ہم عصر اردو ادب نمبر

شاعر

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مری پناہ

”الٰہی! اپنی بے بسی، بے سر و سامانی اور لوگوں کی نگاہوں میں اپنی بے قدری کی تجھ ہی سے فریاد کرتا ہوں۔ اے سب سے بڑھ کر رحم کرنے والے، تو ہی درماندہ عاجزوں کا مالک ہے۔ میرا مالک بھی تو ہی ہے۔ آخر تو مجھے کس کے حوالے کرنے والا ہے؟ بے گانہ ترش رو کے یا اس دشمن کے جسے میرے معاملے پر قابو ہو؟۔ اگر تو مجھ سے ناراض نہیں تو مجھے کسی مصیبت کی کچھ پروا نہیں کیوں کہ تیری حفاظت و عافیت میرے لئے بہت وسیع ہے۔ میں تیری ذات کے نور کی پناہ میں آتا ہوں۔ جس سے تمام اندھیرے، اجالے بن جاتے ہیں۔ دنیا و آخرت کے تمام کام سنور جاتے ہیں۔ مجھے تیری ہی رضامندی اور خوشنودی درکار ہے۔ نیکی کرنے اور بدی سے محفوظ رہنے کی طاقت تیری طرف ہی سے ملتی ہے۔“

پیغمبر اعظم و آخر صلی اللہ علیہ وسلم

[عام الحزن: ۲۷ر شوال، ۳ قبل ہجری مطابق فروری/مارچ ۶۱۹ء]

اردو شعر و ادب کا یہ عالمی گاؤں

ہم عصر اردو ادب نمبر

منسوب ہے

اردو کے نام

مرزا غالب کا دو صد سالہ یوم پیدائش

ماضی کے تمام معروف و غیر معروف اُردو قلم کاروں کے نام

آزاد ہندوستان کی پچاسویں سالگرہ

عالمی دہشت گردی کے خلاف۔ امن عالم کے نام

شاعر کی ۶۹ ویں سالگرہ

قیامِ پاکستان کی پچاسویں سالگرہ

سیماب کے خواب جمیعت الشعرائے ہند [غیر منقسم ہندوستان] کے نام

اردو کی نئی بستیوں کے نام

اردو زبان و ادب کے مجتہدوں کے نام

ان بے شمار لوگوں کے نام جو اردو کے عشق میں تمام ہوئے

ماضی و حال کے تمام اردو ادبی رسائل کے نام

فکر و اظہار کی آزادی کے نام

علوم و فنون میں ہو رہے نئے تجربوں اور نئے افکار کے نام

دنیا کی تمام چھوٹی بڑی زبانوں اور خوبصورت بولیوں کے نام

مذاہبِ عالم کے نام

دنیا کی تمام مظلوم عورتوں اور بے بس بچوں کے نام

پُر مسرت زندگی کی تمام ممکنہ جہتوں اور صورتوں کے نام

نئی نسل اور آئندہ آنے والی نسلوں کے نام

اور

۲۱ ویں صدی کے نام

آج کے آدمی کا خواب • نئے انسان کی تعمیر گاہ • ایک مثالی عالمی گاؤں

making friends across the globe, winning awards, and promoting

MADE IN INDIA
WITH PRIDE

RELIABLE GROUP OF COMPANIES

Reliable Overseas

Reliable Overseas

Western Tobacco Limited

RCTI

Reliable Cig & Tob Industries Pvt. Ltd

Reliable Carriers Pvt. Limited

MEP

Mandideep Engg. & Packaging Industries

Reliable Food Industries

CORPORATE OFFICE : RELIABLE HOUSE, A-6 KOH-E-FIZA, BHOPAL-1 INDIA
PHONES : P.B.X.: (91-755) 540441,540655, 540715 FAX: (91-755)540442 TELEX: 705-7226 RCPLIN

CMYK

* عبدالاحد سازؔ ہمارے ان جدید شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے بہت کم وقت میں اپنی شناخت پیدا کرلی ہے۔ ان کے لب و لہجے کی تازگی، ان کے موضوعاتِ سخن کی طرفگی و ندرت سے ان کے شاعرانہ مستقبل کے روشن ہونے کا اندازہ ہوتا ہے [مشفق خواجہ (پاکستان) سہ ماہی "تکمیل" شمارہ ۳۵، ۳۶]

* سازؔ کی جو نظمیں مجھے زیادہ متوجہ کرتی ہیں، وہ اس کی آزاد نظمیں ہیں: نظم "عوج بن عنق" مجھے خاص طور سے پسند آئی ہے۔ قوت اور سرمائے کی فوقیت کے نظام اور اس کے ردِ عمل میں انا، نفس کی عدم شمولیت اور لایعنیت کو اس نظم میں بڑے ارتکاز کے ساتھ ایک اساطیری تمثیل کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ سازؔ کی شاعری اس قابل ہے کہ اُسے اعتناء کے ساتھ پڑھا جائے اور اس پر لکھا جائے۔ [عزیز قیسی]

* مجھے خوشی ہے کہ سازؔ فکر و احساس کی دوئی کو مٹا کر انسانی معاملات کی تصویر ایک بہتر ڈھنگ میں شعریت کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ میں نے ان کی نظم "آخری دور کے انسان" کا ایک حصہ اپنے مضامین کے مجموعے "مستقبل کے روبرو" کے سرورق پر شائع کر لیا ہے۔ یہ نظم مجھے بہت پسند آئی تھی اور میری کتاب کے موضوع کو بھی آشکارا کرتی تھی۔ [دیویندر اسر]

* گذشتہ پچیس ۲۵ سالوں پر محیط سازؔ کی نظموں اور غزلوں کو پڑھتے ہوئے مجھے ایسا لگا جیسے کسی شدید بمباری سے تباہ ہو چکنے والے شہر کے ملبے سے کوئی شخص سالم نکل آیا ہو اور کہہ رہا ہو ۔ آؤ اپنے وجود کی کرچیوں کو جوڑیں اور ان کرچیوں سے پھر کسی نئے منظر کی تخلیق کریں۔ [ظفر گورکھپوری]

◆

اُردو دنیا میں اچھی شاعری کے لیے موضوعِ گفتگو بن جانے والا ایک

معیاری شعری مجموعہ طبع اوّل کے بعد اب طبع دوم کی آمد ہے

عبدالاحد سازؔ

کی فکر انگیز جدید نظموں غزلوں کا مجموعہ

خموشی بول اٹھی ہے

قیمت ● ۴۰ روپے

رابطہ: زکریا مینشن، چوتھا منزلہ - ۱۲۹ - یوسف مہر علی روڈ - بمبئی ۴۰۰۰۰۳

فون: ۳۴۲۷۸۲۴ (رہائش) ۳۴۲۳۱۶۶ (آفس)

مکتبہ قصر الادب

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی، علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

بہ یادگار۔ اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا ۶۸ سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر بمبئی

جلد ـــ ۶۸ شمارہ ـــ ۵ تا ۱۲

مئی تا دسمبر ۹۷ء

ہم عصر اردو ادب نمبر (جلد اوّل)

۱۹۹۸ ـ ۹۷ء

[مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکاڈمی کے جزوی مالی تعاون سے]

مدیر

افتخار امام صدیقی

معاون

ناظر نعمان صدیقی

قیمت: ہم عصر اردو ادب نمبر۔ ۲۵۰ روپے

خلیجی ممالک سے	پاکستان	دیگر ممالک سے
۵۰۰ روپے	۳۵۰ روپے	۱۵ ڈالر یا ۱۰ پونڈ

مراسلت کا پتہ: پوسٹ بکس نمبر ۳۷۷۰، گرگام ہیڈ پوسٹ آفس، ممبئی۔ ۴۰۰۰۰۴

POST BOX NO. 3770- GIRGAO H.P.O. MUMBAI - 400004

ترسیل زر کا پتہ: ۲۰۲۔۲۲۸۔ دیناتھ بلڈنگ، تیسرا منزلہ، روم نمبر ۱۲، پی بی مارگ، ممبئی۔ ۴۰۰۰۰۴

202-228, DINATH BUILDING, 3RD FLOOR, ROOM NO.12, P.B.MARG, MUMBAI - 400004

فون۔ ۳۸۲۹۹۰۳

ماہنامہ
شاعر
بمبئی

ہم عصر اردو ادب نمبر

اردو شعر و ادب کا عالمی گاؤں

جلد اوّل

۱۹۹۷ - ۹۸ء

الف تا س

*

ترتیب

منظوماتِ سیماب

سیماب کا ایک شعر

مختصر مختصر...

گوشۂ مختار صدیقی

منظوماتِ مختار صدیقی

مکاتیب مختار صدیقی...

تنقید

اردو تنقید کا سفر

مکاتیبِ مشاہیر

سیماب نے کہا

شاعری سے نثر کی طرف
نثر سے شاعری کی طرف

۱

تعارف و انتخاب

شعری انتخاب

۳

●

بارہ ماسہ ۲۸۲ صلاح الدین پرویز

[۱] چیت [۲] بیساکھ [۳] جیٹھ [۴] اساڑھ
[۵] ساون [۶] بھادوں [۷] کنوار [۸] کارتک
[۹] اگہن [۱۰] پوس [۱۱] ماگھ [۱۲] پھاگن

افسانہ

◆

مقالات

افسانے، فن کار و فن

آصف فرخی

آغا بابر

آغا سہیل

آمنہ ابوالحسن

ابنِ کنول

سلیم اختر

سیّدہ حنا

مکاتیب مشاہیر افسانہ نگار

خطوط کے عکس ○ حواشی ○ تعارفی اشاریے

مرتبہ ——— افتخار امام صدیقی

افسانہ : مختصر مختصر تنقیدی شذرات

انتخاب ○ ماہ و سال ○ حوالے

مرتبہ ——— افتخار امام صدیقی

گوشۂ اوپندر ناتھ اشک

۳۔ اہم خط

شعری انتخاب

گوشۂ رام لعل

۳۔ اہم خط

فن کار و فن

اردو افسانے کی کہانی

ماہ و سال • اشاریے • حوالے • اقتباسات

مرتبہ — افتخار امام صدیقی

معاصر اردو افسانہ — ایک مذاکرہ

مرتبہ — افتخار امام صدیقی

افسانہ: ۱۹۶۰ کے بعد

شرکاء

معاصر اردو شاعری

مقالات

منظومات

کلام	صفحہ	شاعر
رسم و آداب جدا عفتِ پندار جدا	۸۲۹	ادا جعفری
سوچ کر مل ذرا توقف کر	۸۳۰	اسد رضا
زندگی جب غزل سرا ہوگی	۸۳۰	اسد رضوی
بہت مشہور ہو جاتے بہت مقبول ہو جاتے	۸۳۰	اسرار احمد دانش
حوصلے جب تک شہپر میں رہیں	۸۳۱	اسلم حنیف
اور ٹھہرے ہوئے رات کی ردا متواتر	۸۳۱	اسلم حنیف
آتا ہے میرے مقابل تو کبھی دیکھتا ہے	۸۳۱	اسلم حنیف
گھڑی شب میں یوں کسی حد تک سوچا جائے	۸۳۲	اسلم عمادی
ہم اپنے چاہنے والے جہاں کی قید میں ہیں	۸۳۲	اسلم عمادی
یہ تو خبر ہے شہر ستم کی حد سے باہر زندہ ہیں	۸۳۲	اسلم عمادی
اب احمق داناؤں جیسی باتیں کرتے ہیں	۸۳۳	اسعد بدایونی
حریف کوئی نہیں دوسرا بڑا میرا	۸۳۳	اسعد بدایونی
ابھی ہوس کے ہزاروں بہانے زندہ ہیں	۸۳۳	اسعد بدایونی
ایک شخص کے نام [نظم]	۸۳۴	اسنیٰ بدر زبیری
تفریق [نظم]	۸۳۴	اسنیٰ بدر زبیری
مری پوری حقیقت کھو چکی ہے	۸۳۴	اسنیٰ بدر زبیری
خوابوں کی دنیا پھر سے دکھلا دو اماں	۸۳۴	اسنیٰ بدر زبیری
سب کے بارے میں سوچتی تھی میں	۸۳۴	اسنیٰ بدر زبیری
نظر نظر میں فریب دغا ہے اللہ ہو	۸۳۵	اشرف آثاری
جو ڈوب رہے ہیں وہی نادار بہت ہیں	۸۳۵	اشرف عادل
کہ رات رقص میں ہے [نظم]	۸۳۵	اشہر ہاشمی
ہر شخص جی رہا ہے عجب ڈر کے درمیاں	۸۳۶	اصغر رضوی
مسافر خواہشوں کا ایک لشکر ہے سرِ دل میں	۸۳۶	اطہر راز
ابھرا جو چاند اونگھتی پرچھائیاں ملیں	۸۳۶	اطہر عزیز
انتظار [نظم]	۸۳۷	اطہر فاروقی
اجاڑ لوٹے کتنے وہ گھروں سے جانے گئے	۸۳۷	اطہر عنایتی
زندگی کے پردے پر عکس جاں پرایا ہے	۸۳۷	اقبال حیدر
پرانی محبوبہ کیلئے نئی نظم [نظم]	۸۳۸	اظہر جاوید
ایک نظم	۸۳۸	اظہر جاوید
ہوائے دوستی پہ تحریر رکھ کے بھول گیا	۸۳۸	اظہر جاوید
چھیڑو نہ ذکر تابشِ گلزار چپ رہو	۸۳۹	اظہر سعید خان
وجود ہے کہ عدم کچھ پتہ نہیں چلتا	۸۳۹	اظہر سعید خان
کیا مرحلہ جو ہمت دشوار طلب	۸۳۹	اظہر سعید خان
دوستوں سے کہہ کے غم ہلکا کرو	۸۴۰	افتخار اجمل شاہین
جگمگاتے جگنوؤں کا قافلہ ہیں اور تو	۸۴۰	افتخار شفیع
کہر آئی رات میں روشن الاؤ رکھنا تم	۸۴۰	افتخار انجم

کلام	صفحہ	شاعر
وقت ہر اک حصار سے باہر	۸۴۱	افتخار نسیم
زندگیاں ہیں نہ گھر کچھ بھی نہیں ہے	۸۴۱	افتخار نسیم
نروان [نظم]	۸۴۱	افتخار نسیم
پھر اسی سمت ہے سفر میرا	۸۴۲	اقبال انجم
لفظ میرے ہیں بات اس کی ہے	۸۴۲	اقبال خلش
کشکول وہ پھینکے ہیں فقیروں نے زمیں پر	۸۴۲	اقبال کوثر
کلی جو دل کی کھلی تھی مسل گئی آ کر	۸۴۳	اقبال فرید
کھڑے ہوئے ہیں عزیزاں الگ طبیب الگ	۸۴۳	اقبال فریدی
کچھ اعتماد کا لہجہ بھی فکر و فن سے ملا	۸۴۳	اقبال مجیدی
رنگ دھنک میں پھول میں خوشبو صبح میں نکھار تھا	۸۴۴	اکبر حیدرآبادی
یہ تو گردشِ افلاک تھی احوال مرے	۸۴۴	اکبر حیدرآبادی
کشتۂ ظلم کے جینے کا عجب ڈھنگ رہا	۸۴۴	اکبر حیدرآبادی
صاحبِ خوش جمال مت کہنا	۸۴۵	اکرام تبسم
ہر تمکنت کو لعنتِ امداد لے گئی	۸۴۵	اکمل امام
خیال آئے مرا تو دھیان رکھنا	۸۴۵	امیر حمزہ ثاقب
طلسم [نظم]	۸۴۶	اکرام خاور
بحران [نظم]	۸۴۶	اکرام خاور
تشکیک [نظم]	۸۴۶	اکرام خاور
جواز [نظم]	۸۴۶	اکرام خاور
ازدواج [نظم]	۸۴۶	اکرام خاور
ہوائے تازہ چلی شاخ پر ثمر آئے	۸۴۷	اکرم کمال
نظر میں آسماں پلکوں کے اور کہکشاں رکھنا	۸۴۷	اکرم کمال
طلب کو ہر اک شئے سوا چاہئے	۸۴۷	اکرم کمال
محبت میں کہاں سود و زیاں ہے	۸۴۸	اکرم نقاش
اپنا کوئی وکیل نہیں	۸۴۸	اکرم نقاش
استعارہ ذلت کا سمجھا مجھے	۸۴۸	اکرم نقاش
محبتوں کو کبھی بے پناہ کر دیکھو	۸۴۸	اکرم نقاش
کھلتے ہوئے پھولوں سے خوشبو نہیں مانگو	۸۴۹	امام اعظم
وہی غبار رہی سر زوال آمادہ	۸۴۹	امان اللہ ساغر
زمیں کی پیاس جب حد سے بڑھی ہے	۸۴۹	امتیاز ساغر
اجنبی دشت و فضا کچھ بھی نہیں	۸۵۰	امتیاز نسیم
آنکھوں میں انتظار دل کو حوصلہ ہے	۸۵۰	امتیاز نسیم ہاشمی
ہر نیا منظر پرانا رنگ اترنے تک رہا	۸۵۰	امیر انصاری
تو چل موسم گریہ [نظم]	۸۵۰	امجد اسلام امجد
دل لے کے جاؤں ساتھ اسے شام کر کے آؤں	۸۵۲	انجم سلیمی
دل مریض نہیں خیر خواہ زندہ ہے	۸۵۲	انجم بارہ بنکوی

✻

تحقیق

گوشۂ مالک رام

مذاکرے

ترقی پسندی سے جدیدیت اور نئی دانشوری

شرکاء

نئی نسل اور مابعد جدیدیت کے مسائل

شرکاء

قاری اساس شعر و ادب

شرکاء

سوانحی لغت

۳۸۶ عالمی اردو قلم کاروں کے مستند سوانحی اشاریے

نئی صدی کے دستخط

۴۶۸ عالمی اردو قلم کاروں کے آٹوگراف

شاعر ڈائرکٹری [انگریزی میں]

۴۸۰ عالمی اردو قلم کاروں کے صحیح پتے اور ذاتی فون نمبرس

سرورق

بشیر موجد [پاکستان]

اندرونی ابواب کے سرورق

سلطان سبحانی۔ حامد اقبال صدیقی۔ شگفتہ سبحانی

سرنامہ ڈزائن

علام الھندی

طباعت — الامین پرنٹرس	380 8411	کمپیوٹر کمپوزنگ — ڈائمنڈ گرافکس	811 4033
بائنڈنگ — کیپٹل بائنڈر	492 6361	پلیٹ میکنگ — آدرش بلاک	385 9574
بٹر پیپر زیروکس — بی سی ایس	361 5022	زیروکس — آبھینکرس	386 2196

پرنٹر پبلشر، مالک، ناظر نعمان صدیقی نے الامین پرنٹرس، ۲/۲۷۲ - ۳۷ مولانا آزاد روڈ، بمبئی — ۴۰۰۰۰۴ میں چھپوا کر ۲۰۲ - ۲۲۸، دیناتھ بلڈنگ، تیسرا منزلہ، روم نمبر ۱۲، وی پی مارگ — ممبئی - ۴۰۰۰۰۴ سے شائع کیا

نام سے اللہ کے کرتا ہوں آغاز بیاں
جو بڑا ہی رحم والا ہے، نہایت مہرباں [سیماب]

ایک ناممکن تخلیقی خواب کی داستان

سب سے پہلے تو ہم بارگاہ خداوندی میں نہایت ہی عجز وانکسار کے ساتھ دست بدعا ہیں کہ اس نے ہم فقیروں کو اتنی توفیق عطا کی کہ ہمارے ذریعے یہ ایک بے حد مشکل کام تکمیل کو پہنچا۔ ہزار شکر وسپاس اور بے شمار نفلی سجدے اسی اللہ کے لئے جس کے قبضہ قدرت میں ہماری جان ہے۔ وہ جو چاہتا ہے، وہی ہوتا ہے۔ اللہ نے چاہا اور کام ہو گیا۔ ناممکن کو اسی نے ممکن کیا۔ ہمیں کوئی گمان نہیں، کوئی مغالطہ نہیں، کیوں کہ ہم کچھ بھی نہیں۔

ہمیں کیا معلوم تھا کہ نامساعد حالات کے باوجود پانچ سو صفحات کا خاص نمبر پھیل کر کئی ہزار صفحات کو محیط ہو جائے گا! ایسا کیوں ہوا؟ اس کی وجوہ اور دیگر تفصیلات آگے درج کی جا رہی ہیں۔ یہاں ان بعض محرکات کا احوال ضروری ہے جو خاص نمبر کا سبب ہوئے۔ ۱۹۷۸ء [قبلہ اعجاز صدیقی کے انتقال کے بعد] اور پھر ۱۹۸۰ء سے ہماری فکر کا لوازمہ ہے۔ اردو ادب کا ایک عام قاری یہ بخوبی جانتا ہے کہ ۱۹۸۰ء تک آتے آتے ادبی منظر نامے کیا تھے۔ ۱۹۹۰ء اور مابعد کے ادبی منظر نامے کیا ہیں۔ شاعر میں ان ادبی منظر ناموں کے یا تو عکس ابھارے گئے یا پھر شاعر کی طرف سے بطور خاص ادبی منظر نامے بنائے گئے۔ ۱۹۳۰ء سے تا حال، شاعر عہد بہ عہد اور آنے والے زمانوں کی دھنک کے ساتھ شعر وادب کے بدلتے منظر ناموں میں روشن ہے۔

ہوا یوں کہ ان ۲۰ برسوں میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں کی معرکہ آرائیوں میں کسی اور طرف دیکھا ہی نہیں گیا۔ [دونوں گروہ آج بھی اسی کام میں مصروف ہیں۔] مگر بار بار یہ مفروضے ضرور قائم کیے گئے کہ ادب پر جمود طاری ہے، شعر وادب کے قاری نہیں رہے، نئی نسل ہے کہاں، ہے بھی تو ان میں کوئی قابل ذکر نام نہیں۔ تخلیقی سرگرمیاں نہیں ہیں، کہیں کوئی تخلیقی چمک نہیں ہے۔ ادبی رسائل میں، سیمیناروں میں، ادبی جلسوں میں انہیں مفروضوں کی نوحہ خوانی کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ خاص طرح کے لوگ اور ان کی خاص طرح کی باتیں۔ اور پھر سارا شعر وادب خاص علاقوں، صدیوں، اداروں اور اشخاص تک محدود ہو گیا۔ ہم سوچتے رہے کہ شاعر کے عام شماروں اور خاص نمبروں کے درمیان ایک ایسا خاص نمبر بھی ترتیب دیا جائے جو معاصر شعر وادب کا سچا آئینہ بن جائے 'بالخصوص نئی نسل کے وہ سارے قلم کار یکجا ہو جائیں جو قابل ذکر ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ پھر یہ کہ ایک مجموعی ذہنی گونج بھی شور کر رہی تھی۔ یہ گونج تھی ترقی پسندوں اور جدیدیوں سے الگ ہو جانے کی۔ آزادانہ فضاؤں میں تخلیقی سانسوں کی۔ اچھے طور پر اپنے پیش روؤں کو سمجھنے کی۔ یہ مجموعی ذہنی گونج آواز بننا چاہتی تھی مگر بکھری بکھری سی یہ گونج کوئی آواز نہیں بن رہی تھی کہ معاصر ادب کی کوئی شکل ابھر سکے۔ دن اور رات کی آنکھ مچولی میں بھاگتے ہوئے لمحے قلم کاروں کو بھی اپنے ساتھ بھگائے لئے جا رہے تھے:

ایک مسلسل دوڑ میں ہیں منزلیں اور فاصلے
پاؤں تو اپنی جگہ ہیں، راستہ اپنی جگہ

زندگی اپنے ظاہر اور باطن میں نت نئے تجربوں سے گزرنے کا نام ہے اور شعر وادب، حساس لمحوں اور تجربوں کو تخلیقی روپ دینے کا ایک فن ہے۔ ہم نے شاعر میں تازہ دم تجربوں، نت نئے جذبوں اور احساسات کے جہان معنی کی بارہا صورت گری کی ہے مگر ہم مطمئن نہیں تھے۔ نئی نسل کا مقدمہ کس طرح قائم کیا جائے؟ ان کا دفاع کس طرح ہو؟ نئے ادبی موضوعات پر مکالمہ کس طرح ہو؟ عالمی سطح پر ہونے والی علمی وادبی بحثوں کو اپنا تناظر کس طرح دیا جائے؟ اپنی روایتوں کی بازیافت کیسے ہو؟ نئے ادبی رویے اور رجحانات کی نشاندہی کیسے ہو؟ اردو کی معاصر ادبی زبان پر گفتگو کس طرح روشن کی جائے؟ یہی کچھ ہم سوچ رہے تھے اور اپنی سوچ کے مختلف خاکے اور ڈرافٹس بنا رہے تھے۔

ہم نے رسالہ شاعر کو کبھی بھی صرف اور صرف مدیر کے رحم وکرم پر نہیں رکھا۔ ہم تو اول و آخر طالب علم ہیں اور شاعر کو ادب کے ایک باذوق قاری کی حیثیت سے ترتیب دیتے ہیں۔ مدیر پر تو ہم نے بہت زیادہ پابندیاں عائد کر رکھی ہیں اور ضرورت بھر ہی اس کو آزادی دی جاتی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ادبی رسالے کے مدیر کو رسالے کے سرورق سے متن اور آخری صفحے کے آخری لفظ وحرف تک پس منظر اور موڈ کے بین السطور میں ہونا چاہیے۔ ہم تو قاری ہیں 'معیاری' اچھے اور سچے شعر وادب کی تلاش میں رہتے ہیں، نئے قلم کاروں کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ شاعر کی روایت کہنہ ہے، یہی شاعر کا مزاج بھی ہے۔ اس میں جوکھم بہت ہیں، مگر ہم اس کے عادی ہو گئے ہیں۔ اسی جوکھم بھری عادت نے خاص نمبر کے خواب سجائے تھے۔ اور اب مدتوں مدت بعد ہمارے کچھ خواب تعبیر آشنا ہوئے ہیں۔ کچھ اور خوابوں کو دوسری اور تیسری جلد میں تعبیر کیا جائے گا۔ ہم نے بہت خاموشی کے ساتھ ۱۹۸۰ء میں ادب کے بدلتے ہوئے منظر ناموں کا ذکر کیا تھا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء تک، ادب کے ان بدلتے ہوئے منظر ناموں کو شاعر کے عام وخاص شماروں میں پیش کرتے رہے ہیں۔ ہم نے ایک مدیر کے ساتھ باذوق قاری کو بھی شریک رکھا اور اب ۱۹۹۰ء کے بعد یہ اشتراک بدستور ہے۔

اردو شعر وادب کا یہ کوئی انتخاب نہیں ہے۔ یہ کسی طرح کی کوئی انتھولوجی بھی نہیں ہے۔ شہروں، صوبوں، ملکوں کا منتخب ادب بھی نہیں ہے۔ یہ سالانہ جائزہ یا کوئی دس سالہ جائزہ یا پھر پچاس سالہ ادب کا محاکمہ بھی نہیں ہے۔ بظاہر اس کا عنوان "ہم عصر اردو ادب نمبر" [اردو شعر وادب کا عالمی گاؤں] ہے اور ۱۹۹۰ء کے مابعد شعر وادب کو عمل میں رکھا گیا ہے لیکن ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے ادبی کارناموں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے آزادیٔ ہند اور ہندوستان کی تقسیم کے آس پاس کے شعر وادب کی بات بھی ہوئی ہے لیکن کسی طے شدہ موضوع کو اس کے میکانکی مضمرات کے ساتھ یا خاص نمبر کے کسی بھی تصور سے الگ ہو کر ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدوں کو دیکھنا اور سمجھنا ہوگا۔ یہ ایک بے حد گتھا ہوا تخلیقی تجربہ ہے جو نثر و نظم کی معلوم ومعروف ہیئتی تراکیب کے لحاظ سے مختلف ہے لیکن دونوں کی خوبیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ہم نے اپنے نہایت ہی گھنے خوابوں کے اندرون میں ممکنہ حد تک سیاحی کی ہے۔ اپنی روح کی ساری حرارتیں خاص نمبر میں انڈیل دی ہیں۔ ہم نے طرح طرح سے اردو ادب کو موضوع بحث بنانے کی سعی کی ہے تاکہ قاری، تازہ بہ تازہ کے ساتھ بہت ساری بھولی بسری، فراموش کردہ یا پھر نظر انداز کی جانے والی باتوں کی یاد دہانی کر سکے۔ کلاسیکی ادب، ترقی پسند ادب، جدید ادب، مابعد جدید ادب یا رواں ادبی نظریے اور رجحانات [الیکٹرانک میڈیا، نیوکلیر جنگ کے خطرات، کلوننگ، کائنات کے اسراروں کی جستجو، سی ٹی بی ٹی کا خوف، آدمی سے آدمی کی جنگ، اعلیٰ دماغوں کے جاری سائنسی تجربے وغیرہ] یا کسی ایک طرف شدید جھکاؤ کے بغیر ہم نے اپنے طور پر منظر نامے بنانے کی مقدور بھر کاوش کی ہے۔ ہم نے جو کچھ محسوس کیا اس کا برملا اظہار کر دیا ہے تاکہ کوئی نیا ادبی مکالمہ قائم ہو سکے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ اردو زبان وادب کو ضرورت ہے ایک نئے انقلاب کی۔ زندگی کے مختلف النوع نظریوں اور ان کے انتہا پسند مبلغین پر ایک نئے تنقیدی محاکمے کی۔ از سر نو ان کی افہام وتفہیم کی۔ ہم سمجھتے ہیں کہ جس مجموعی انقلاب کی ضرورت ہے وہ تنقید سے نہیں، ادب سے ممکن ہو سکے گا۔ سو ہم نے یہی کیا ہے، ایک طالب علم

قاری کی حیثیت سے۔ دراصل نظریوں سے باہر کا ادب، نظریہ پسندوں کو قبول نہیں ہوتا۔ اب بھی ترقی پسند اور جدیدیت پسند یہی رویہ اپنائے ہوئے ہیں۔ ترقی پسندوں نے کلاسیکی ادب کو قبول نہیں کیا تھا۔ جدیدیوں نے کلاسیکی ادب اور ترقی پسند ادب کے ساتھ بھی یہی کیا۔ ترقی پسندوں کے پاس اب صرف سماجی سروکار رہ گیا ہے۔ جدیدیوں کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں رہا، وہ اب کلاسیکی ادب کی طرف رجوع ہو گئے ہیں۔ ترقی پسندوں کے لئے جدیدیت پسند ادب لغو اور بے معنی رہا۔ گویا ہم سب صفر خلاؤں میں اپنے آپ کو ضائع کرتے رہے ہیں۔ ہم نے سوچا:

تو کیا لفظ بے اعتبار ہوتے جا رہے ہیں؟ کہیں یہ لفظ عادت ذہنی کا خمیازہ تو نہیں؟ لفظ ہماری مجبوری تو ہیں مگر یہ لفظ اس قدر میلے کیوں ہو گئے ہیں کہ مسلسل صفائی کے باوجود ان کا اصل چہرہ ابھر ہی نہیں رہا ہے۔ لفظوں کی ٹھیکیداری بڑھ گئی ہے یا لفظ بے روح ہو گئے ہیں؟۔ دنیا لفظوں میں گم ہو گئی ہے یا آدمی لفظوں میں گم ہو گیا ہے؟۔ ہم محسوس کر رہے تھے کہ حیرت زدہ آدمی ایک دوسرے سے لفظوں کے بارے میں دریافت کر رہا ہے کہ صاف شفاف، بامعنی لفظ کہاں گم ہو گئے؟ وہ اہل حقیقت کہاں چلے گئے جو معانی کے راز داں ہوا کرتے تھے۔ علم جن کے اندر پھیلا ہوا تھا۔ اب تو صرف اہل ظاہر اور ان کا ظاہری علم چاروں طرف پھیلا ہوا ہے۔ یہی اہل ظاہر، دانشور بھی ہیں۔ انھیں کے ساتھ اردو زبان کے پیچیدہ سیاسی و سماجی مسائل، اردو قلم کاروں کی نفسیاتی الجھنیں، مغرب زدگی اور مغرب کے شعر و ادب کی مرعوبیت، کتب و رسائل میں مغربی شعر و ادب کی بھرمار، سرکاری مجبوریوں کی وجہ سے اردو پر علاقائی زبانوں کا دباؤ؟ پھیلتی ہوئی کنزیومر سوسائٹی میں شعر و ادب کی منڈی کا گرتا ہوا گراف، بے سمت و بے آواز اردو سماج، نئے قلم کاروں کے حیرت سوال، ان کے مسائل، ان کی بھرپور نمائندگی کی ضرورت اور اظہار کے محدود وسائل، اردو کی نئی بستیاں، ان کا شعر و ادب، اردو زبان کے مسائل۔ وغیرہ وغیرہ۔ یہ وہ چند محرکات ہیں جو پہلے ہماری سوچ بنے، پھر خواب ہوئے اور اب خاص نمبر کا روپ بن گئے ہیں۔

اب ہم خاص نمبر کے کچھ اور خارجی و داخلی پہلوؤں پر گفتگو کریں گے۔

سب سے پہلے تو یہ سوال بنتا ہے کہ "ہم عصر اردو ادب نمبر" میں 'آگرہ اسکول' کے بارے میں اتنا تحقیقی لوازمہ کیوں دیا گیا ہے؟ معاصر شعر و ادب سے آگرہ اسکول کا کیا تعلق؟۔ اس سوال کا جواب قارئین شاعر کو خود ہی فراہم ہو جائے گا کہ مذکورہ باب میں خاصی وضاحتیں اور صراحتیں دی گئی ہیں۔ ہم یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ اردو شعر و ادب کے اس عالمی گاؤں کی تعمیر کا "نقش اولین" علامہ سیماب ہی نے بنایا تھا۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے خطبات شاعری میں کیا ہے۔

۲۷ردسمبر ۱۹۳۱ء کے اپنے ایک اہم خطبۂ صدارت میں علامہ نے فرمایا:

"میں چاہتا ہوں کہ آل انڈیا جمعیت الشعراء کی تاسیس و تشکیل کی طرف توجہ کی جائے۔"

پھر علامہ نے ۷۔۲ر فروری ۱۹۳۲ء کے اپنے ایک اور خطبے میں فرمایا:

"آپ حضرات میں سے اکثر کو اس کا علم ہوگا کہ میں ایک عرصے سے "جمعیت الشعرائے ہند" کے قیام کی بھی تحریک کر رہا ہوں۔ اس آل انڈیا ادبی کانفرنس کی تاسیس و تشکیل کے لئے میرا ارادہ یہ تھا کہ ہر صوبے سے دو مشہور شاعروں کو کسی مجلس میں دعوت شرکت دی جائے اور ان کی موجودگی میں جمعیت کی تاسیس کر لی جائے۔"

علامہ نے جس "جمعیت الشعرا" کا خواب دیکھا تھا وہ غیر منقسم ہندوستان کے لئے تھا۔ اس وقت تک اردو کی نئی بستیوں کا کوئی تصور نہیں تھا اور نثر پر شاعری حاوی تھی۔ "مکتبہ قصر الادب" کا قیام اور اس کے تحت شائع ہونے والے رسائل و جرائد میں علامہ نے اپنے اس خواب کو اجاگر کرنے کی ہر ممکنہ سعی کی اور غیر منقسم ہندوستان میں پھیلے ہوئے اپنے بے شمار تلامذہ میں اپنے اس خواب کی نمو کرتے رہے۔ علاحدہ سے کوئی "جمعیت الشعرائے ہند" قائم تو نہ ہو سکی تاہم علامہ کی کوششیں برابر جاری رہیں۔ پھر ہندوستان تقسیم ہو گیا، ایک نیا ملک پاکستان وجود میں آگیا۔ تقسیم کے نتیجے میں بے شمار لوگ ہند و پاک سے نکل کر دنیا کے مختلف ملکوں میں پھیل گئے۔ اس طرح اردو کی نئی بستیوں کا بھی جنم ہوا۔ علامہ سیماب کے کتنے ہی شاگرد ان نئی بستیوں میں جا بسے۔ تاج کمپنی لمیٹڈ نے علامہ کو ان کی بعض اہم تصانیف کے سلسلے میں پاکستان مدعو کیا۔ اپنے قیام کراچی کے دوران انھوں نے اپنے چھوٹے صاحبزادے مظہر حسین صدیقی کی ادارت اور اپنی نگرانی میں ماہنامہ پرچم کا اجراء کیا جس کا نصب العین ہی یہ طے ہوا کہ عالمی اردو شعر و ادب اور دنیا کی دیگر زبانوں کے شعر و ادب کو پیش کیا جائے۔ جو خواب علامہ سیماب نے ۱۹۳۱ء میں سوچا تھا اس کی تعبیر کے عملی مراحل و مدارج رسالہ شاعر اور رسالہ پرچم پر منتج ہوئے۔ علامہ کے انتقال کے بعد پرچم زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا لیکن رسالہ شاعر میں قبلہ اعجاز صدیقی، ملکی و غیر ملکی زبانوں کے شعر و ادب کے ساتھ اردو کی نئی بستیوں کے قلم کاروں کو بھی شائع کرتے رہے۔ پھر ۱۹۸۰ء سے باقاعدہ 'اردو کی نئی بستیاں' عنوان دے کر شاعر کے شماروں کو ترتیب دیا جاتا رہا ہے۔ اردو شعر و ادب کا یہ عالمی گاؤں علامہ سیماب کے دیرینہ خواب کی ایک خوب سیرت تعبیر ہے۔

نئی نسل یہ تو جانتی ہے کہ علامہ سیماب اکبر آبادی کون ہیں [نقادوں کے بغیر] لیکن ان کے بہت پھیلے ہوئے اور گھنے ہوئے کار و افکار سے پوری طرح واقف نہیں۔ آگرہ اسکول ایک ادبی تاریخ ہے اور نئی نسل اس تاریخ کو پڑھنا چاہتی ہے۔ [شاعر کے سیماب نمبر کے لئے اصرار شدید ہے] خاص نمبر میں 'آگرہ اسکول' علامہ سیماب کے کار و افکار کا ایک "افتتاحیہ" ہے۔ اس باب کو جس تہذیب کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے، خاص نمبر کے دیگر ابواب اسی تہذیب کا عکس ہیں۔

ہمیں بتانا ہے کہ خاص نمبر کی اشاعت میں غیر معمولی طویل ترین تاخیر کیوں ہوئی؟ اب سوال یہ ہے کہ ہم اپنی داستان کا آغاز کہاں سے کریں۔ بے شمار واقعات، حادثات اور سانحات کا ایک زبردست ہجوم ہے۔ کن واقعات کا ذکر کریں اور کس طرح کریں۔ شاعر کے لئے ہمارے حالات کبھی بھی سازگار نہیں رہے کیوں کہ ہم اپنے مزاج و معیار میں سانس لیتے ہیں اور پوری آزادی کے ساتھ بغیر کسی دباؤ کے کام کرتے ہیں۔ چونکہ دنیاداری ہمیں آتی نہیں اس لئے پریشان بھی رہتے ہیں۔ ہماری روایتی پریشانیوں کے باوجود شاعر کے کئی دستاویزی خاص نمبر بھی شائع ہوئے ہیں اور خصوصی شمارے بھی۔ ہم اپنے جنون میں سود و زیاں سے پرے، ایک کے بعد ایک خاص نمبروں کے منصوبے بناتے رہے ہیں۔ اقبال نمبر (۱۹۸۸ء) سے قبل ایک خاص نمبر پر ہم کام کر بھی رہے تھے جسے ۱۹۹۰ء میں شائع ہو جانا تھا اور میان میں اقبال نمبر آگیا اور ۱۹۹۰ء کے آتے آتے تک ملک ایک نئی قیامت کے آثار بتانے لگا تھا۔ اور پھر ۶ردسمبر ۱۹۹۲ء 'ہماری غیر متوقع پریشانیوں کا نقطۂ آغاز بنا۔ مسائل در مسائل اسے طرح الجھی ہوئی پریشانیاں، قدم قدم بے حوصلہ کرتی ہوئی۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، ہم عصر اردو ادب نمبر کا خاکہ صرف پانچسو صفحات کی ضخامت کے لئے تھا اور ہم اسی کی ترتیب و تہذیب میں مصروف تھے۔ سابقہ ہم عصر اردو ادب نمبر (۱۹۷۷ء) کی توسیع کے طور پر اس خاص نمبر کو ۱۹۹۳ء میں شائع کر دینے کا ارادہ تھا۔ مگر اچانک ہی وہ منحوس دن وارد ہوا، جس دن ہندوستان کی صدیوں کی مشترکہ تہذیب کی تاریخ منصوبہ بند طریقے سے مسخ کر کے بکھیر دی گئی۔ ہندوستان بھر میں ردعمل کے طور پر جو کچھ ہوا سو ہوا لیکن پہلی بار ممبئی جیسا معروف ترین شہر، اپنے مزاج میں ہندوستان کے دیگر بڑے شہروں سے مختلف و منفرد، امن پسند، رواداری اور مساوات کا حامل، کثیر المشرب شہر، بیتے بے پے فسادات اور بم دھماکوں سے لرز اٹھا اور خوف و دہشت نے مدتوں تک اس شہر کو باندھے رکھا۔ گلیاں، گلیوں سے خوف زدہ تھیں۔ سڑکیں، سڑکوں سے گزرتے ہوئے ڈرتی

تھیں۔ علاقے تقسیم ہوگئے تھے۔ قطاریں، ہندو مسلمان ہوگئی تھیں۔ رات کے آخری پہر میں کچھ دیر کے لئے پلکیں جھپکاتے اور ہمہ وقت جاگنے والی بمبئی فسادات کے بعد شام ہی سے اونگھنے لگی تھی۔ سنسان خاموشی کا شور نہایت ہی بھیانک اور پراسرار ہوگیا تھا کہ انسانی سائے اور قدموں کی چاپ میں دھماکے، چیخیں اور بندوقوں کی آوازیں ابھرتی معلوم ہوتیں۔ ایسی خطرناک صورت حال میں ہم کیا، ہماری بساط کیا تھی، کچھ بھی نہیں۔

وہ جو ہم عصر اردو ادب نمبر کے لئے ایک ذہن بنا ہوا تھا، کام کرنے کا ایک موڈ، ایک ٹیمپو، ایک موسیقی بہہ رہی تھی، بھیانک فسادات نے یک لخت سب کچھ منجمد کردیا۔ سارا FOLW ٹوٹ گیا، چڑھا ہوا دریا اتر گیا۔ ہمارے اطراف مسائل کے تاریک جنگل اُگ آئے۔ راستے گم ہوگئے۔ بھاگتے، دوڑتے لمحے گرفت سے نکل گئے۔ پھر یہ ہوا کہ حالات نے ہمیں بے دست و پا کردیا اور ہمارے پاس صرف دعائیں، امیدیں اور انتظار باقی رہ گیا۔ مگر کب تک؟ شاعر کے عام شمارے بے ترتیب ہوگئے۔ معاشی الجھنیں بڑھنے لگیں، ہر شخص ہراساں، پریشان اور سراپا سوال بنا ہوا تھا۔ بے یقینی کے ماحول میں ایک ہی خیال احساس رہ گیا تھا کہ اپنی زندگی کو کس طرح زندہ رکھا جائے۔ کئی نازک مسائل میں ایک مسئلہ یہ بھی آن پڑا کہ وہ سارے کاتب جو شاعر کے عام شماروں اور خاص نمبر کی کتابت کررہے تھے، وہ اپنی ملازمتوں سے بے کار ہوگئے۔ ان کی پریشانیاں بھی ہماری پریشانیوں میں شامل ہوگئیں، ان کی ضرورتوں کو اپنی ضرورتوں کے ساتھ رکھنا پڑا۔ ہم عصر اردو ادب نمبر کے سارے کام ٹھپ ہوگئے تھے لیکن کتابت کا سلسلہ بحالتِ مجبوری جاری رہا اور کتابت شدہ صفحات میں اضافہ ہوتا رہا۔ ۱۹۹۳ء اور ۱۹۹۴ء تو ۶ دسمبر سانحے کے ردِ عمل کی نذر ہوگئے۔ سال ۱۹۹۵ء، کشمکش، تبدیلی، ٹھہراؤ، مگر انتشار ہی کا سال تھا۔ حالات قدرے بہتر ہورہے تھے۔ زندگی معمول پر آرہی تھی لیکن سست روی کے ساتھ۔ مگر وہ جو ایک تخلیقی موڈ بنا ہوا تھا۔ دوبارہ وہ موڈ بن نہیں رہا تھا۔ ہم نے از سرِ نو کام کا آغاز تو کردیا تھا لیکن سب کچھ میکانکی تھا۔ فسادات کے دوران ہمارے جو نقصانات ہوئے وہ ناقابلِ تحریر ہیں۔ دکھ کے دو سال، دو صدیوں سے کم نہیں۔ ۱۹۹۵ء کے اختتام پر اس پروجیکٹ کو لے کر بیٹھے تو معلوم ہوا کہ کئی ہزار صفحات کتابت شدہ رکھے ہوئے ہیں۔ یہاں سے پریشانیوں کے ایک اور باب کا اضافہ ہوا۔ بہت سارے مسائل کے ساتھ ایک بڑا سنگین مسئلہ، سوالیہ نشان بن گیا کہ اتنے سارے صفحات کا کیا کیا جائے؟ چار پانچ سو صفحات کے انتخاب کے بعد بھی ہزاروں صفحات بچ رہے تھے، تو کیا انھیں ضائع کردیا جائے؟ ایک اور بڑے نقصان کو برداشت کرلیا جائے؟ اپنی شکست اور پسپائی نظروں کے سامنے تھی۔ خاص نمبر کے اعلانات، قرضہ جات، اشتہارات، بے شمار قلم کاروں میں سے منتخب تخلیقات، شاعر روایت، اس روایت کی تاریخ، اس کا وقار، ان سب کے آگے بے حوصلگی اور پسپائی کا تصور ہی روح فرسا تھا۔ ہزار جتن کے بعد اپنے آپ کو از سرِ نو ترتیب دینے اور مسائل کو FACE کرنے کے لئے خود کو بہر صورت آمادہ کرنا پڑا۔ اس آمادگی کو تقویت دینے والی ہماری امی جان محترمہ ہیں [وہ شاعر روایت کی امین اور شاعر کی سرپرست اور نگراں بھی ہیں] ان کی دعاؤں نے قدم قدم لمحوں کو استوار کیا۔ پھر یہ کہ ہمارے سامنے کوئی منصب حصول، کسی شخصیت یا اشخاص کا دباؤ اور کوئی طے شدہ سماجی مقصد نہیں تھا سوائے اس کے کہ ہمیں کوئی مختلف کام کرنا تھا، شاعر کے خاص نمبروں کی مثالی روایت کی مزید توسیع کرنا تھا۔ کچھ کر گزرنا تھا، اردو زبان کے لئے، اردو ادب کے لئے، اپنے ملک کے لئے۔

مکرر عرض کیا جاتا ہے کہ جس وقت خاص نمبر کا اعلان کیا گیا تھا تو صفحات کی تعداد طے شدہ تھی۔ اسی حجم کے مطابق خاکہ بھی بنایا گیا تھا۔ حالات کچھ اور تھے۔ گرانی کا گراف بہت اونچا نہیں گیا تھا۔ اشیاء کی شرح پریشان کن نہیں تھی لیکن ۱۹۹۵ء کے ختم تک حالات گزشتہ سے کہیں بدتر ہوگئے۔ ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کے بعد زندگی کا ہر شعبہ کچھ اور ہی ہوگیا۔ سیاسی انتشار اور سیاسی جماعتوں کی جوتم پیزار نے ہندوستان کا نقشہ ہی بگاڑ دیا۔ ہر طرح کی صورت حال سے نبرد آزما ہوتے ہوئے ۱۹۹۶ء سے باقاعدہ خاص نمبر کے کاموں کا آغاز اور گم ہوجانے والے تخلیقی موڈ کو دوبارہ اپنے آپ میں بازیافت کرتے ہوئے کتابت شدہ ہزاروں صفحات کو ایک نئے خاکے میں سمونے کی سعی پیہم میں مصروف ہوگئے۔ خاکوں پر خاکے بنتے گئے، ہزاروں صفحات کی ایک جلد میں سمائی ممکن نہیں تھی، حجم کیا ہو؟ دو جلدوں میں بھی ان صفحات کی سمائی مشکل ہورہی تھی کہ تیسری جلد کا جواز نکل آیا۔ پھر یہ کہ تینوں جلدیں کس طرح ترتیب دی جائیں کہ ہر جلد اپنے آپ میں مکمل ہونے کے باوجود دیگر جلدوں سے مربوط بھی ہو۔ پھر جو کچھ ہم کہنا چاہتے ہیں، وہ موثر انداز سے ہر جلد میں کہہ بھی سکیں۔ مسئلہ یہ نہیں تھا کہ جلد اوّل میں کیا رکھا جائے، مسئلہ یہ تھا کہ کیا نہ رکھا جائے۔ کسی بھی حجم کے لئے صفحات کا تعین تو ناگزیر تھا۔ پانچسو صفحات سے ۸سو، ایک ہزار اور پھر ۱۳سو صفحات۔ ان میں تمام ابواب کی سمائی، سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا عمل تھا۔ اتنی ضخامت کی بائنڈنگ، وزن، کاغذ، پرنٹنگ۔ ہر مرحلہ پیچیدہ اور الجھا ہوا۔ اتنے خاکے بنائے گئے کہ شاید ہی کسی خاص نمبر کے لئے بنائے گئے ہوں گے۔ غیر اطمینان بخش کتابت کی جگہ نئی کمپوزنگ، منتخب تخلیقات میں تبدیلی، قلم کاروں سے مراسلت (یہ بھی ایک تاریخ بنے گی کہ بے شمار قلم کاروں سے کئی برسوں تک مسلسل خط و کتابت رہی ہے۔ بہت سے قلم کار اس کی گواہی دیں گے) جلد اوّل کا تمام تر روپ سروپ، تخلیقی ہے۔ ترتیب و تہذیب کے مسلسل مراحل میں جیسے جیسے تخلیقی نور ابھرتا گیا، کام آگے بڑھتا گیا۔ مگر یہ سب کچھ ٹکڑوں، ٹکڑوں، وقوع پذیر ہوا۔ بے حد گتھا ہوا، باریک کام کہیں بھی سادہ نہیں تھا۔ بخیے کاری کا یہ کام آخری لمحوں تک جاری رہا۔ اب بھی اس میں بڑی گنجائشیں ہیں۔ ایک بالکل نئے خواب کی تخلیقی تعبیر میں ہونے والی تاخیر ہمارے اختیار میں نہیں تھی۔ کئی برسوں کے اس پورے انوکھے تجربے میں ہم نے جانا کہ خدا کیا ہے، آدمی کیا ہے، تقدیر کیا ہے، جبر و اختیار کیا ہے۔ وقت ہمارے آس پاس تھا مگر ہمارے ساتھ نہیں تھا۔

گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ شاعر کے بے شمار چاہنے والوں میں انتظار اور تجسس بھی بڑھتا گیا۔ یہ ایک الگ داستان ہے دلچسپ بھی اور تکلیف دہ بھی۔ بہت سارے واقعات کا بیان تضیع اوقات ہی ہوگا، پھر بھی۔

مستقل موخر ہوتے ہوئے خاص نمبر کے متعلق ایک مجموعی تاثر تو یہ قائم رہا کہ یہ شاعر کی اپنی روایت کے مطابق ایک اور فقید المثال ادبی کارنامہ ہوگا۔ مگر یہ بھی کہا جاتا رہا کہ وقت پر شائع نہ ہونے کی وجہ سے بہت ساری تخلیقات یا تو شائع ہوگئیں یا پھر پرانی ہوگئیں۔ مسائل و مباحث پرانے ہوجائیں یا مضامین باسی ہوجانے سے نئے ڈسکورس سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ خاص نمبر کی بعض تخلیقات اب مطبوعہ معلوم ہوں جبکہ وہ صرف شاعر ہی کے لئے تخلیق کی گئی تھی۔ باوجود کوشش اور یاد دہانیوں کے، کچھ قلم کاروں نے وعدہ خلافی ضرور کی اور ہمیں مایوس کیا۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے اس عمل میں حق بجانب ہوں۔ ہمیں اس امر کا اعتراف ہے کہ تاخیر ہی نہیں، غیر معمولی تاخیر بھی نہیں بلکہ طویل ترین تاخیر ہوئی ہے۔ خاص نمبر کے التواء سے اور بھی مسائل ابھر آئے ہیں۔ شاعر کی ریڈرشپ بہر حال لامحدود ہے اور مطبوعہ تخلیقات بھی خاص نمبر کے وزن و وقار میں کوئی کمی پیدا نہیں کریں گی۔ یہ ضرور ہے کہ ۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۷ء کے درمیان منتخب تخلیقات کے بارے میں کئی طرح کے سوال قائم ہوسکتے ہیں لیکن قارئین خود اندازہ کریں گے کہ ہم نے وقتی، چلتی ہوئی اور سطحی سنسنی خیزی کے بجائے زندہ، ہمہ وقت تازہ، موضوعِ بحث بن جانے والے فن پاروں کا انتخاب کیا ہے اور اس کے لئے بڑے کڑے مرحلوں سے گزرے ہیں۔ بڑی تعداد میں طلبیدہ، غیر طلبیدہ تخلیقات کو پڑھنا، واپس کرنا، بنانا، منتخب کرنا، شاید ادبی رسائل کی تاریخ میں ایسا نہیں ہوا۔ مذاکرے ہوں یا دیگر ابواب کے مشمولات، ہم نے ۲۱ویں صدی کو اپنے ذہن میں رکھا ہے اور خاص نمبر کی پوری فضا کو عصر اور مابعد عصر کے مطابق بنانے کی ہر ممکنہ کاوش کی ہے۔ آج جو ادبی مسائل و مباحث ہیں، وہ ہم نے ۱۹۸۰ء ہی سے اچھالنا شروع کردیئے تھے۔ شاعر کے خاص و عام شماروں میں سوال اور مکالمے قائم کئے جانے لگے تھے۔ 'مکالمہ' تو شاعر کا استعارہ بن گیا ہے۔ وہ قاری اساس شعر و ادب ہو یا مابعد جدیدیت یا

کچھ اور، آنے والے زمانوں کی دھمک شاعر کے صفحات پر موجود رہی ہے۔ خاص نمبر بھی ادب پیما ہی ہے۔ شاعر کو پوری طرح LIVE بنانے کے ہمارے خواب ابھی پوری طرح تعبیر آشنا نہیں ہوئے ہیں تاہم خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں ہمارے خوابوں کی تعبیریں بھی ہوئی ہیں۔ سود و زیاں سے ماورا ہو کر ہم نے یہ کام کیا ہے۔ ہمارے کئی قیمتی سال اس پھیلے ہوئے پروجیکٹ کی نذر ہو گئے ہیں۔ بڑے صبر آزما امتحانوں سے ہم گزرے ہیں۔ صبر و تحمل کے ساتھ ایک ہی طرح کے کام میں لگے رہنا اور لحہ بہ لحہ طویل مراحل سے گزرنا، تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اپنے آپ کو زندگی کے ہنگاموں سے کاٹ کر، اپنی نفی کر کے ہاتھ پیر توڑ کر، مدتوں مدت تک، خلوت گزینی ہر ایک کے بس کی نہیں۔ یوں سمجھئے کہ ہم نے کام اور اپنے درمیان دنیا کو صرف ضرورت بھر ہی رکھا۔ اس کے لئے ہم نے سخت ترین جہاد کیا ہے۔

شاید ادبی رسائل کی تاریخ میں ایسا نہیں ہوا کہ کسی ادبی رسالے کے کسی خاص نمبر کے لئے پوری اردو دنیا انتظار کرے۔ اس انتظار میں قارئین شاعر کے علاوہ وہ لوگ بھی شامل ہیں جو ادبی رسائل کم کم پڑھتے ہیں یا بالکل ہی نہیں پڑھتے۔ خاص نمبر کی اشاعت سے قبل ہی گزشتہ کئی برسوں میں دنیا بھر سے بے شمار خط، ٹیلی گرام اور ٹیلیفون موصول ہوتے رہے ہیں۔ ذاتی ملاقاتوں میں دریافت کرنے والوں کا بھی ایک لامتناہی سلسلہ رہا جو اب تک جاری ہے۔ شاعر سے لوگوں کی بے پناہ عقیدتوں اور ہم سے محبتوں کا اندازہ ہوا۔ کیا ہندوستان، کیا پاکستان اور کیا اُردو کی نئی بستیاں بزرگ اور کیا جوان، چہار سمتوں میں شاعر کے ہم عصر اردو ادب نمبر کی گونج سنائی دیتی رہی ہے۔ یہ اللہ کا احسان اور بہت بڑا کرم ہے کہ اس نے ہمارے صبر کو ایک طویل مدت تک بے شمار لوگوں کے انتظار اور ضبط کی حدوں میں رکھا۔ کوئی اور ادبی رسالہ ہوتا تو کب کا ست گیا ہوتا۔ شاعر کو اس کی مستحکم روایت نے بھی زندہ رکھا۔ مگر یہ بھی ہوا کہ ہمارے خلاف افواہوں نے بھی خوب خوب کام کیا۔ 'شاعر بند ہو گیا'۔ 'مدیر شاعر لاکھوں روپئے بٹور کر ہندوستان سے فرار ہو گئے'۔ "خاص نمبر کی صرف ہوا باندھی گئی ہے" "یہ شائع نہیں ہو سکتا کہ اتنا بڑا پروجکٹ شاعر والوں کے بس کا نہیں"۔ بعض شاعر نوازوں نے تو یہ مشورے دینا شروع کر دیے کہ خاص نمبر کا خواب ترک کر دیں اور عام شمارے ہی شائع کریں۔ آج اتنے ضخیم رسالے اور کتابیں کون پڑھتا ہے۔ کس کے پاس اتنا وقت ہے۔ اسے خریدے گا کون۔ بعض لوگوں کے ہاں انتظار اور صبر میں طنز ابھر آیا تھا۔ کئی ایسے شاعر نواز بھی ملے کہ جنھوں نے خاص نمبر کی دعائی قیمت دے کر یہ سمجھ لیا گویا اپنی ساری جائداد ہمیں دے دی ہو۔ ایسے لوگوں نے تقاضوں اور مسلسل یاد دہانیوں سے خاصہ پریشان کیا۔ بعض حضرات تو اس سے بھی آگے نکل گئے تھے۔ خیر! ہم نے ایسے لوگوں کا برا نہیں منایا اور ان کی باتوں، حرکتوں کو شاعر سے ان کی شدید محبتوں کا اظہار ہی سمجھا۔

جلد اول میں طے شدہ ضخامت کی مجبوری کے سبب بعض بہت اہم ابواب شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ ناول، ڈرامہ، طنز و مزاح، اصناف ادب، غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ اور نقد و نظر (تبصرے)۔ اب یہ ابواب دوسری اور تیسری جلد میں شامل رہیں گے۔ جلد اول میں فکشن کو بہت نمایاں کیا گیا ہے۔ اگر ناول کا باب بھی شامل ہو جاتا تو یہ باب ہر اعتبار سے مکمل ٹھہرتا۔ ناول کے باب میں کئی مشہور اور نئے افسانہ نگاروں سے شاعر کے لئے بطور خاص ناول لکھوائے گئے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں کو ناول تخلیق کرنے کی ترغیب و تحریک دی جا رہی ہے۔ بعض ذہین کہانی کاروں میں افسانے کو ناولٹ یا ناول کرنے کی صلاحیت ہے۔ مذکورہ ابواب کے ساتھ انٹرویوز، مختصر مختصر مکالمے، تنقیدی مضامین، ۲۱ویں صدی میں اردو ادب، فنون لطیفہ، ادب اور الیکٹرانک میڈیا، اور ایسے ہی کئی نئے اور جاندار ابواب جلد اول میں نہیں آسکے ہیں مگر جلد دوم اور سوم کی زینت بنیں گے۔

جلد اول الف تا سین کے تحت ہے لیکن کئی نام اس ذیل میں نہیں آسکے ہیں۔ باب افسانہ میں کئی نئے اور اہم نام شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ رہی کہ اسی باب میں علاحدہ سے نئے اور تازہ کار افسانہ نگاروں کا ایک ذیلی باب ترتیب دیا گیا تھا لیکن بعض ناگزیر تکنیکی دشواریوں کی وجہ سے یہ گرانقدر باب جلد اول میں نہیں سما سکا۔ اس کا ہمیں ملال تو ہے اور ہم اپنے نئے افسانہ نگاروں سے معذرت خواہ بھی ہیں۔ وہ مایوس نہ ہوں۔ ان کی توقع سے کہیں آگے یہ خصوصی گوشہ ہوگا۔ انشاءاللہ۔ باب شاعری میں بھی ایسا ہی ہوا ہے اور دیگر ابواب میں بھی۔ ہم ان تمام قلم کاروں سے از حد معذرت خواہ ہیں جو اعلان شدہ فہرستوں میں 'الف تا سین' کے تحت ہوتے ہوئے بھی جلد اول میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔

مجموعی طور پر ایک اہم سوال کی تکرار مسلسل ہے کہ جلد اول میں جب اس قدر تاخیر ہوئی ہے تو دوسری جلد کب اور تیسری جلد تو نا معلوم ۲۱ویں صدی کے کس عشرے میں آئے گی؟ یہ ایک فطری سوال ہے جس کا جواب ہمارے پاس سوائے اس کے کچھ اور نہیں کہ دوسری اور تیسری جلد کی اشاعت میں اب اس قدر تھکا دینے والی تاخیر نہیں ہوگی، انتظار بہت دیر تک نہیں رہے گا کیوں کہ ترتیب و تہذیب کی صورت گری تو ہو چکی ہے صرف بخیہ کاری کا کام باقی ہے اور یہی عمل کیا کیا شکلیں اختیار کرے گا، کہا نہیں جاسکتا۔ مگر ہم خود بھی اگلی دونوں جلدوں کو تیزی کے ساتھ مکمل کر کے شائع کر دینا چاہتے ہیں۔ ایک ہی پروجکٹ پر اگر اتنے سال لگ جائیں گے تو نا معلوم مختصر سانسوں میں پروئے ہوئے دیگر خوابوں کا کیا ہوگا؟ شاعر کے عام شماروں کی ضخامت میں اضافہ 'نئی ترتیب و تہذیب' 'عالمی اردو خواتین ادب نمبر'، اردو کی نئی بستیاں نمبر، ۲۰ویں صدی کا اردو ادب (اردو ادب کی ایک صدی) وغیرہ یہ سب کچھ تو ہے مگر ہمارے اختیار میں کچھ بھی نہیں۔ اللہ بس باقی ہوس۔ ہمارے لئے دعا کیجئے گا۔

اپنے شعر و ادب کی افہام و تفہیم کے لئے ہم علم خفی کی جستجو میں رہے ہیں۔ نقل و روایت کے تحت استدلال، فکر، استنباط، تعقل، تفکر و تدبر اور اجتہاد کے ساتھ مراقبہ، توجہ، ریاضت اور طویل خلوت گزینی میں شعر و ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کی اپنی سی سعی کی ہے۔ اتنے بڑے اور بکھرے ہوئے کام میں اغلاط و تسامحات کا احتمال یقینی ہے۔ ہمارے کام کو بہ نظر اصلاح دیکھئے۔ ہمیں اپنے گرانقدر مشوروں سے نوازیے۔ اس پروجکٹ میں اور کیا کیا ممکن ہے؟ دوسری اور تیسری جلد میں مزید کیا اضافے ممکن ہیں۔ خاص نمبر کے مطالعے کے بعد آپ کی سوچ کیا کہتی ہے؟ ہم آپ کی دعاؤں اور آپ کے مفید مشوروں میں شاعر کے سفر کو آگے بہت آگے لے جانا چاہتے ہیں۔

آخر میں ہم ان لوگوں کے لئے سوگوار ہیں اور اپنے بے پناہ غم کا اظہار کرتے ہیں جو ہم سے بچھڑ گئے۔ جنھیں خاص نمبر کا بے صبری سے انتظار تھا۔ جو ہمارے لئے دعا گو تھے۔ ان کے لئے احترام اور خراج عقیدت۔

باتیں تو بے شمار ہیں، انھیں ہم اگلی دونوں جلدوں کے لئے اٹھا رکھتے ہیں اور نہایت ہی عجز و خلوص کے ساتھ اپنی یہ حقیر کاوش نذر قارئین کر رہے ہیں۔

ہم تو خون اپنا چراغوں میں جلاتے جائیں
اس سے کیا صبح کی تنویر ملے یا نہ ملے (اعجاز صدیقی)

وَمَا عَلَیْنَا اِلَّا الْبَلٰغ

احقر
افتخار امام

ادبی کیری کیچر

عمل ــــ جینت پرمار

تحریر

افتخار امام صدیقی

سردار جعفری

میں آج ہوں، میں کل بھی ہوں اور ایک صدی بھی ہوں

کالیداس گپتا رضا

مجھ سے ہے اعتبار ہر اک حرف و لفظ کو

شمس الرحمٰن فاروقی

دہشوں دہشوں سفر ہے میرا

احمد ندیم قاسمی

میں نے اپنے آپ کو تخلیق کر لیا

زبیر رضوی

میں لہجہ لہجہ ابھر رہا ہوں

راج نرائن راز

میری سانسیں شاعری کو وقف ہیں

سرشار بلند شہری

میں فقیر ہوں، مری شاعری خزانہ ہے

افتخار امام صدیقی

من آنم کہ من دانم

آگرہ اسکول

علامہ سیماب اکبرآبادی

پ: ۵ جون ۱۸۸۰ء (آگرہ) ● م: ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء (کراچی)

کارِ امروز و دفترِ فردا

فارغ منشیں زِ اقتدارِ امروز
مستقبلِ تُست در کنارِ امروز

دانی کہ سوادِ دفترِ فردا چیست؟
یک نقطہ افزودہ بکارِ امروز

علامہ سیماب اکبرآبادی کا فرمان

اپنے شاگردوں کے نام

میرے اُن تمام شاگردوں کو جو ہندوستان اور پاکستان کے مختلف شہروں میں بکھرے ہوئے ہیں [illegible]
اپنی ادبی و عملی تنظیم و ترتیب کے لئے ضروری ہے کہ وہ میری تمام تصانیف کا مطالعہ کریں
اور جو رسالے یا اخبار میرے زیرِ نظر شائع ہو رہے ہیں وہ ان کی نگاہ سے مسلسل گزرتے رہیں
تاکہ "آگرہ اسکول" کے نظریات و معتقدات [illegible] وقتاً فوقتاً شائع
ہوتے رہتے ہیں [illegible] جماعت کو [illegible] ہے۔

ماہنامہ "شاعر" اور ماہنامہ "پرچم" دونوں رسالے میرے زیرِ نگرانی نکل رہے ہیں
ان کی خریداری اور [illegible] اشاعت میری جماعت کا [illegible] فرض ہے۔

کوئی جماعت اس وقت تک [illegible] نہیں کر سکتی اور نہ شہرت و مقبولیت پا سکتی ہے
جب تک [illegible] ساتھ [illegible] نہ دیں۔ اور [illegible] پوری طرح
وابستہ نہ رہیں۔ [illegible] ادبی مستقبل کی ضامن ہو سکتی ہے۔

"فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں"

حسن علی آفندی روڈ - دفتر پرچم
کراچی

سیماب اکبرآبادی
[illegible]

علامہ کی عام تحریر بہت صاف اور خوشخط ہوتی تھی

علامہ سیماب اکبرآبادی کا فرمان

علامہ سیماب کا یہ عکسِ تحریر ماہنامہ پرچم (کراچی) کے 'تعزیت نمبر' (مطبوعہ :۱۹۵۱ء) سے لیا گیا ہے۔ انتقال سے چند ماہ قبل کی یہ تحریر اب ۲۸ سالہ رسالہ شاعر میں پوری طرح جذب ہو گئی ہے۔ علامہ کے انتقال کے بعد تلامذہ نے آگرہ اسکول کی پیروی کرتے ہوئے اپنے شاگردوں کی تربیت کی اعجاز صدیقی اور رسالہ شاعر سے وابستہ رہے۔ علامہ کے تلامذہ میں سے کئی ایک بہت مشہور اور معتبر ہوئے۔ بعض تلامذہ نے اپنے قابل شاگردوں کی ایسی تربیت کی کہ ان میں سے بھی کئی ایک مشہور ہوئے۔ قبلہ اعجاز صدیقی نے استادی شاگردی کے سلسلے کو بغیر کسی روایتی شور اور اعلان کے جاری رکھا اور نئے ذہنوں کی تربیت کی۔ اسے شاعر کی روایت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اعجاز صاحب کے انتقال کے بعد اب تیسری نسل بھی یہی کام کر رہی ہے۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۹۷ء تک، شاعر کے حوالے سے اگر تحقیق کی جائے تو معلوم ہو گا کہ بے شمار نظم کاروں نے رسالہ شاعر اور اعجاز صدیقی سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ ناموری بھی حاصل کی۔ اب بظاہر 'آگرہ اسکول' کا کہیں نام نہیں ہے لیکن یہ آگرہ اسکول رسالہ شاعر کے روپ میں آج بھی زندہ ہے۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ تا نصیب دنیا کے آخری لمحے تک سیماب، اعجاز اور شاعر کی روایت زندہ رہے۔ آمین! [افتخار امام]

آگرہ اسکول۔ ایک تعارف

افتخار امام صدیقی

آگرہ اسکول اپنے آپ میں ایک زندہ اور مستقل وقیع تر تاریخی و تحقیقی موضوع ہے۔ ایک ضخیم علمی وادبی کتاب کا متقاضی موضوع، کیوں کہ آگرہ اسکول ایک صدی کی ادبی تاریخ ہے۔ اسے اگر کچھ اور معنوی وسعت دی جائے تو نظیر اکبر آبادی سے آج تک کی ادبی تاریخ کا لامتناہی سلسلہ ہے۔ اس میں میر وغالب بھی شامل ہیں۔ آگرہ اسکول کا صرف تعارف ہی مقصود ہو تو یہ آسان نہیں۔ ایک مختصر مضمون میں تو یہ اور بھی دشوار کام ہے۔ پھر بھی آگرہ اسکول سے متعلق کچھ تعارفی شذرات درج کئے جا رہے ہیں کہ ہم عصر اردو ادب نمبر کی تین جلدوں کی اشاعت کا جواز بھی آگرہ اسکول ہے۔ آگرہ اسکول کا نصب العین، شاعر کی صورت میں آج بھی جاری ہے۔ نئی نسل کو بھی معلوم ہو سکے کہ اردو کی ادبی روایت میں آگرہ اسکول ایسی تاریخی حقیقت نقادانِ شعر وادب کی توجہ کے بغیر بھی روشن ہے۔ بلکہ روشن تر ہے۔

عام طور پر دہلی اور لکھنؤ، دو مفروضہ ادبی اسکول تصوّر کئے جاتے ہیں لیکن ان دو ادبی اسکولوں کی فنی ولسانی خصوصیات کسی فردِ واحد کی شعوری کوششوں کا نتیجہ نہیں۔ اساتذۂ فن نے اپنے طور پر جو بہتر اور مناسب سمجھا، اپنے وجدان کو حکم بناتے ہوئے یا جو علم انھیں اپنے اسلاف سے ورثے میں ملا تھا وہی کچھ اپنے تلامذہ کو عطا کیا۔ مگر یہ ایسا نہیں کہ کسی استاد کو اسکول یا دبستان کہا جا سکے۔ نام نہاد اسکولوں اور دبستانوں کی بات الگ ہے کہ بعض اساتذہ اور ان کے تلامذہ نے اپنی پہچان کے لئے لفظ "دبستان" کا استعمال کیا ہو۔ لیکن کسی مشہور و معتبر استادِ فن نے علاحدہ سے کسی اسکول یا دبستان کا کوئی واضح تصوّر نہیں دیا یا اپنے تصور کو پھیلانے کی شعوری کوششیں بھی نہیں کیں۔ کسی ادبی اسکول کی انفرادی خصوصیات، اس کا اپنا کوئی نصب العین، فکری رویے، فنی اصطلاحات و ترجیحات، عقائدات و حرکات جیسا کہ دیگر فنون میں ہوتا آیا ہے۔ موسیقی کے گھرانے ہیں، مصوری، فوٹو گرافی اور سنگ تراشی کے اسکول ہیں، ڈرامے کے دبستان ہیں۔ فلسفہ و تنقید کے مدرسے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ دہلی اور لکھنؤ ادبی اسکول یا دبستانوں پر تنقیدی مضامین اور تنقیدی و تحقیقی کتابیں لکھنے والوں نے سیاسی، سماجی اور مجموعی تبدیلیوں ہی کے تناظر میں مذکورہ ادبی اسکولوں کے بارے میں کام کیا ہے کیوں کہ تقریباً مشاہیر شعرا دہلی اور لکھنؤ میں جا بسے تھے یا موجود تھے۔ بادشاہوں اور نوابوں کی سرپرستی انھیں حاصل تھی۔

دبستانِ دہلی اور لکھنؤ کے ساتھ یا بعد رام پور، عظیم آباد، دکن اور لاہور وغیرہ بھی مفروضہ ادبی اسکولوں کے طور پر پکارے گئے۔ اور پھر، اسکول، دبستان، عہد، ادارے، تحریکیں، مرکز، علمی وادبی اور تہذیبی تاریخ میں شمولیت۔ پہچان، شناخت اور تعارف کے طور، مثلاً غالب کا عہد، عہدِ سرسید، دبستانِ سرسید، اقبال کا عہد، رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ اربابِ ذوق، جدیدیت کا رجحان۔ انھیں میں سے بہت ساری شاخیں، کہیں علاقے کے نام پر تو کہیں کسی شخصیت سے عقیدت مندی کے ذیل میں۔ پھر چھوٹے چھوٹے علاقائی گروہ، یا پھر یہ ہوا کہ سیاسی و سماجی ضرورتوں کے تحت اداروں، تحریکوں اور انجمنوں نے جنم لیا۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

بیسوی صدی کے ختم ہوتے ہوتے پاکستان میں دبستانِ لاہور، دبستانِ کراچی، دبستانِ سرگودھا یا دبستانِ عسکری وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے اور چونکہ گذشتہ کئی دہائیوں سے تخلیق پر تنقید حاوی رہی لہٰذا نثر کے مفروضہ دبستانوں کی گونج بطور خاص سنائی دیتی رہی ہے۔ لیکن یہاں بھی ان دبستانوں کے کسی بنیاد گذار (اگر کوئی ہے تو) کسی فرد، افراد، پیروکار یا عقیدت مندوں نے کسی باقاعدہ اسکول، دبستان یا تحریک کا تصور نہیں دیا۔ سارے خیال اور سارے تصورات مبنی بر مفروضات رہے۔ ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر بھی اسی تناظر میں بحث ہو سکتی ہے لیکن تنہا کسی فرد کو کردار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن سیماب اکبر آبادی نے نہ صرف یہ کہ آگرہ اسکول کی بنیاد رکھی بلکہ اس کا واضح تصور بھی دیا اور ایک نصب العین بھی طے کیا۔ اس پر کام کیا اور عملی طور پر اس کے لئے کوششیں کیں اس کا مختصر احوال آگے آئے گا۔

آج 'ہم عصر اردو ادب نمبر' کی اشاعت کا ایک جواز آگرہ اسکول کی ایک صدی کی تکمیل بھی ہے۔ سیماب اکبر آبادی کے اولین شاگرد منشی امیر الدین نظر وارثی اکبر آبادی [سنہ تلمذ ۱۸۹۶ء] سے حامد اقبال صدیقی [۱۹۹۶ء] تک یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ علامہ کے انتقال [۳۱ر جنوری ۱۹۵۱ء] کے بعد ان کے بے شمار تلامذہ نے نئی نسلوں کی ذہنی تربیت کی ہے۔ ان بے شمار تلامذہ میں سے سیماب کے شاگرد اور صاحبزادے قبلہ اعجاز صدیقی نے نہایت ہی خاموشی کے ساتھ اس سلسلے کو جاری رکھا اور استادی شاگردی کے ذکر کے بغیر اصلاح کا کام کرتے رہے۔ ان کی اپنی معنوی اولادیں بھی کم نہیں

لیکن انھوں نے کبھی نہیں چاہا کہ انھیں استاد کا درجہ دیا جائے۔ وہ نہایت ہی سختی کے ساتھ اس بات کے لئے منع فرماتے تھے۔ ان بزرگوں کا روحانی تصرف اب بھی جاری ہے۔

آگرہ اسکول، صرف استادی شاگردی یا شاعری کا اسکول نہیں ہے۔ بانی آگرہ اسکول نے نثر و نظم کی تقریباً تمام اصناف پر توجہ دی تھی اور اس اسکول سے وابستہ قلم کاروں کو شاعری کے ساتھ افسانہ، ڈرامہ، ناول وغیرہ کی طرف بھی متوجہ کیا تھا۔ قصر الادب کے رسائل و جرائد اور ان میں رسالہ شاعر نے آگرہ اسکول کے نصب العین کی نمائندگی اور اس کی توسیع ہی کی ہے۔ آگرہ اسکول کے رسائل و جرائد اور شاعر پر تحقیقی و علمی کام کرنے ہی پر معلوم ہوگا کہ آگرہ اسکول کی خدمات کیا ہیں اور یہ ادارۂ فکر کتنا پھیلاؤ لئے ہوئے ہے۔ یہ مشرقی شعریات کا ایک اہم ادارہ ہے جو آج بھی فعال ہے۔ اس ضمن میں مزید گفتگو سے قبل آگرہ اسکول کے تعارف کے طور پر دو اہم اقتباسات یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

اعجاز صدیقی (مدیر شاعر) آگرہ اسکول نمبر [مطبوعہ ۱۹۳۷ء] کے تعارف کے طور پر تحریر کرتے ہیں :

"جدید ادب اردو میں آگرہ اسکول سے مراد وہ ادارۂ خیال ہے جو زمانے کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر عالم وجود میں آیا ہے۔ بیسویں صدی عیسوی میں دنیا نے جو ترقی کی ہے اور دنیا کے اداروں میں جو روشن خیالی پیدا ہوئی ہے ناممکن تھا کہ ادب اردو اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکے چنانچہ ہند جدید میں جہاں اور بہت سی تحریکیں شروع ہوئیں، وہاں ادب اردو نے بھی ایک نئی کروٹ لی اور علم و ادب میں نئی زندگی کا پیغام لے کر آگرہ اسکول سب سے آگے بڑھا۔

بار بار اس بات کا اعادہ کیا جا چکا ہے کہ آگرہ اسکول سے مراد کوئی شخصیت نہیں ہے اور نہ آگرہ کی مقامی حالت سے اس کی توضیح کی جا سکتی ہے بلکہ یہ ایک جماعت ہے جس کا نام بعض خصوصیات کی بنا پر "آگرہ اسکول" رکھ دیا گیا ہے۔ لیکن ہمارے وہ ناقد جو ادب اردو میں انفرادیت کو بروئے کار دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں، آگرہ اسکول کو بھی انفرادی الجھنوں میں دیکھے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کوئی کہتا ہے، آگرہ اسکول سے مراد سیماب اسکول ہے۔ کوئی سمجھتا ہے آگرہ اسکول، آگرے کے مقامی شعرا کی پوزیشن واضح کرتا ہے اور یہاں معاملہ یہ ہے کہ ان دونوں میں سے ایک بھی یقیناً آگرہ اسکول نہیں۔ یہی غلط فہمی ہے جو آگرہ اسکول پر مضامین لکھنے والوں کو طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا کر رہی ہے۔

تاریخ ادب اردو کا یہ بڑا نقص ہے کہ اس میں صرف ذاتی کاوشوں کا ذکر قلم بند ہوا ہے۔ جماعتی نقطۂ نظر سے ہمارے ادب کی تعین نہیں ہوئی اگر اس ذہنیت سے قطع نظر کر کے آگرہ اسکول کا مفہوم سمجھا جائے تو اچھی طرح سمجھ میں آ سکتا ہے کہ آگرہ اسکول کیا ہے؟۔

مولانا سیماب مد ظلہ کی ذات خاص آگرہ اسکول نہیں ہے بلکہ وہ بھی آگرہ اسکول کے ایک نمائندۂ جلیل ہیں، بالکل اسی طرح جس طرح اس جماعت کے دوسرے افراد ہیں۔ اور چونکہ کسی ادارۂ خیال میں مقامیت کی تخصیص نہیں ہو سکتی اس لئے اس اسکول کے پیرو کار ہندوستان کے ہر حصے میں موجود ہیں۔

آگرہ اسکول کا مفہوم سمجھنے کے لئے دو باتوں کا علم رکھنا نہایت ضروری ہے۔ سب سے پہلے تو انیسویں صدی عیسوی اور بیسویں صدی عیسوی کی شاعری کی خصوصیات نگاہ میں رکھنی چاہئیں۔ ان تمام قدیم الایام پابندیوں کو بھی ذہن نشین رکھنا چاہیے جن میں ہمارے ادبا و شعرا گھرے ہوئے تھے۔ اور دوسری بات جدید زمانے کی ضروریات نیز دوسری قوموں اور دوسری زبانوں کی ترقی کا علم بھی نہایت ضروری ہے۔ [ص ۴۸]

آگرہ اسکول کے بنیاد گذار علامہ سیماب اکبر آبادی نے آگرہ اسکول کے بارے میں "دستور الاصلاح" کے اولین ایڈیشن [جولائی ۱۹۴۰ء] میں شامل اپنے طویل مبسوط مقدمے میں لکھا ہے کہ :

"آگرہ اسکول کا ذکر آ گیا ہے تو اس کی وضاحت میں چند سطریں اور لکھ دوں۔ آگرہ اسکول فی نفسہٖ کوئی ادارۂ خیال نہ تھا۔ اسی صحیفۂ اصلاح نے اس کا وجود متعین اور مسلّم کر دیا۔ آگرہ یا اکبر آباد، دہلی اور لکھنؤ کے مابین ایک قدیم اسلامی سلطنت ہے جہاں بابر، ہمایوں، اکبر اعظم اور شاہجہاں نے اپنا تخت حکومت بچھایا اور دنیا بھر کے ممتاز ارباب کمال کو وہاں دعوت مرکزیت دی۔ انتقال دار الحکومت کے بعد اکبر آباد کے مشہور علما و شعرا دہلی اور لکھنؤ چلے گئے اور جس چیز نے یہاں نشو و نما پائی تھی اسے دہلی اور لکھنؤ میں عروج ملا۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب آگرہ ہی میں پیدا ہوئے۔ یہیں پروان چڑھے، یہیں تعلیم و تربیت پائی اور یہیں سے دہلی گئے۔

میر تقی میر بھی آگرہ ہی میں پیدا ہوئے۔ یہیں تعلیم پائی، یہیں شعر کہنا سیکھا اور سن بلوغ کے بعد یہیں سے دہلی اور پھر دہلی سے لکھنؤ پہنچے۔

۱

دہلی اور لکھنؤ میں مرکزیت قائم ہونے کے بعد اکبر آباد [آگرہ] کی حیثیت ایک ثالث کی سی رہی۔ وہ دیکھتا رہا کہ دہلی اور لکھنؤ میں لسانی اور علمی تحقیق کا زاویۂ نگاہ کیا ہے؟ کبھی تو اس نے اس فیصلے کو تسلیم کر لیا جس پر دہلی اور لکھنؤ کا اتفاق تھا۔ کبھی دونوں کے اختلاف سے فائدہ اٹھا کر 'اخذ ما صفا ودع ما کدر' پر عامل ہو گیا اور کبھی بہ حیثیت ثالث خود اپنا نظریہ پیش کر کے اس پر قائم رہا۔ اس طرح آگرہ کی زبان کو دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا عطر یا نچوڑ کہنا چاہیے۔ اور آگرہ کی شاعری کو لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا تجزیہ کہئے۔ اس کا ثبوت اکبر آباد کے قدیم مشاہیر شعرا کا کلام ہے، جس میں زبان، محاورات، اسلوب بیان، غرضیکہ ہر انداز متوسط اور معتدل پایا جاتا ہے۔ خیر الامور اوسطہا آگرہ اسکول اسی لسانی و ذہنی اعتدال کی تعلیم و تبلیغ کا ایک ادارہ ہے اور خدا کا شکر ہے کہ وہ بھی آج دہلی اور لکھنؤ کی طرح مشہور اور ان دونوں اسکولوں سے زیادہ مقبول ہے۔" [ص ۱۰،۱۱]

اپنے اسی طویل اور مبسوط علمی مقدمے میں علامہ سیماب اکبر آبادی نے آگرہ اسکول کی تعریف کے ذیل میں ایک تاریخی حقیقت کا بھی برملا اظہار کیا ہے:

"اس میں شک نہیں کہ آج اردو زبان کی عالم گیری ادارتی تعینات سے بالاتر ہے۔ ایک دکنی شاعر بھی ایک لکھنوی شاعر کی طرح زبان و محاورات پر حاوی ہے۔ ایک پنجابی شاعر بھی ایک دہلوی شاعر کی طرح فصیح انداز بیان میں غزل کہہ لیتا ہے۔ اور ایک کشمیری شاعر بھی ایک اکبر آبادی شاعر کی طرح معیاری فکر و نظم پر قادر ہے۔ اس لئے اب ان اداروں کی کوئی تخصیص باقی نہیں رہتی۔ لیکن میرے خیال میں ان اداروں کا قیام اب بھی ضروری ہے۔

محاورات کی تصحیح اور الفاظ کی تذکیر و تانیث کی سند کے لئے ہمیں کسی نہ کسی ادارۂ خیال کا سہارا لینا پڑے گا۔ اور متروکات و مختارات کی تعین میں کسی نہ کسی ادارے کا حوالہ دینا ہی پڑے گا۔ میں اسے تقلید نہیں سمجھتا۔ گو اس میں اساتذۂ سلف کی تائید ضرور ہے۔ تاہم اجتہاد کے دروازے ہر شخص کے لئے کھلے ہوئے ہیں۔ متروکات و مختارات کی جو فہرستیں ہم تک پہنچی ہیں ان میں تنقیح و ترمیم کی گنجائش ہے۔ خصوصاً اس تحقیق اور علمی دور میں آنکھیں بند کر کے لکیر کا فقیر بنا رہنا، تجاہل عارفانہ ہے۔ اگر تنقید و تحقیق کی قوتیں زبان و محاورات کی تعین میں نئے نظریات پیدا کر دیں اور وہ قابل قبول بھی ہوں تو ممکن ہے کہ ہندوستان کے تینوں ادارہ ہائے خیال بے کار و معطل ہو جائیں۔ بصورت دیگر ان کی ضرورت استناد کے لئے ہمیشہ باقی رہے گی"۔ [ص ۱۲]

آگرہ اسکول کے بارے میں محولہ بالا اقتباسات پر ماضی میں خاصی بحث ہو چکی ہے اور ہوتی رہی ہے کیوں کہ دبستان دہلی اور لکھنؤ کے ذکر کے ساتھ دبستان اکبر آباد یا آگرہ اسکول کا ذکر بھی ناگزیر ہوتا ہے۔ آگرہ اسکول کی مدافعت اور مخالفت میں لکھے گئے تمام مضامین و مباحث کی یکجائی ایک ضخیم کتاب کا لوازمہ ہے۔ آگرہ اسکول ایک تاریخی حقیقت ہے جس کا تسلسل آج بھی جاری و ساری ہے۔

آگرہ اسکول سے متعلق مزید کچھ عرض کرنے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے ""آگرہ اسکول نمبر" کا مختصر سا تعارف بھی پیش کر دیا جائے تاکہ شاعر کے بے شمار قارئین کو ایک فقید المثال تحقیقی تذکرے کا علم ہو سکے، ان پر آگرہ اسکول کی اہمیت و افادیت مزید روشن ہو سکے۔

شاعر (آگرہ) کا ایک ضخیم سالنامہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں صفحہ ایک تا ۸۰، کئی اہم قلم کاروں کی تخلیقات نثر و نظم شامل تھیں۔ صفحہ ۸۱ تا صفحہ ۵۲۵ "کارواں" کے تحت "آگرہ اسکول نمبر" پیش کیا گیا ہے۔ اردو میں کسی باقاعدہ علمی و ادبی اسکول کے تعارف کی یہ اولین پیش کش ہے جو ایک استاد فن کے کار و افکار اور اس کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی تفصیلات کے ساتھ اس کے اہم تلامذہ کا ادبی تذکرہ بھی ہے۔ یہ آگرہ اسکول کی اہم ترین دستاویز ہے۔ آگرہ اسکول نمبر میں آگرہ اسکول کی مختلف، انفرادی خصوصیات اور بانی آگرہ اسکول سے متعلق مضامین، منظوم خراج عقیدت 'تجزیہ وابستگان کاروان سیماب [۱۳۵۶ھ]' کے تحت تلامذۂ سیماب کی ایک نا تمام یکجائی فہرست دی گئی ہے اور اس کی ترتیب یوں ہے: حروف تہجی کے تحت نمبر شمار، تخلص، نام، مقام، سنہ۔ اس نامکمل فہرست میں کل ۲۶۳ نام دیئے گئے ہیں۔ "جماعت عقیدت مندان سیماب" [۱۳۵۶ھ] کے ذیل میں ۱۱۲ تلامذہ کا تذکرہ شامل ہے اور تذکرہ نگار ہیں اعجاز صدیقی۔ ہر شاگرد کے کلام پر اصلاح بطور مثال دی گئی ہے۔ ۱۰۵ تلامذہ کی تصاویر۔ ان تصاویر کے علاوہ حصہ سالنامہ شاعر اور حصہ آگرہ اسکول نمبر کے باب میں ۱۸ تصویریں مزید شامل کی گئی ہیں۔ موضوع و مواد کے لحاظ سے یہ ضخیم خاص نمبر ایک غیر معمولی تخلیقی و تحقیقی کارنامہ ہے۔ صرف اس ایک شمارے کو بھی تحقیق کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ ایک مبسوط کتاب لکھی جا سکتی ہے۔

۲

آگرہ اسکول سے وابستہ ہزاروں تلامذہ کی کوئی مکمل فہرست دستیاب نہیں ہے۔ تاہم استاد داغ کے بعد غالباً سیماب ہی ایک ایسے استاد ہوئے ہیں جنہیں تلامذہ کی ایک بہت بڑی جماعت کی سربراہی نصیب ہوئی۔ ان کے شاگرد نہ صرف غیر منقسم ہندوستان کے کونے کونے میں پائے جاتے تھے بلکہ بیرون ملک بھی موجود تھے اور اب بھی ہیں۔ اس کارواں میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، پارسی، جینی، مرد عورتیں سبھی شامل ہیں۔ جس طرح تلامذہ

داغ اپنے وقت کے اساتذہ ٹھہرے بعینہٖ سیماب کے تلامذہ میں سے بھی بیشتر شعرا اپنے وقت کے اساتذہ ہوئے ہیں اور اب بھی چراغ سے چراغ روشن ہو رہے ہیں۔ طویل ترین فہرست میں چند بہت نمایاں ناموں میں الم مظفر نگری، شفا گوالیاری، ظرفہ قریشی، اعجاز صدیقی، بسمل سعیدی، راز چاند پوری، لطیف انور، ضیا فتح آبادی، نازش پرتاب گڑھی، رونق دکنی، مختار صدیقی، افسر احمد نگری، مخمور جالندھری، نثار اٹاوی، سراج الدین ظفر، الطاف مشہدی، حبیب اشعر، ساغر نظامی، منظر صدیقی، فضل الدین اثر اکبر آبادی، آغاز برہانپوری، ارمان آفریدی، صبا متھراوی، حسامی ماچپوری، طالب کاشمیری، قمر سسرامی، ابد سرہندی، خموش سرحدی، جسونت رائے رعنا، ابوالمجاہد زاہد، نور بجنوری، شہ زور کاشمیری وغیرہ وغیرہ۔ اس فہرست میں نام اور بھی ہیں۔ مذکورہ ناموں میں کئی شعرا ایسے ہیں جو آج اردو شاعری کے نہایت ہی معتبر نام بن گئے ہیں۔ دبستان سیماب کی شاخیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ گہری، گھنی اور سرسبز شاخوں پر گل بوٹے مسلسل کھل رہے ہیں۔ یہ بہت طویل اور دلچسپ باب ہے۔ استادی شاگردی کے ایک عہد کی داستان ہے۔ یہاں موقع تو نہیں لیکن دو تین دلچسپ واقعات کا سرسری سا ذکر کرتا چلوں۔ حالانکہ یہ کوئی خوشگوار واقعات نہیں ہیں۔ علامہ سیماب کی زندگی اور پھر بعد مرگ، ایسے واقعات کی کمی نہیں ہے۔ لیکن بعض وہ تاریخی حقائق جنہیں مسخ کرنے، رد کرنے یا غلط کرنے کی شعوری کوششیں کی گئیں، ان کی اصلاح، تردید یا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا۔ سیماب کے سیرت نگار یا تلامذۂ سیماب کے تاریخ نویسوں کے لئے یہ لوازمہ اہم ہوگا۔

ساغر نظامی [۱۹۰۵ء۔ ۱۹۸۳ء] سیماب اکبر آبادی کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں، یہ ایک سادہ سی بات اردو شعر و ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ استادی و شاگردی کے تحت ان دو ناموں کو جتنی شہرت ملی اس کی نظیر کم ہے۔ اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا بطلان نہیں کیا جاسکتا۔ اس رشتے کے ایک دو نہیں، ہزاروں شواہد کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ مگر ساغر نظامی کے سیرت نگاروں نے سیماب و ساغر کے تعلق کو بہت سرسری جانا ہے۔ ذرا یہ مختصر سے کوائف ملاحظہ کیجئے جو سیماب و ساغر کے حوالے سے ہیں:

۱۹۱۸ء میں ساغر نظامی، دبستان سیماب میں شامل ہوئے۔ جب ۱۹۲۳ء میں حضرت سیماب نے آگرہ میں قیام کیا اور رسالہ 'پیمانہ' کا اجراء کیا تو ادارت کی ذمہ داری ساغر صاحب کو سونپی گئی۔ ۱۹۳۱ء تک ساغر نظامی آگرہ ہی میں رہے۔ اس کے بعد ہی وہ میرٹھ گئے۔ ۱۹۳۲ء تک وہ 'پیمانہ' کے مدیر رہے۔ 'بادۂ مشرق' (نظمیں، غزلیں، رباعیاں) جیسا اعلیٰ درجے کا شعری مجموعہ اسی دوران شائع ہوا کہ اس کے بعد ساغر صاحب اس جیسا شعری مجموعہ نہیں دے سکے۔ وہ ساغر نظامی جو اپنے وقت کے مشاعروں کے کامیاب ترین مترنم شعراء میں سے بھی تھے۔ حفیظ و ساغر کے ترنم اور مشاعروں میں کامیابی کی کہانیاں اب بھی لوگوں کو معلوم ہیں اور یہ واقعات بھی کہ اگر کسی مشاعرے میں ساغر صاحب سے پہلے حفیظ جالندھری یا کسی اور شاعر نے مشاعرے میں اپنی غزل کے پہلے مطلع ہی سے چھتیں اڑانا شروع کر دی ہیں تو ساغر صاحب اپنے استاد محترم کی طرف دیکھتے ہوئے اشارہ کر رہے ہیں کہ میں مشاعرہ نہیں پڑھوں گا۔ غزل کا مطلع دوسرا ہونا چاہیے۔ اور ادھر استاد محترم نے سگریٹ کی ڈبیا سے پنی نکالی، اس پر ایک اور مطلع لکھا اور اپنے شاگرد عزیز کی طرف بڑھا دیا۔ ساغر صاحب نے مطلع پر نگاہ کی، چہرہ کھل اٹھا۔ اپنی باری آنے پر جب ترنم سے نیا مطلع پڑھا تو داد کے ڈونگرے برسے اور آہ و واہ سے پنڈال میں قیامت بپا ہوئی۔ اس واقعے کے ذکر سے ہرگز ہرگز یہ مفہوم نہیں لینا چاہیے کہ ساغر نظامی شاعر نہیں تھے۔ شکنتلا اور نہرو نامہ جیسی طویل ترین نظمیں ان کی شعری صلاحیتوں کی مظہر ہیں۔ مگر تعجب خیز بات یہ ہے کہ ضامن علی خاں مرحوم کی مرتب کردہ کتاب "ساغر نظامی۔ حیات و کارنامے" میں تحریر ہے کہ ساغر نظامی نے رسمی طور پر سیماب سے اپنے ابتدائی کلام پر اصلاح لی۔ خلیق انجم صاحب کا کہنا ہے کہ خود ساغر نظامی نے ان سے کہا تھا کہ انھوں نے سیماب اکبر آبادی سے اپنے کلام پر کوئی خاص اصلاح نہیں لی۔ ضامن علی خاں اور خلیق انجم کے حوالے سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ساغر نظامی سیماب کے شاگرد نہیں تھے۔ اب سوال یہ بنتا ہے کہ ساغر نظامی نے ایسا کیوں کیا؟ اس کی ایک دو نہیں کئی وجوہ ہیں جن کا علم مجھے ہے۔ کسی اور موقع پر اظہار خیال کروں گا۔ مگر ایک اشارہ ضرور کر دوں کہ ایک بڑی وجہ جوش ملیح آبادی بھی تھے اور خلیق انجم کی مرتب کردہ کتاب جوش بنام ساغر ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ میرے پاس خاصی بڑی تعداد میں مکاتیب ساغر نظامی بنام اعجاز صدیقی، محفوظ ہیں۔ یہاں صرف یہ عرض کروں گا کہ اگر ساغر نظامی مرحوم نے سیماب سے اپنی شاگردی کا انکار کیا ہے تو اس سے علامہ سیماب اکبر آبادی کو کیا فرق پڑا۔ انھیں کیا نقصان پہنچا؟ سوچنے والی بات صرف یہ ہے کہ اس سے ساغر صاحب کو کیا ملا؟؟؟۔

سیماب کے ایک اور منحرف شاگرد تھے بسمل سعیدی مرحوم۔ دستور الاصلاح (۱۹۳۰ء) کے صفحہ نمبر ۱۳۹ پر تلامذہ سیماب کی فہرستیں دی گئی ہیں۔ اس فہرست میں 'فارغ الاصلاح تلامذہ کی فہرست' کے تحت جو نام دیے گئے ہیں ان میں درج ہے 'سید عیسیٰ میاں بسمل ٹونکی مدت تلمذ: ۱۱ سال' یہی بسمل ٹونکی، بسمل سعیدی کے نام سے معروف ہوئے۔ بسمل صاحب کے تلامذہ میں سے ایک نہایت ہی مشہور و معتبر نام مخمور سعیدی کا ہے۔ مخمور سعیدی صاحب نے مجھے بتایا ہے کہ ان کے استاد محترم نے اپنے انتقال سے قبل یہ اعتراف کیا تھا کہ انھوں نے سیماب سے اصلاح لی تھی، وہ سیماب کے شاگرد ہیں۔ اس انحراف و اعتراف کی جو بھی وجوہ رہی ہوں اس سے قطع نظر شاعر (آگرہ) کی فائلوں سے ایک اور بحث کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

بحث یہ چھڑ گئی تھی کہ کیا جگر مراد آبادی [۱۸۹۰ء] نے سیماب سے بھی اصلاح لی تھی؟ جبکہ جگر کو داغ [م: ۱۴ر فروری ۱۹۰۵ء] کا شاگرد بھی بتایا جاتا ہے۔ شاعر کے ایک شمارے میں جگر مراد آبادی کی ایک غزل کا عکس شائع کیا گیا تھا جس پر سیماب نے اصلاح دی تھی۔ کئی شماروں تک یہ بحث چلی۔ جگر صاحب چشموں کا کاروبار کرتے تھے۔ اس سلسلے میں آگرہ بھی جاتے تھے اور آگرہ میں خاصے دنوں تک قیام بھی رہتا تھا۔ ایک بات یہ بھی مشہور ہے کہ سیماب کا ایک شعری مسودہ جگر صاحب نے نہایت ہی خوش خط نقل کیا تھا۔ جگر مراد آبادی خوش خط تھے اور اپنے اشعار و دستخط میں نفاست و حسن رکھتے تھے۔ انحراف و اعتراف کے ذیل میں کچھ اور نام بھی آتے ہیں۔ یہ ایک علاحدہ موضوع ہے۔

تلامذۂ سیماب میں سے کئی اہم نام اب تنقید و تحقیق اور توصیف کا موضوع بن رہے ہیں۔ ساغر نظامی، اعجاز صدیقی، شار اناوی، ضیا فتح آبادی، بسمل سعیدی، شفا گوالیاری، الطاف مشہدی، مختار صدیقی اور ابھی حال ہی میں مخمور جالندھری پر بلراج کومل کی کتاب شائع ہوئی ہے۔ یہ اور ان کے علاوہ کئی شعرا ہیں جن پر تحقیقی کام ہو رہا ہے۔ اسی باب میں یہاں سیماب کے کئی اہم تلامذہ کا تفصیلی ذکر ہونا چاہیے لیکن بطورِ خاص جدید اردو نظم کے ایک بہت نمایاں نام مختار صدیقی کو کئی وجوہ سے گوشے کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔ مختار صدیقی جدید اردو نظم کے ایک مختلف شاعر ہیں۔ جدید شاعری کے نقاد ان کا ذکر کرتے ہیں، ان پر مضامین لکھتے ہیں۔ ان پر ادبی گوشے بھی ترتیب دیے گئے ہیں۔ حال ہی میں ان کی شعری باقیات کو "آثار" کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ علامہ سیماب سے گہری وابستگی، حلقۂ اربابِ ذوق میں شمولیت اور پاکستان کے کئی جدید شعرا نے مختار صدیقی سے استفادہ کیا ہے، مثلاً کشور ناہید وغیرہ۔

۳

مختار صدیقی [پ: ۷۔۱۹۱۷۔ م: ۲۔۱۹۷۲ء] کا ذکر آگرہ اسکول نمبر میں شامل تلامذہ کی فہرست اور تذکرے میں نہیں ہے۔ ۱۹۳۷ء میں آگرہ اسکول نمبر کی اشاعت تک، ممکن ہے کہ مختار صدیقی تلامذہ کی فہرست میں شامل نہ ہوئے ہوں کیوں کہ اس وقت ان کی عمر صرف ۲۰ سال تھی۔ تجزیۂ وابستگانِ کاروانِ سیماب [۱۳۵۶ھ] کے تحت تلامذہ کی فہرست میں ۱۹۳۴، ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء تک کے تلامذہ شامل ہیں۔ اغلب ہے کہ ۱۹۳۷ء کے بعد ہی مختار صدیقی وابستۂ سیماب ہوئے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اپنی کم عمری کے سبب انھوں نے اپنا تذکرہ ارسال نہ کیا ہو۔ دستور الاصلاح [طبع اول: جولائی ۱۹۴۰ء] کے آخر میں تلامذہ کی جو فہرست دی گئی ہے اس میں ایک ذیلی سرخی ["وہ تلامذہ جن کی رفتارِ ترقی قابلِ اطمینان ہے۔ مستقبل قریب میں ان کے متعلق میں اپنی رائے کا اظہار کر سکوں گا۔" سیماب] کے تحت شامل تلامذہ میں مختار صدیقی بی اے (گوجرانوالہ) کا نام شامل ہے۔ گویا ۱۹۳۷ء تا ۱۹۴۰ء کے درمیان مختار صدیقی دبستانِ سیماب میں شامل ہو گئے تھے۔ وہ خطوط جو انھوں نے اپنے استادِ محترم کے نام تحریر کیے تھے ان میں سے چند دستیاب شدہ مکاتیب کے عکس یہاں شائع کیے جا رہے ہیں۔ بعض خطوط کے عکس شاعر میں 'آثار لفظ لفظ' کے تحت گاہے گاہے شائع کیے جا چکے ہیں۔

دبستانِ سیماب سے مختار صدیقی کی وابستگی کا یہ مختصر احوال صرف اس لیے ہے کہ مختار صدیقی کے عقیدت مند یا جدید نظم کے مقالہ نگار مختار کے ذکر میں ایک بنیادی کردار سیماب کو یا تو بھول جاتے ہیں یا پھر اپنی کم علمی اور مخصوص سوچ کے مطابق مختار و سیماب کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں گویا سیماب پر احسان کر رہے ہوں۔ اوّل تو ترقی پسند اور جدید نقادوں نے استادی شاگردی کے مقدس اور بامعنی رشتے کا مذاق ہی اڑایا ہے۔ پھر یہ کہ انھیں یقین ہی نہیں آتا کہ مختار صدیقی جیسا جدید اور اہم شاعر، روایتی استادی و شاگردی کے فرسودہ چکروں میں بھی پڑا ہوگا۔ مختار صدیقی پر لکھے گئے مضامین میں سے صرف ایک مضمون کے بعض اقتباسات کے حوالے سے میں کچھ عرض کرنا چاہوں گا۔

مختار صدیقی کے ایک مقالہ نگار مظفر علی سید نے اپنے مضمون "مختار صدیقی کی نظمیں" کے تحت لکھا ہے کہ:

> "اگرچہ ان کے زیرِ طبع مجموعے میں ان کا بہت ہی ابتدائی کلام شامل نہیں ہے مگر بعد کے کلام سے بھی اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ کبھی وہ جوش کبھی حفیظ اور کبھی اختر شیرانی کے رنگوں پر فریفتہ ضرور رہے ہیں۔ جوش سے انھیں اتنا ضرور ملا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی میلانات سے بے اعتنائی برتتے نظر نہیں آتے۔ حفیظ کے گیتوں اور مترنم بحروں کے استعمال سے بھی انھیں ابتدا اچھی خاصی آگاہی رہی ہوگی اور اختر کی رومانیت بلکہ ذاور شر نگاری کی فضا کا سراغ تو ان کی اپنی بعد کی شاعری میں بھی دور تک جاتا ہوا نظر آتا ہے۔" [سوغات۔ ۸ر مارچ ۹۵ء۔ ص ۷۲]

سید صاحب نے وہی عمومی باتیں کہی ہیں جو کسی بھی نئے شاعر کے بارے میں کہی جا سکتی ہیں کہ وہ اپنے ہم عصروں یا اپنے پیش روؤں میں کن کن شعرا سے متاثر ہے یا کن شعرا کے اثرات اس کی شاعری پر ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ جوش [۱۸۹۶ء ۱۹۸۲ء] حفیظ جالندھری [۱۹۰۰ء۔ ۱۹۸۲ء] اختر شیرانی [۱۹۰۵ء۔ ۱۹۴۸ء] اردو شاعری کے اہم نام ہیں۔ اردو شاعری کے یہ تین رویے ہیں جن کو بعد کے اہم، معروف یا اچھے شعرا کے مطالعے کی بنیاد بنایا جاتا ہے۔ لیکن مظفر علی سید صاحب اگر کاوش کرتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ مختار صدیقی کو اپنی شاعری کے لیے جوش، حفیظ یا اختر شیرانی کے ہاں جھانکنے

کی ضرورت نہیں تھی یا ضرورت نہیں پڑی تھی کہ یہ سارے رویے، مختار صدیقی سے قبل، بہت پہلے خود دبستانِ سیماب میں موجود تھے۔ آگرہ اسکول کے شعرا کی تربیت میں شامل تھے اور مختار صدیقی اسی دبستان کے ساختہ پرداختہ تھے۔ جدید اردو نظم کی ترویج و اشاعت میں سیماب، ان کے ادبی رسائل اور تلامذہ نے خاصہ اہم کردار ادا کیا ہے۔ لیکن اردو نظم کے تدریجی ارتقاء میں ترقی پسند اور جدیدیت کے نقادوں نے اپنی فہرستوں میں سیماب کو شامل تو رکھا ہے لیکن سرسری ذکر و احوال سے آگے کچھ نہیں لکھ سکے، کچھ نہیں کہہ سکے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ سیماب نے موضوع و مواد اور اسالیب کے اتنے تجربے کئے ہیں کہ ان کے معاصرین میں ایسی مثالیں کم ہی ملیں گی۔ سیماب نے اپنے تلامذہ کی شعری تربیت میں نظم نگاری پر بہت زور دیا تھا۔ غزل سے زیادہ نظم کی طرف راغب کیا تھا اور نظم جدید کو فروغ دیا تھا اور مختار صدیقی نے اپنے استادِ محترم کی تربیت میں اپنی شعری شخصیت کو سنوارا تھا۔ ایک مختار صدیقی پر کیا موقوف، سیماب کے تلامذہ میں ساغر نظامی، مخمور جالندھری، افسر سیمابی، الطاف مشہدی، سراج الدین ظفر، حبیب اشعر، ضیا فتح آبادی، اعجاز صدیقی، نازش پرتابگڑھی بہت نمایاں نام ہیں لیکن رسائل و جرائد اور شعری مجموعوں میں کئی اور بھی شعراء ہیں جنھوں نے جدید اردو نظم کو موضوع و مواد اور ہئیتی تجربوں سے زرخیز کیا ہے لیکن ایسے شعراء کو اہم اور معتبر آنے کے لئے غیر جانبدارانہ مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ کام محنت طلب بھی ہے۔ سیماب اکبر آبادی کے کار و افکار سے پوری طرح گزرے بغیر ان کے تلامذہ کا مطالعہ ممکن نہیں۔ مختار صدیقی کا مطالعہ ممکن نہیں۔

مختار صدیقی کو 'حلقہ ارباب ذوق' کے حوالے سے زیادہ شہرت دی گئی بلکہ انھیں حلقے ہی کا شاعر کہا جاتا ہے۔ اسی تناظر میں ان کی شاعری کو دیکھا اور آنکا جاتا ہے۔ مگر یہ بات اتنی درست نہیں کہ اسے مکمل طور پر تسلیم کر لیا جائے۔ حلقہ ارباب ذوق کا اجمالی تعارف شاید یہاں بے محل نہ ہوگا۔

حلقہ ارباب ذوق کی تشکیل کسی باضابطہ منشور کے تحت عمل میں نہیں آئی تھی۔ ایک ادب دوست سید نصیر احمد جامعی نے اپنے احباب، تسیم حجازی، شیر محمد اختر اور تابش صدیقی کے ساتھ اپنے گھر پر ۲۹ر اپریل ۱۹۳۹ء کو ایک غیر رسمی قسم کی 'مجلس داستاں گویاں' کی بنا ڈالی۔ ابتدا اس مجلس میں افسانے سنائے جاتے تھے لیکن قیوم نظر [۱۹۱۴ء۔۱۹۸۹ء] کی شمولیت نے شاعری کو بھی جگہ دی اور نظم و غزل کا سلسلہ شروع ہوا۔ ابتدائی مجالس کے بعد اس کا نام حلقہ ارباب ذوق رکھ دیا گیا۔ اور جب میراجی [۱۹۱۲ء۔۱۹۴۹ء] اس ادبی قافلے میں شامل ہوئے تو 'حلقہ ارباب ذوق' کو ایک نئی روح مل گئی۔ ایک ادبی رسالہ 'ادبی دنیا' [مدیر: مولانا صلاح الدین احمد۔ ۱۹۰۲ء۔ ۱۹۶۴ء] کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ پھر اس میں ن۔ م راشد [۱۹۱۰ء۔ ۱۹۷۵ء] یوسف ظفر [۱۹۲۱ء۔ ۱۹۷۲ء] اور مختار صدیقی وغیرہ نے اس حلقے کو مزید تقویت دی۔ اور یہ باقاعدہ ایک ادبی تحریک کی شکل اختیار کر گئی۔ مگر یہاں مختار صدیقی کے سلسلے میں حلقے کے ناقدین و مبلغین اور بعد کے تذکرہ نویسوں نے مغالطے سے کام لیا ہے۔ حلقے سے وابستگی سے قبل ہی مختار صدیقی نے سیماب سے رشتہ قائم کر لیا تھا اور یہ رشتہ بہت گہرا اور مستحکم ہو چلا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ مختار صدیقی کی شاعری پر حلقے کی مجموعی ادبی سرگرمیاں اثر انداز ہوئی تھیں مگر یہی سب کچھ مختار صدیقی کی شاعری نہیں ہے۔ ان کے استادِ محترم اپنی روایت سے جڑے ہونے کے باوجود فارمولا بند شاعر نہیں تھے۔ سیماب کی شاعری پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ وہ ترقی پسند بھی تھے اور جدید بھی لیکن نام نہاد نہیں تھے۔ ان کی شاعری ہر عہد اور ہر عصر میں تازہ اور روشن رہنے والی شاعری ہے۔ جس پہلو سے چاہے دیکھ لیجیے۔ یہی وجہ ہے کہ سیماب کے بہت سارے شعر زبانوں، زمانوں، سفر کر رہے ہیں۔ ایسی مثالیں اب بھی موجود ہیں کہ میر، غالب اور اقبال کی طرح سیماب بھی لوگوں کو از بر ہیں :

میں ہوں اک مستقل عنوان ہستی کے فسانے میں　　　مجھے تاریخ دہراتی رہے گی ہر زمانے میں

مظفر علی سید صاحب اپنے مذکورہ مضمون 'مختار صدیقی کی نظمیں' میں بات کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں :

"مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک اور حقیقت کو فراموش کرنا بھی غلط ہوگا جو اگرچہ ایک نئے شاعر کے سلسلے میں عجیب و غریب ضرور لگے گی مگر ایسی حقیقتوں کو بالائے طاق رکھنے سے ہی نئی شاعری کے بارے میں غلط اور نامکمل تاثرات رواج پا گئے ہیں [بلکہ ایک لحاظ سے تو خود نئے شاعروں نے ان پہلوؤں کو چھپانا بہتر سمجھا ہے] بات کی ذورا الجھائے بغیر کہوں تو واقعہ یہ ہے کہ مختار اپنے بعض اور ہم عصروں کی طرح شروع شروع میں سیماب اکبر آبادی کی طرف بھی مائل رہے ہیں اور خدا جانے یہ کس حد تک درست ہے کہ وہ ایک وقت میں باقاعدہ "سیمابی" تک رہے ہیں۔ یہ ارتقائے اسلوب میں کیسے مددگار ہوا؟ یہاں سے انھیں کیا ملا؟ یہ جاننا غالباً بے سود نہیں ہوگا۔ خود سیماب اپنی واضح مجبوریوں اور حدوں کے باعث شاعروں کی نظر سے اوجھل ہو گئے مگر ان کی ایک خصوصیت کو اگر کسی نے شاعرانہ مقاصد کے لئے استعمال کیا ہے تو وہ مختار ہیں۔ مصرعوں کو نوک پلک سے درست کرنا حشو و زوائد سے پاک صاف کرنا ۔ معنی و مفہوم کو گردش و تدویر سے بچائے رکھنا، سیماب اسکول کے تربیتی پہلوؤں میں سے ہے۔ اگرچہ سیمابیوں کے گروہ میں ان خوبیوں کا استعمال قائم بالذات خوبیوں کے طور پر کیا جاتا ہے چنانچہ سیمابی مختار جیسے مفرا نظموں کے تقاضوں سے آشنا ہوا تو

گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں بتدر کے قدود　　　مجھ کو ترکے میں ملی ہائے جوانی کی پکار

والی نظم وجود میں آئی جس کا آغاز ہی نئی نظم کی نمائندہ چیزوں کے طور پر اکثر پیش کیا گیا ہے چاہے گالیاں دینے کی غرض سے ہی کیوں نہ کیا گیا ہو۔ سیماب کا فطری ردِّ عمل یہ ہوا کہ انھیں اپنے ایک ذہین شاگرد کا بگڑنا گوارا نہ ہو سکا اور انھوں نے اس نظم کو منظمی صورت میں منتقل کر کے یہ جتانا چاہا کہ ابھی نئے شاعروں کو قادر الکلامی کی بہت سی منازل سے گزرنا ہے۔ مختار کی نظم پر سیماب کی اصلاح دیکھ کر ہی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نئی شاعری کی ضرورت تھی بھی یا نہیں۔" [ص ۷۳]

مظفر علی سید کا یہ ایک پرانا مضمون ہے جو مختار صدیقی کے اولین شعری مجموعے منزلِ شب (۱۹۵۵ء) کی اشاعت سے قبل رسالہ سویرا (لاہور) میں شائع ہوا تھا اور کتاب کے ناشر سویرا آرٹ پریس کے نذیر احمد چودھری تھے۔ مجھے نہیں معلوم کہ مظفر علی سید کے مذکورہ مضمون پر کیا ردِّ عمل ہوا تھا لیکن آج چالیس سال بعد سوغات (بنگلور) میں اس مضمون کی مکرر اشاعت نے مجبور کیا کہ سیماب و مختار کے سلسلے میں بعض امور پر اظہار خیال کیا جائے کیوں کہ سیماب اکبر آبادی کے بارے میں بہت ساری غلط فہمیاں راہ پا گئی ہیں اور جو باتیں ماضی میں ان کے معاصرین میں سے بعض مخالفین نے پھیلا دی تھیں ان کا رد نہیں ہو سکا ہے۔ سیماب کے استاد بھائیوں میں سے بھی کئی ایک سیماب سے خوش نہیں تھے۔ داغ سے سیماب کی شاگردی بھی موضوع بحث بنی۔ ناخوش استاد بھائیوں کے بعض تلامذہ نے بھی سیماب پر اعتراضات کیے۔ سیماب کے متعلق لکھنا آسان نہیں۔ بات کے دوسرے سرے تک پہنچنے کے لئے درمیان میں بہت ساری چھوٹی بڑی کڑیاں بھی آتی ہیں۔ ان کڑیوں کو جوڑتے جایئے سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔ دراصل سیماب نے اپنے عہد میں جو بھی لڑی ہے۔ بڑے ادبی معرکے ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کو پوری طرح جیا ہے۔ ادبی رسائل و جرائد کی ادارت، ہزاروں تلامذہ کی تربیت نثر و نظم کی چھوٹی بڑی تقریباً تین سو کتابیں۔ دوسروں کے نام سے شعری مجموعے۔ ایک نابغۂ روزگار، غیر معمولی زرخیز ذہن کے کاروانکار کو چھوتے ہوئے نقادوں کو خوف آتا ہے۔ اردو ادب کے تاریخ نویسوں نے تاریخ ساز شخصیتوں پر ابھی توجہ نہیں کی ہے۔ صرف چند نام یا پھر بے شمار غیر ضروری نام اور تاریخِ ادبِ اردو لکھی جارہی ہے۔

سید صاحب کے درج بالا اقتباس کا ابتدائیہ بہت اہم ہے۔ کیا جدید شاعری کے لئے مشورۂ سخن کوئی عیب کی بات ہے؟۔ کتنے ہی جدید شعرا ایسے ہیں جنھوں نے اپنی شاعری پر اساتذہ وقت سے اصلاح لی ہے۔ اب یہ ان کی بدبختی ہے کہ وہ اس کا اعتراف نہیں کرتے۔ کیا مشورۂ سخن کرنے سے جدید شاعر قدیم ہو جاتا ہے؟ یہ تو ایسا ہوا جیسے ترقی پسندوں نے منشور باہر شعرا اور شاعری کو اہمیت نہیں دی حالانکہ بڑے اور اچھے شعرا منشور باہر ہی ابھرے۔ بہت سارے وہ شعرا جو منشور بند تھے، بکھر گئے، ختم ہو گئے۔ نئی شاعری یا جدید شاعری کا معاملہ بھی تقریباً یہی ہے۔ جدیدیت کے مبلغین ہی نے اس رویے کو فروغ دیا تھا کہ شاعر اگر کسی استاد سے مشورۂ سخن کرے گا تو پھر وہ روایتی اور کلاسیکی شاعر ہی کہلائے گا جدید ہرگز نہیں۔ جدید شاعری کے جو چند نام ابھر کر آئے اور جو بڑے شاعر کہلائے یعنی راشد، میراجی، فیض وغیرہ، بس یہی چند نام اور ان کی مسلسل گردان۔ جدید نقادوں نے بھی وہی کیا جو ترقی پسند نقاد کرتے رہے تھے۔ سید صاحب نے درست فرمایا کہ "نئی شاعری کے بارے میں غلط اور نامکمل تاثرات رواج پا گئے ہیں۔" غلط اور نامکمل تاثرات جو ۱۹۵۵ء اور ۶۰ء کے آس پاس رواج پا گئے تھے وہ بدستور رہے، اور اب تو جدیدیت کا شور بھی گونج بن کر سمٹ گیا ہے۔ غلط اور نامکمل تاثرات جدیدیت کی تاریخ کے بطن ہی میں رہ گئے۔ ایسے ہی غلط اور نامکمل تاثرات کی ایک مثال سیماب اور مختار صدیقی کا معنوی رشتہ ہے۔ خود سید صاحب متعجب ہیں کہ "وہ ایک وقت میں باقاعدہ سیمابی تک رہے" "اس معنوی رشتے کی مختصر روداد اوپر بیان کر چکا ہوں۔ استادی شاگردی کا یہ رشتہ ارتقائے اسلوب میں کیسے مددگار ہوا اور دبستانِ سیماب سے انھیں کیا ملا اس ضمن میں بھی عرض کر چکا ہوں کہ سیماب کے فکر و فن کا بالاستیعاب مطالعہ کیے بغیر مختار صدیقی کو یا دبستانِ سیماب کے کسی بھی شاگرد کو سمجھنا دشوار ہوگا۔ سید صاحب نے یہ تو لکھ دیا کہ:

"خود سیماب اپنی واضح مجبوریوں اور حدوں کے باعث شاعروں کی نظر سے اوجھل ہو گئے مگر یہ نہیں بتایا کہ سیماب کی وہ واضح مجبوریاں اور حدیں کیا تھیں؟ وہ کن مجبوریوں اور حدوں کی طرف اشارہ کر رہے ہیں؟۔ جہاں تک اظہار و اسلوب یا فنی سطح کا سوال ہے تو دنیا جانتی ہے کہ سیماب کی کوئی مجبوری یا حد ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ عروض و آہنگ پر غیر معمولی دسترس اور اظہار کی بے پناہ صلاحیتوں کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ وہ جب چاہتے، جس موضوع پر چاہتے، جس ہیئت میں چاہتے، شعر کہہ سکتے تھے۔ وہ اپنی فکر، اپنی لفظیات اور طرز اظہار میں بہت جدید تھے صرف ایک شعری مجموعہ " کارِ امروز" اور شاعر (آگرہ) کا ضخیم کارِ امروز نمبر (۱۹۳۶ء) ملاحظہ کریجیے۔ قرآن مجید کا مکمل منظوم ترجمہ، مثنوی مولانا روم کا منظوم ترجمہ (۶ جلدیں)، منظوم خطبات، احادیث کا منظوم ترجمہ، شاعر (آگرہ) کا ایک مکمل شمارہ منظوم شائع کیا۔ یہ تو قدرتِ کلام کے چند ایک مظاہر ہیں۔ اللہ نے سیماب کے ذہن میں کئی ہزار تخلیقی ذہن رکھ دیے تھے۔ داغ کے شاگرد ہونے کے باوجود انھوں نے اپنی ایک الگ راہ بنائی تھی۔ ان کے ساتھ کوئی مجبوری نہیں تھی، ان کی کوئی حد نہیں تھی۔ ممکن ہے کہ سید صاحب کو سیماب کی کچھ اور واضح مجبوریاں و حدیں معلوم ہوں۔ ممکن ہے کہ اب چالیس سال بعد ان کے خیالات بدل گئے ہوں۔ اس طویل مدت میں انھوں نے سیماب کا عمیق مطالعہ کیا ہو۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے پرانے خیال پر آج بھی قائم ہوں۔ دونوں صورتوں میں سیماب پر کوئی اثر

نہیں پڑا۔ سیماب تو نقادوں کے بغیر آج بھی اپنے کار و افکار کی وجہ سے زندہ ہیں۔ اب یہ سوال کہ وہ شاعروں کی نظر سے اوجھل ہو گئے تو کن شاعروں کی نظر سے اوجھل ہو گئے؟ اور کن معنوں میں اوجھل ہو گئے؟ مختار صدیقی کے علاوہ دبستان سیماب سے جو دیگر شعرا ابھرے اور شاعری میں نام کمایا، وہ کہاں سے آ گئے؟ ان نامور شعراء کے تلامذہ میں سے کئی ایک شعراء مشہور ہوئے اور جدید بھی کہلائے تو یہ شعراء کہاں سے آ گئے؟ سیماب، شعرا کی نظر سے اوجھل نہیں ہوئے۔ ان سے استفادے کا عمل آج بھی جاری ہے کیوں کہ سیماب کو استاد کا درجہ حاصل ہے۔ مصرعوں کو نوک پلک سے درست کرنا، حشو و زوائد سے پاک صاف کرنا، معنی و مفہوم کو گردش و تعقید سے بچائے رکھنا، کیا شاعری کے لئے ضروری نہیں؟ یہ تو وہ ضروری مبادیات ہیں جن کی ریاضت کے بغیر اچھی شاعری ممکن نہیں۔ کوئی شاعر اگر واقعی شاعر ہے تو اس کے لئے یہ ناگزیر ہے کہ وہ پہلے ان بنیادی باتوں کا شعور پیدا کرے اور پھر شاعری کرے۔ آزاد نظم اور نثری نظموں کے لئے بھی یہی شرط ہے۔ شاعری کی یہی مبادیات، پہلے قائم بالذات ہیں۔ اس کے بعد ہی شاعری سنورتی ہے، نکھرتی ہے۔ عجز کلام کو شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ وہ نام نہاد جدید شعرا، جو فن سے واقف نہیں، زبان اور لغت کے دوست نہیں، وہ صرف رسائل و کتب کا پیٹ بھر رہے ہیں۔ جدید شاعری کے لئے ایک غلط فہمی یہ بھی پیدا کی گئی کہ معرا اور آزاد نظمیں کہنے والا ہی جدید ہے۔ اسی کے ساتھ پابند نظمیہ شاعری کی موت کا اعلان کر دیا گیا۔ آج وہ پابند نظمیہ شاعری کہاں ہے جو اقبال، سیماب اور جوش کے یہاں تھی؟ مغرب زدگی نے اردو شاعری کو سیراب کرنے کے بجائے اسے نقصان زیادہ پہنچایا ہے۔ اب اگر مختار صدیقی 'بندر کے غدود' والی شاعری کرتے اور ان کے استاد محترم روک نہ لگاتے ہوئے 'صواد' کر دیتے تو آج مختار صدیقی کی شاعری کیا ہوتی؟ منزل شب جیسا شعری مجموعہ کہاں سے آتا؟ راگ راگنیوں پر بہت اچھی نظمیں جو کسی بھی تحریک پر تخلیق ہوئیں، ان میں رس کہاں سے آتا؟ مختار صدیقی کی اپنی شعری تراکیب اور لفظیات کا جنم کیسے ہوتا؟ وہ اپنے استاد محترم کی طرح نظم و غزل میں ہیئتی تجربے کیوں کر کرتے؟ ان کا نام چند معتبر جدید شعرا کی فہرست میں کیسے آتا؟ مظفر علی سید، مختار صدیقی پر مضمون کیوں لکھتے؟ جو شعرا بے روح اور بے رس شاعری کرتے ہیں وہ اپنی موت آپ مر جاتے ہیں۔ جن ترقی پسند شعرا نے نعرے بازی کی شاعری کی تھی وہ اب کہاں ہیں؟ وہ جدید شعرا جنھوں نے غیر مانوس اور غیر موسیقی آمیز لفظوں ہی کو جدید شاعری سمجھا اور شاعری کرتے رہے، وہ اب کہاں ہیں؟ بے سر و پا جدید شاعری ہماری شعری جمالیات کا نہ تو حصہ بنی اور نہ ہی بن سکتی ہے۔

آگرہ اسکول سے متعلق یہ چند معروضات بطور تعارف پیش ہیں۔ آگرہ اسکول اور سیماب اکبر آبادی بظاہر ایک ہی موضوع کے دو پہلو ہیں لیکن تحقیقی کام کے اعتبار سے دو الگ الگ موضوع ہیں۔ ان دو موضوعات پر میں نے گفتگو کا آغاز کیا ہے۔ ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدوں میں ان موضوعات کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا جائے گا۔ آگرہ اسکول، سیماب اکبر آبادی، اعجاز صدیقی اور رسالہ شاعر، طلباء ان پر تحقیقی کام کرنا چاہتے ہیں ان پر مقالے لکھنا چاہتے ہیں لیکن جب ان موضوعات کو بہت پھیلا ہوا اور بکھرا ہوا دیکھتے ہیں تو حوصلہ ہار جاتے ہیں۔ ان کے رہنما اساتذہ خود ہانپ جاتے ہیں، تعاون سے گریز کرتے ہیں کہ طالب علم اور استاد، دونوں ہی کو سخت محنت و مطالعے سے گزرنا پڑے گا۔ 'حیات و کارنامے' کے لئے پہلے سے موجود و معلوم مواد لائبریریوں میں سجا ہوا ہے۔ زیادہ تگ و دو کی ضرورت نہیں پڑتی کہ سیماب اکبر آبادی کون ہیں؟ رسالہ شاعر کیا ہے؟ اعجاز صدیقی کیا تھے۔ میں ان طلباء کی بات کر رہا ہوں جو اردو شعر و ادب کے سنجیدہ قاری بھی ہیں اور جو آزادانہ طور پر ادب پڑھتے ہیں ورنہ ایسے طلباء اور اساتذہ اردو کی کمی نہیں جو اپنی نصابی کتابوں سے بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتے۔ مکتبی اور درسی نقادوں کا حال تو اس سے بھی گیا گزرا ہے۔ ✿

قصرالادب

تعالی اللہ اے ارض تاج، سرافرازیاں تیری	عروج اکبر و شاہ جہاں کے عہد رفعت میں
ترے گھر میں پڑی بنیاد اس ایوانِ عالی کی	ادب کہتے ہیں جس کو اصطلاح علم و حکمت میں
تری ہی خاک سے پیدا ہوئے میر اور غالب بھی	ہیں تیرے ہی عناصر کار فرما میر کی خلقت میں
ستاسی سال بعد میر کے تخلیق غالب کی	یہی وقفہ ہے میر اور غالب کی ولادت میں
ادب کی ہر صدی میں نو بنو تجدید ہوتی ہے	بدل جاتا ہے اسلوب کہن اک خاص مدت میں
تراوش میری ہستی کی ہوئی ہے ذہن فطرت سے	مرے بعد آئے گا اب کون، یہ ہے ذہن فطرت میں
ادب کو میرے انفاس جواں نے زندگی بخشی	نیا اک سوز پیدا کر دیا ساز قدامت میں

جہاں منزل پہ میرے کارواں کے بعد پہنچے گا
ابھی تو رواں ہے کارواں میرا حقیقت میں

له ولادت میر، اکبرآباد [illegible]، له ولادت غالب، اکبرآباد [illegible]، له ولادت سیماب، اکبرآباد [illegible]

شکستِ جمود

ہر طرف اک جمود طاری ہے
واہ کیا زندگی ہماری ہے!

آشیاں تا قفس ہیں سب خاموش
بے زباں بند سانس جاری ہے

ہے بظاہر سکون چہروں پر
رُخ میں رنگِ بے قراری ہے

قہر انسان پر ہے دانستہ
جبر ہے اور اختیاری ہے

نہیں فطرت کو فرصتِ تنقید
اِسے اپنا ہی کام بھاری ہے

وہی اُٹھتے ہیں جھوم کر بادل
وہی گلشن کی آبیاری ہے

وہی فصلِ چمن کی سالانہ
گل فروشی و لالہ کاری ہے

رعد کی ہے وہی جوان کڑک
وہی بجلی کی شعلہ باری ہے

وہی خورشید و ماہ کا ہے طلوع
وہی تاروں کی گوہر نگاری ہے

وہی پھولوں کی ہے دل آویزی
وہی سبزے کی خوشگواری ہے

گر انسان ہے خراب و تباہ
اس کی قسمت رہینِ خواری ہے

قوتیں مجتمع ہو گئی ہیں چند
جن پہ دنیا کی ذمہ داری ہے

اِن کے تابع ہیں ہیں ضعیف افراد
کوئی مفلس کوئی بھکاری ہے

شغل دن رات اِن غلاموں کا
جاں دہی اور جاں نثاری ہے

شہر ویراں ہوں اور قصر آباد
یہی معراجِ شہریاری ہے

اے غلامو! جو تم میں ہمت ہو
اب بھی امکانِ رستگاری ہے

تا بکے یہ جمودِ بے معنی؟!
موت کیا زندگی سے پیاری ہے؟

کوششِ انقلاب جاں کر دو
پھر یہ بزمِ جہاں تمہاری ہے

اپنی قوت پر اعتماد کرو
یہی تدبیر کامگاری ہے

توڑ ڈالو جمود کی زنجیر
کہ یہ زنجیر ذلت و خواری ہے

موت انسان پر ہو کیوں طاری؟
خون جب تک رگوں میں جاری ہو

مطبوعہ: شعر انقلاب
دسمبر ۱۹۴۷ء
ص: ۵۶، ۵۷

حامدی کاشمیری

سیماب اکبرآبادی کی نظم "شکستِ جمود"

تجزیاتی مطالعہ

نظم "شکست جمود"، دو بندوں پر مشتمل ہے، پہلے بند میں اشعار کی تعداد پندرہ ہے، جب کہ دوسرا بند چھ اشعار پر مشتمل ہے۔ دونوں بندوں میں اشعار کی تعداد میں تفریق کا جواز خود نظم فراہم کرتی ہے۔ پہلے بند میں تجربے اور اس کے متعلقات کا تعارف مقصود ہے، جو قدرے طوالت طلب ہے۔ جب کہ دوسرے بند میں تجربہ ایک نئی جہت کو نشان زد کر کے خود مرتکز ہو جاتا ہے اور اختصار آشنا ہو جاتا ہے، نظم بظاہر سادہ ہے یعنی ابہام کی پیچیدگی سے مبرا ہے، نتیجتاً "یہ سیت کے امکان کو کما حقہ بروئے کار لاتی ہے۔ تاہم سادگی سے یہ مراد نہیں کہ یہ تجربے کے تعلق سے یک سطحی یا یک رنگ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نظم اپنے ارتقائی سفر میں ایک کے بعد دوسرے ابعاد کو بے نقاب کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور شاعری کا ایک جیتا جاگتا نمونہ بن جاتی ہے جو سادگی کے باوصف پہلو داری کی امکانی قوت کا احساس دلاتی ہے۔

نظم کے پہلے بند میں متکلم خود کلامی میں مصروف ہے۔ یا مخاطبین کی موجودگی میں بہ آواز بلند THINKING LOUD سے کام لے رہا ہے۔ اور متعلقہ امور کے بارے میں اپنے موقف کا اظہار کر رہا ہے۔ دوسرے بند میں اس کے لہجے میں اچانک تبدیلی آتی ہے، اس کا لہجہ بلند آہنگ، یقین آفریں اور استدلالی ہو جاتا ہے۔ نظم میں واحد متکلم کا کردار شروع سے آخر تک مرکزی اہمیت رکھتا ہے، وہ نظم میں روح رواں کی مانند جاری و ساری ہے۔ اور پوری نظم کا MOVING SPIRIT بن جاتا ہے، اس کرامت ساز عمل میں اس کا لہجہ بنیادی رول ادا کرتا ہے، یہ لہجہ تغیر پذیر اور تنوع آشنا ہے اور متکلم کے ذہنی اور جذباتی رویوں، اس کے معتقدات اور اس کے مشاہدہ و تفکر کا اعلامیہ بن کر اسے ایک زندہ قوت میں تبدیل کرتا ہے۔

نظم کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہر طرف ایک جمود طاری ہے — واہ کیا زندگی ہماری ہے

پہلا ہی مصرع الفاظ کی نحوی ترکیب، فطری پن اور متکلم کے لہجے کی گمبھیرتا سے ایک تخیلی ماحول خلق کرنے پر قادر ہے اور صرف پانچ الفاظ کی تخلیقی ترتیب سے ایک ایسا ماحول متشکل ہوتا ہے جس میں ہر طرف جمود طاری ہے۔ مصرعے میں جمود، بے حسی، بے دلی، سکوت اور انجماد کے ساتھ ساتھ "ہر طرف" اور "طاری ہے" کے متعلقات سے پژمردگی اور بے رونقی کے بصری تلازمات پر محیط ہے، شعری کردار جمود کی عملداری کو دیکھ کر اور اسے جھیل کر، دوسرے مصرعے میں ایک غیر متوقع ردعمل کا اظہار کر رہا ہے، اس کا کہنا

واہ کیا زندگی ہماری ہے

اس کے طنزیہ رویئے جو ایک طرح سے زہرخند کا شائبہ لئے ہوئے ہے، کا اظہار ہے۔ یہ طنزیہ رویہ جمود کی گرانباری اور اذیت ناکی کے خلاف اس کے رد عمل کا اظہار ہے، وہ خود جمود کا نگراں بھی ہے اور اس میں گرفتار بھی ہے، اور "زندگی ہماری" کے مطابق اس کے ہم وطن یا ہم خیال لوگ بھی شامل ہیں۔ اس طرح سے یہ انفرادی ابتلا بھی ہے اور اجتماعی PREDICAMENT بھی۔

نظم کے دوسرے شعر میں جمود کی شدید کیفیت کو "آشیاں" اور "قفس" کے متلازموں سے ٹھوس پیکریت میں ڈھالا گیا ہے۔

آشیاں تا قفس ہیں سب خاموش — ہے زباں بند، سانس جاری ہے

آشیاں سے قفس تک، اہل گلشن کی خاموشی، جو دراصل زباں بندی ہے۔ جمود کے محرک کو نشان زد کرتی ہے اور نئے معنوی امکانات کو

جگاتی ہے ۔ اگلے دو مصرعے یہ ہیں :

ہے بظاہر سکون چہروں پر　　روح میں رنگ بیقراری ہے
قہر انسان پر ہے وابستہ　　جبر ہے اور اختیاری ہے

ان مصرعوں میں وہ لوگ نظر آتے ہیں جن کے چہروں پر بظاہر سکون ہے ، مگر روح میں "رنگ بیقراری" ہے ، اور لوگوں کی اس حالت کی توجیہہ اس شعر

قہر انسان پر ہے وابستہ　　جبر ہے اور اختیاری ہے

سے ہوتی ہے انسان کا اپنے لئے یہ خود اختیار کردہ جبر و قہر ایک فکر انگیز صورت حال کی نشاندہی کرتا ہے ، یہ صورت حال لوگوں کی زباں بندی اور ان کے چہرے کے ظاہری سکوں سے انتہائی تردد آمیز ہو جاتی ہے ۔

اس کے بعد اگلا شعر گریز کی حیثیت رکھتا ہے ۔ شعری کردار کا ذہن فطرت کی جانب منعطف ہوتا ہے اور فطرت کو مجسم صورت میں پیش کر کے اس کے انسان سے بے گانگی کے رویّے کے علاوہ اس کے معمول کی کارگزاری کا ذکر کیا گیا ہے ۔ فطرت کے رویّے اور کارگزاری کو چھ اشعار میں سمیٹا گیا ہے اس سے فطرت اور انسان کے ازلی رشتے پر بھی روشنی پڑتی ہے ۔

نہیں فطرت کو فرصتِ تنقید　　اسے اپنا ہی کام بھاری ہے

اس شعر میں فطرت کے انسان کے بارے میں لاتعلقانہ رویّے پر شکوہ سنجی سے تبصرہ کیا گیا ہے جو شکستِ توقع کا نتیجہ ہے ۔ فطرت سے انسان کی یہ توقع ہے کہ وہ انسان کی حالت تباہ کو محسوس کر کے ، اس پر تنقید کرے مگر فطرت اس کام سے عہدہ برآ نہ ہو سکی ، اس لئے کہ اسے اپنا ہی کام بھاری ہے ۔ اس کام کی تفصیل یوں پیش کی گئی ہے ۔

وہی اٹھتے ہیں جھوم کر بادل　　وہی گلشن کی آبیاری ہے
وہی فصل چمن کی سالانہ　　گل فروشی و لالہ کاری ہے
زندگی ہے وہی جواں کرکے　　وہی بجلی کی شعلہ باری ہے
وہی خورشید و ماہ کا ہے طلوع　　وہی تاروں کی ضو نگاری ہے
وہی پھولوں کی ہے دل آویزی　　وہی سبزے کی خوشگواری ہے

ان اشعار میں شعری کردار نے ایک ناظر کی حیثیت سے فطرت کے تفاعلات کا انتخاب کر کے انہیں پیکر در پیکر متشکل کیا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اپنی جمالیاتی وابستگی کا مظاہرہ تو کیا ہے ۔ مگر اپنی شخصیت کو مکمل طور پہ فطرت میں ضم نہیں ہونے دیا ہے ۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ فطرت کے جلووں کی دلآویزی کا اعتراف کرنے کے باوجود ، اس کا موقف فطرت نہیں بلکہ انسان ہے ، دوسرا سبب یہ ہے کہ انسان کے حوالے سے ، اس کے نزدیک فطرت وہ کردار ادا نہ کر سکی ہے جس کی اس سے توقع تھی ، یعنی وہ انسان کی بہتری اور نجات کے لئے کچھ نہ کر سکی ۔ اسے تو صرف اپنے کام سے کام رہا ۔ اور تیسری بات یہ ہے کہ شعری کردار کا مرکزی مسئلہ فطرت نہیں ، بلکہ انسان ہے ۔ اور انسان ہی کے حوالے سے وہ فطرت کا ذکر کر رہا ہے ۔

ان اشعار میں فطرت نگاری فن کارانہ حسن و نفاست کی مرہون ہے ۔ پیکر یکے بعد دیگرے حسیات کی تشفی کا سامان کرتے ہیں ، لمحہ بہ لمحہ بدلتی تصویریں فطرت کو ماورائے فطرت کرتی ہیں ۔

اگلے پانچ اشعار یہ ہیں ۔

مگر انسان ہے خراب و تباہ　　اس کی قسمت رہین خواری ہے
قوتیں جمع ہو گئی ہیں بہ چند　　جن پہ دنیا کی ذمہ داری ہے
ان کے قابو میں ہیں ضعیف افراد　　کوئی مفلس ، کوئی بھکاری ہے
شغل دن رات ان غلاموں کا　　جانثاری اور جاں سپاری ہے

شہر ویراں ہوں اور قصر آباد — یہی معراج شہر یاری ہے

ان اشعار میں شعری کردار فطرت کے مقابلے میں انسان کی خرابی و تباہی (خراب و تباہ) پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے۔ یہ ذکر چند سادہ الفاظ کا مرہون ہے۔ ان اشعار میں انسان کی خرابی و تباہی کا محض حقیقت پسندانہ ذکر نہیں۔ بلکہ اس کی تخیلی بازآفرینی کی گئی ہے۔ "قوتیں مجتمع ہو جاتی ہیں" اور استحصالی قوتوں کی نمائندگی کرتی ہیں، جو مفاد خصوصی کی بنا پر متحد ہو گئی ہیں (جمع ہو گئی ہیں چند) اور جن پر بھی دنیا کی ذمہ داری ہے۔ یہ مصرع یعنی "جن پہ دنیا کی ذمہ داری ہے" متناقض PARADOXAL انداز رکھتا ہے۔ ان طبقی قوتوں کا دعویٰ ہے کہ ان پر دنیا کی ذمہ داری ہے جب کہ متکلم ان کے دعوی کو اپنے طنزیہ لہجے میں جھٹلا رہا ہے۔ اور پھر اس کا یہ کہنا۔

ان کے قابو میں ہیں ضعیف افراد — کوئی مفلس کوئی بھکاری ہے

پوری صورت حال کو، حقیقت پسندی کے باوجود، داستانوی ماحول میں بدل دیتا ہے۔ "ضعیف افراد" (جن میں مفلس اور بھکاری ہیں) کا قابض قوتوں کے قابو میں ہونا اور پھر اگلے مصرعے میں ان کو "غلاموں" سے موسوم کرنا، جن کا کام "جانفشانی اور جاں سپاری" ہے۔ قدیم داستانی مطلق العنانیت (شہر یاری) کی جانب اشارہ ہے۔ جو

شہر ویراں ہوں اور قصر آباد

پر منتج ہوتا ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرعے:

یہی معراج شہر یاری ہے

میں بھی طنز کی ایک زیریں لہر موجود ہے۔ یوں نظم کے پہلے بند میں، اور باتوں کے علاوہ، متکلم کے لہجے کی تبدیلیاں VARIATIONS اس کی ڈرامائیت کو کارگر بنانے میں مدد دیتی ہیں۔ متذکرہ پانچ اشعار ہی کو لیجئے، ان کی ادائیگی لہجے کے افتراق کی مطلب ہے۔ "مگر انسان..." کا لہجہ دردمندانہ ہے۔ "قوتیں جمع" میں ہلکا سا طنز ہے، "ان کے قابو..." میں بے چارگی اور ترحم کا احساس ہوتا ہے۔ "مشغل دن رات..." میں طنز گہرا ہوتا ہے۔ اور پانچواں مصرع خود ضبطی کے باوجود طنز یہ شدت کا حامل ہے۔

اس کے بعد اگلے بند میں خود کلامی کی جگہ راست تخاطب لے لیتا ہے۔ متکلم غلاموں سے مخاطب ہوتا ہے۔ "اے غلامو" کے طرز تخاطب سے غلاموں کے ایک انبوہ فراواں کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ تجربے کا یہ موڑ نظم کے ڈرامائی عنصر کو تقویت دیتا ہے۔ متکلم غلاموں میں شامل ہونے کے باوجود اپنی جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنا اور خارجی حقیقت کا شعور رکھتا ہے۔ اس کا ذہن متحرک ہے اور ضمیر بیدار، وہ غلاموں سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔

اے غلامو، جو تم میں ہمت ہے — اب بھی امکان رستگاری ہے
تابہ کے یہ جمود بے معنیٰ — موت کیا زندگی سے پیاری ہے

اس کے طرز تخاطب میں یگانگت اور درد کی شدت ہے، وہ بشارت دیتا ہے کہ اب بھی امکان رستگاری ہے۔ دوسرے شعر میں وہ انکشاف کرتا ہے کہ ان پر طاری جمود "بے معنی" ہے۔ اس لئے موت کا انتخاب بے جواز ہے، اس کے بعد لہجے کی صلابت، ٹھہراؤ، استحکام اور تیقن سے وہ انقلاب حال کی تلقین کرتا ہے۔

کوشش انقلاب حال کرو — پھر یہ بزم جہاں تمہاری ہے
اپنی قوت پہ اعتماد کرو — یہی تدبیر کامگاری ہے
توڑ ڈالو جمود کی زنجیر — کہ یہ زنجیر اعتباری ہے

متکلم کی یہ دعوت انقلاب جذباتیت کا اظہار نہیں۔ یہ انقلاب کا محض کھوکھلا اور گرجیلا نعرہ نہیں۔ بلکہ ایک ایسی آواز ہے جو دلنشین یقین آفرینی اور ولولہ خیزی کی ادا رکھتی ہے۔ یہ تین اشعار باطن سے نکلے ہیں اور انقلابی شاعری کے دفاتر پر بھاری ہیں۔ کیوں کہ یہ وہ صدائے انقلاب بلند نہیں کرتے جو مستعار ہو۔ اس کے علی الرغم یہ ضمیر کی صدا ہے یہ جذباتی کیف و کم کے ساتھ ساتھ ادراک و تفکر کا

پتہ دیتا ہے۔ اور شعری سیاق میں ابھرنے والی ڈرامائی پوزیشن کا ایک ناگزیر حصہ ہے،

نظم کا آخری شعر عائد کردہ موت کے ابطال اور حیات کے اثبات پر دلالت کرتا ہے اور تجربے کو اپنے انجام تک لے جاتا ہے۔

موت انسان پر ہو کیوں طاری   خون جب تک رگوں میں جاری ہے

نظم سادگی کے باوجود پرکاری کا انداز رکھتی ہے، روایتی تنقید کی رو سے یہ ایک سیاسی۔ انقلابی نظم قرار دی جا سکتی ہے اور اس کا سنِ تصنیف (جولائی ۱۹۴۲ء) آسانی سے اس خیال کی تائید کرے گا۔ اس میں محکوم عوام کیلئے رجائیت انقلاب کی نشان دہی کی جا سکتی ہے اور نظم کو ایک متعینہ موضوع کے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے لیکن یہ نظم متعینہ موضوع کو پیش نہیں کرتی۔ اس لئے مروجہ تنقید کے پیمانوں کو خارج کرتی ہے، یہ گہرے تجزیاتی مطالعے کی متقاضی ہے، نظم کی سب سے بڑی خوبی اس کی بحر کی روانی ہے جو شعری کردار کے لہجے سے مطابقت رکھتی ہے، متکلم کا لہجہ تغیر آشنا ہے اور یہ نظم کی ڈرامائی کیفیت کو دوچند کرتا ہے، مزید برآں نظم میں ردیف وقافیہ کی ترنم ریزی اور لفظوں کی فطری ترتیب اس کے موسیقیانہ عنصر کو ابھارتی ہے۔ لفظوں کی نحوی ترکیب نے تجربے کی تفہیم کو آسان کیا ہے۔ اور اس کی تاثیر گہری ہو گئی ہے۔

مجموعی طور پر نظم کا تجربہ شاعر کے احساسِ جمال، کربِ آگہی، فکری ترفع، اور انسان دوستی کا مرقع ہے۔ لسانی اعتبار سے نظم بہت حد تک روایتی غزلیہ زبان، جس سے اردو نظموں کی کثیر تعداد گرانبار ہے، سے انحراف کرتی ہے۔ چنانچہ "دانستہ جمود"، "تنقید"، "سلاسل"، "عفونت کاری"، "صنیف"، اور "بیکاری" جیسے نثری الفاظ پر حاوی ہے، سادہ مفرد الفاظ کے ساتھ ساتھ نظم میں "رنگِ بے قراری"، "گل فروشی"، "لالہ زاری"، "جواں کوک"، "شعلہ باری"، "جاں سپاری"، "امکانِ رستگاری"، "جمودِ بے معنی" اور "تدبیر کا ہنگاری" جیسی امکان خیز سیاق تراکیب پر توجہ ہیں جو سیماب اکبر آبادی کے گہرے لسانی شعور پر دلالت کرتی ہیں۔ ❖

نظیر اکبر آبادی

فطرت سے تخیل کو سرشار کیا تو نے   تصویر و تصور کو ہموار کیا تو نے
جب تار نہ تھے سازِ اصلاح کے جنبش میں   اُس وقت بھی دنیا کو بیدار کیا تو نے
جب مہر زدہ گنجِ عرفان و حقائق تھا   عالم کو شناسائے اسرار کیا تو نے
جب تھا نہ کسی دل میں جذبہ وطنیت کا   ترکِ وطنیت سے انکار کیا تو نے
تھا تاج سے اس درجہ مانوس کہ مر کر بھی   آرام وہیں زیرِ دیوار کیا تو نے

ہے تاج کے سائے میں محفوظ بقا تیری
شہرت وہی باقی ہے "تاج الشعرا" تیری

نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی [پ: ۱۱۴۸ھ/۱۷۳۵ء، م: ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء] یہ نظم کارِ امروز سے منتخب کی گئی ہے۔ 'ارضِ تاج' کے تحت جو ۲۸ نظمیں ایک الگ باب میں دی گئی ہیں انھیں میں یہ مختصر تحت النظم بھی شامل ہے۔ [افکار لام]

SEEMAB.

QASRUL-ADAB
AGRA.

مکرمی السلام علیکم۔

اردو شاعری کا موجودہ دور جس قدر اہم اور ترقی یافتہ ہے اتنا ہی غیر منظم اور پراگندہ بھی ہے۔
جس طرح آج شاعری کا کوئی معیار متعین نہیں ہے اسی طرح شعراء میں بھی قیام امتیاز کا فقدان ہے
متقدمین شعراء اب تک جتنے تذکرے شائع ہوتے ہیں یقیناً وہ اکثر اسی لحاظ سے نامکمل ہیں
کہ ان کا حیات نامہ ان کی زندگی میں کیونکر مرتب نہیں کیا۔ اس کے علاوہ میرے ذہن میں آج متعدد
شعراء ایسے بھی موجود ہیں جن کی عمریں تحصیل سخن اور خدمت فن میں تمام ہو گئیں مگر آج کوئی ان کے
نام سے بھی واقف نہیں۔

ان ہی احساسات کے تحت میرا ارادہ ہے کہ میں اپنے "معاصرین" کے حالات اپنے قلم سے مرتب کر
کے شائع کروں یا کم از کم محفوظ کر دوں۔ تاکہ آئندہ دور میں جب اس دور کے شعراء کی تاریخ لکھی جائے
تو مورخ کو ضبط حالات میں دشواری نہ ہو۔ اور "ممتاز شعرائے معاصرین" کے صحیح حالات اور سوانح
بہ آسانی مرتب ہو سکیں۔ یقیناً آپ بھی میری طرح اس ضرورت کو محسوس فرماتے ہوں گے۔

بنا بریں علی ہذا میں آپ سے مندرجہ ذیل عنوانات کی تفصیل چاہتا ہوں:۔

(۱) تاریخ و سال ولادت۔ مقام ولادت۔
(۲) مختصر سوانح حیات۔ مع تاریخی واقعات۔
(۳) سلسلۂ تلمذ۔ زمانۂ آغاز شاعری
(۴) "اردو شاعری" پر ۲۱ سطر کا ایک مختصر تبصرہ
(۵) نمونۂ کلام ([illegible]) چار منتخب غزلیں۔

سیماب بنام آزاد انصاری

(۶) ایک غزل ردیف کی قید سے نکلی ہوئی۔ (زیادہ سے زیادہ ۱۱ شعر غیر مطبوعہ)

(۷) موجودہ عمر کی تصویر۔ یا بلاک

جریدۂ شاعر کا "معاصر نمبر" جنوری ۳۶ء میں شائع ہوگا۔ ازراہِ کرم آپ اپنے حالات مع تصویر مجھے زیادہ سے زیادہ ۲۵ دسمبر ۳۵ء تک مرحمت فرمائیں۔ اگر اس سے پہلے میری گزارش کی پذیرائی ہو سکے تو اولیٰ تر ہے۔ میں اس زحمت فرمائی کا دل سے ممنون ہوں۔

یہ خط صرف ۱۲ معاصرین کے نام روانہ کیا گیا ہے جن میں سے ایک آپ ہیں۔

رسید خط سے جواب تک مجھے انتظار رہے گا

نیاز مند

سیماب اکبرآبادی

قطعہ معذرت

والعذر عند کرام الناس مقبول

مانگے ہیں آپ حالاتِ حیات ✦ بات کرنے کی یہاں فرصت نہیں
عمر انسٹھ سال کی ہوگی قریب ✦ اور تفصیلات کی حاجت نہیں
شاعری ہے خاص اپنی طبع زاد ✦ فکر کی اس میں ذرا شرکت نہیں
مشغلہ بھی ہے اگرچہ ناگزیر ✦ چھوڑ بیٹھوں اسکی بھی طاقت نہیں
شعر جو حاضر نہیں وہ بیچ کر گئے ✦ مجکو فرصت سے سوا مہلت نہیں
کون لکھے کس طرح ہو انتخاب ✦ ظاہراً اس کی کوئی صورت نہیں
بولتی تصویر شاعر ہے کلام ✦ فوٹو کی تصویر کی طاقت نہیں
حضرت سیماب سے شرمندگی ✦ جانے والی دل سے حسرت نہیں

بات یہ سچ ہے حضرتِ آزاد کی
جھوٹ کہنے کی مجھے عادت نہیں

بخط خاص
۲۳ر نومبر سنہ ۱۹۳۵ء

سیماب بنام آزاد انصاری سہارنپوری

حکیم آزاد انصاری سہارنپوری [ابوالکلام حکیم الطاف احمد، پ: ۱۲ر اکتوبر ۱۸۷۱ء [illegible] — م: ۱۹۴۲ء] اردو غزل کے ایک اہم شاعر گزرے ہیں۔ انھوں نے پہلے بیدل سہارنپوری [پ: ۱۸۴۳ء — م: ۱۹۱۹ء، تلمیذ غالب] سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ ان کے انتقال کے بعد مولانا الطاف حسین حالی [پ: ۱۸۳۷ء — م: ۱۹۱۵ء] سے منسوب ہو گئے۔ مولانا نیاز فتح پوری نے نگار (جنوری فروری ۱۹۴۱ء) میں لکھا:

"آزاد انصاری کا تغزل نہایت حساس اور واقف کارانہ ہے وہ ایک نئے قابلِ قدر اور مخصوص اسلوب و انداز کے مالک ہیں اور ان کا کلام ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔"

محترم اعجاز صدیقی نے شاعر (مارچ ۱۹۴۲ء) میں آزاد انصاری مرحوم کی شخصیت کے بارے میں مضمون لکھا اور آزاد کی شاعری پر علاحدہ سے ایک تنقیدی مضمون مذکورہ شمارے میں شائع کیا تھا۔ آزاد انصاری کا ایک شعری مجموعہ 'معارفِ غزل' کے نام سے شائع ہوا تھا۔

علامہ سیماب اکبرآبادی کا خط اور آزاد انصاری مرحوم کے منظوم جواب سے علامہ کے اختراعی ذہن اور رسالہ شاعر کے مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ سیماب صاحب نے اپنے بعض اہم معاصرین کے تذکرے لکھے ہیں۔ پھر اس سلسلے کو قبلہ اعجاز صدیقی نے آگے بڑھایا۔ شاعر نے ابتدا ہی سے تخلیقی تنقید اور تخلیقی تحقیق کی طرف توجہ دی اور سنجیدہ علمی و ادبی، فنی و تہذیبی مضامین و مباحث کو نئے تناظر اور نئے معیار دیے۔ ۶۸ سال بعد بھی (۱۹۳۰ء تا ۱۹۹۷ء) شاعر کا یہی مزاج و معیار ہے۔ سیماب کے خط پر دستخط خود ان کے قلم سے کیے گئے ہیں لیکن سوا خط اعجاز صدیقی کا ہے۔ خط پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے لیکن آزاد انصاری مرحوم کے منظوم خط کے نیچے ۲۳ر نومبر ۱۹۳۵ء تحریر ہے۔ گویا یہ ۱۹۳۵ء کی مراسلت ہے۔ جنوری ۱۹۳۶ء میں شاعر کا معاصر نمبر شائع نہیں ہوا۔ [افتخار امام]

۷۸۶
۹۲

ایں غلغلہ و نغمہ و آہنگ و نوا ہیچ — ویں تذکرہ و ہمہمۂ فکر رسا ہیچ
سیماب ز حیرت بسوئے خود نگرانیم — "عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ"

مکرمی! سنتا ہوں کہ آپ "الوارث" کا ایک خاص نمبر فقیر کے نام سے منسوب فرما رہے ہیں۔ تو اس نام پاک کے ساتھ مجھے ازلی و ابدی نسبت ہے۔ تاہم۔ "چہ نسبت خاک را با عالم پاک"

نسبت خود بسگت کردم و بس منفعلم

یعنی من آنم کہ من دانم۔ گزشتہ نصف صدی سے خدمتِ ادب کر رہا ہوں۔ کبھی یہ نہیں سوچا کہ اس خدمت کا کوئی صلہ ملے۔ مگر

"صلہ ملا نہ کوئی" یہ صلہ ملا کہ نہیں؟

"شخصیات" پر ہماری زبان میں کافی مواد موجود نہیں ہے۔ خدا جانے مستقبل کی تاریخیں کیونکر مرتب ہوں گی! آئندہ بھی یہ کوشش جاری رکھئے۔ میں تو اس قابل نہ تھا کہ آپ نے میرے متعلق اصحاب الرائے سے حصول آراء کی زحمت فرمائی لیکن بعض رجالِ ادب واقعی ایسے موجود ہیں جن کے تعارف [illegible] ہر کی یہ کوشش ملک کی روایتی مردہ پرستی اور قدامت نوازی کے خلاف ایک زندہ اقدام ہے۔ اس دورِ اضطراب و انقلاب میں جبکہ کوئی چیز علیٰ حالہٖ اپنی جگہ قائم و باقی نہیں، نقادانِ ادب کے خیالات و جذبات ایک زندہ شاعر کے متعلق ایک جگہ جمع کر دینا معجزے کا نمونہ۔ خدا آپ کی اس کوشش کو مشکور فرمائے۔

جب گیا دل کو یہ [illegible] رنگ سے دنیا — [illegible] چھوڑ دی [illegible]

دعاگو — سیماب الصدیقی الوارثی اکبرآبادی

سیماب بنام مدیر الوارث

ماہنامہ الوارث (بمبئی) کا سیماب نمبر جنوری فروری ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۶/۲۳×۱۸ سائز کے ۲۲۸ صفحات کو محیط یہ خاص نمبر اب کمیاب ہے۔ علامہ سیماب کے خط کا عکس مذکورہ نمبر سے لیا گیا ہے۔ یہ خط رسالے کے مدیر ایم ادیب کے نام ہے۔ مرتب سیماب نمبر میں علامہ کے ایک عزیز شاگرد (حکیم) قمر نعمانی کا بھی نام ہے۔ [افتخار امام]

سید عنایت علی (علیگ)

اقبال اور سیماب

ہندوستان کے دو بے مثل نظم نگار

یہ مضمون شاعر آگرہ اسکول نمبر ۱۹۲۷ء سے منتخب کیا گیا ہے۔ ساٹھ سال بعد اس مضمون کی مکرر اشاعت کی پہلی وجہ تو موضوع کی وہ اہمیت ہے جس کی طرف ماہرین اقبالیات اور اقبال پسند ناقدین نے توجہ نہیں کی۔ جب کہ اقبال کے تقریباً معاصرین کے ساتھ فنی یا شخصی سطح پر تجزیے اور مطالعے پیش کئے جاتے رہے ہیں یا پھر ان شعراء سے اقبال کا موازنہ کیا جاتا رہا ہے جنہوں نے اقبال کی شاعری کا تتبع کیا یا تقلید کی۔ اردو کے جدید نظم نگاروں میں اقبال کو ہر اعتبار سے اولیت حاصل ہے لیکن اقبال کے ساتھ یا اقبال کے بعد اگر کوئی دوسرا بڑا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ سیماب ہے۔ اور سیماب کی شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کے بغیر اس کے فنی و شعری قد کو نہیں سمجھا جا سکتا کسی غیر جانبدارانہ معروضی مطالعے اور تجزیے کے بغیر اقبال و سیماب پر کچھ لکھنا ممکن نہیں۔ محض عقیدگی یا اس کی انتہا پسندی کے ساتھ بیسویں صدی کے ان دو بڑے شعراء کو کسی تناظر میں نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہ ایک اہم تنقیدی و تحقیقی موضوع ہے اور اپنے آپ میں دلچسپ اور متنوع بھی۔

مضمون نگار سے ہزار اختلاف کی گنجائش ہے۔ وہ اقبال کے ذیل میں ہوں یا سیماب سے متعلق ہوں لیکن اقبال و سیماب کے یکجائی مطالعے میں یہ اختلافات ایک نئی بحث کا لوازمہ ضرور فراہم کرتے ہیں۔ ہماری خواہش ہے کہ اقبال و سیماب کے یکجائی مطالعے سے جدید اردو شاعری اور بطور خاص جدید اردو نظم کی ایک نئی تنقیدی بوطیقا مرتب ہو تاکہ مشرقی شعریات کے حوالے سے اقبال کے ساتھ کچھ اور نام بھی عالمی معیاری شعراء کی فہرست میں شامل ہو سکیں۔ شخصیت پرستی نے اردو شعر و ادب کو مالا مال کیا ہو گا لیکن اسے نقصان بھی پہونچایا ہے۔ ہم نے اپنے بڑے فن کاروں کو صوبوں، عقیدوں، تحریکوں، سیاسی ضرورتوں اور مصلحتوں کے تحت ہی دیکھا ہے۔ فن کار کو اس کے خالص فنی کارناموں میں دیکھنے اور سمجھنے کا رجحان ہمارے یہاں بہت کمزور ہے۔

مضمون نگار کا مختصر سا تعارف یہ ہے کہ ان کا تعلق اکبر آباد سے تھا۔ اور مسلم یونیورسٹی علی گڈھ سے بی۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ [افتخار]

گزشتہ چوتھائی صدی میں نظم اردو نے جس شان و شوکت کے ساتھ ترقی کی ہے۔ اس کا نتیجہ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ہمارے شعراء کا عام طور پر نظم کی طرف میلان اس بات کا صریح ثبوت ہے کہ گذشتہ پچیس سال کے عرصے میں ایک زمین تیار کی جا رہی تھی جو اپنی پیداوار کے لحاظ سے آج رومان خیز ثابت ہو رہی ہے۔ نظم اردو کے معماروں میں اقبال اور سیماب کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اسی کو ہم اپنے اس مضمون میں واضح کرنا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم اپنے اصلی موضوع کی طرف رجوع کریں۔ اقبال اور سیماب کے ماحول، ان کی دماغی نشو و نما اور عام حالات کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی دوران میں ہم یہ دکھائیں گے کہ ایک ہی موضوع دو اہل قلم کے ہاتھوں میں کیا صورت اختیار کر لیتا ہے اور یہ صورت، حالات و ماحول اور دماغی نشو و نما کے کس قدر تابع ہوتی ہے۔

اقبال کی سوانح حیات مغربی روش پر ڈھلی ہوئی ہے انہوں نے وہی کچھ کیا جس کی ہند جدید میں ایک صاحب کمال انسان کو گنجائش مل سکتی تھی۔ اقبال نے ہندوستان کی انگریزی تعلیم گاہوں سے فائدہ اٹھایا اور جب وہ ہندوستان میں ذخیرۂ ادب کو خالی کر چکے تو یورپ کا رخ کیا۔ تعلیم سے فارغ ہوئے تو مغربی طرز معاشرت پر بود و باش اختیار کی۔ ہندوستان کے علمی اداروں میں شریک ہوئے۔ ملکی اور قومی جد و جہد میں بھی اپنے رجحانات کے مطابق حصّہ لیا اور آخر وہی کچھ بن گئے جو ہند جدید کا ایک صاحب کمال انسان بن سکتا تھا یعنی حکومت نے اعتراف کمال کر کے انہیں علامہ سے "سر" بنا دیا۔

لو مدرسۂ علم ہوا قصر حکومت	افسوس کہ علامہ سے سر ہو گئے اقبال
پہلے تو سر ملّت بیضا کے تھے سرتاج	اب اور سنو تاج "کے سر ہو گئے اقبال
کہتا تھا یہ کل ٹھنڈی سڑک پر کوئی گستاخ	سرکار کی دہلیز پہ سر ہو گئے اقبال

یعنی اب زبان اردو کا عظیم المرتبت شاعر "ڈاکٹر سر محمد اقبال ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ بیرسٹر ایٹ لا" تھا۔ اقبال کی شہرت صرف ان کے کلام کی مرہون منت نہیں۔ جو لوگ ایسا سمجھتے ہیں۔ حقائق سے ناآشنا ہیں۔ ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ ان کا فلسفہ، قومی اور ملکی سیاست میں ان کی خدمات، اور علوم مغرب میں ان کا تبحر تھا۔ غرض ان سب باتوں نے مجموعی حیثیت سے ہمارے سامنے ایک شخصیت پیش کی جس کا نام "اقبال" ہوا۔ اقبال ایک ہی وقت میں شاعر بھی ہے، فلسفی بھی ہے، سیاست داں بھی ہے، اور قانون داں بھی۔ ایک حلقے کی شہرت، دوسرے حلقے کی اعانت کرتی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ ہم آج اپنی دنیا میں اقبال کا نام سنتے ہیں۔

اب دوسری طرف آیئے۔ سیماب کی پیدائش مشرقی ماحول میں ہوئی۔ تربیت بھی مشرقی اثرات کے زیر اثر پائی وہ مشرقی سوسائٹی میں پروان چڑھے اور اپنی زندگی کے بیشتر اور اکثر حصوں میں انہیں مشرقیوں ہی سے واسطہ پڑا۔ اس اعتبار سے مشرق کی ضروریات، اور مشرقی خصوصیات کی ترجمانی و نمائندگی جس طور سے سیماب نے کی وہ مشرقی تعلیم و تربیت ہی کا نتیجہ تھا۔

سیماب کی ابتدائی شاعری مشاعروں سے شروع ہوئی انہوں نے وہ تمام مراحل طے کئے جو ایک اردو زبان کے شاعر کو طے کرنے پڑتے ہیں۔ مشاعروں کے اسٹیج پر انہیں اپنے تمام ملکی شعراء سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ انہوں نے ان سب چیزوں سے اثر لیا اور پھر روش عام سے ہٹ کر اپنے لئے ایک نصب العین قائم کر لیا جو تمام تر مشرقی ماحول کا پیدا کردہ تھا اور جس کی مشرقی سوسائٹی کو ضرورت تھی۔

اقبال نے مشاعروں میں شرکت کی لیکن بہت کم۔ ان کی شہرت مشاعروں کے اسٹیج سے نہیں ہوئی بلکہ اخبارات و رسائل کے صفحات بیشتر اس شہرت کا ذریعہ بنے۔ انجمن حمایت اسلام میں نظمیں پڑھنا بھی اقبال کی شہرت کا باعث ہوا۔ اس اعتبار سے بام شہرت تک پہونچنے کے لئے جن دشوار منزلوں سے سیماب کو گذرنا پڑا۔ اقبال اپنی خوش بختی سے ان سے بچ گئے۔ سیماب کو بہت بڑی مشکل کا سامنا تھا۔ مشاعروں کی شرکت، تمام سوسائٹی اور عام مذاق طبیعت کا مطالعہ ارتقائی خیالات کی ترجمانی، یہ سب ایسی شرائط ہیں جو اردو شاعری نے اپنے مستند اور مشاہیر شعراء کے لئے ہمیشہ سے قائم کر رکھی ہیں۔

اس تمام تر تفصیل سے مقصد یہ تھا کہ سیماب نے اپنے لئے جو روش اختیار کی وہ اقبال کی روش سے جداگانہ تھی۔ اقبال نے اپنے لئے زمانۂ جدید کے مختلف ذرائع استعمال کئے۔ علمی سوسائٹیوں میں شرکت کی، کانفرنسوں میں نغمہ سرائی کی اور اخبارات و رسائل کے ذریعے ملک کو پیام دئے۔ اس کے برعکس سیماب نے مشاعروں کی راہ سے نمود حاصل کی اپنے ہم عصر شعراء سے مقابلہ کیا اور ایک عرصے کے بعد جب یہ سب مراحل طے کر لئے تو اپنے نصب العین اور اپنی زندگی کے پروگرام پر عمل کیا۔

سیماب پر مشرقیت اس قدر چھائی ہوئی ہے کہ وہ اب تک مشرقی روایات پر عامل ہے۔ اس کے روزانہ معمولات اس کے عقائد اور اس کا برتاؤ تمام تر مشرقی ہے۔ ملک میں اس کی ایک خاص جماعت ہے۔ اس کا ادارۃ الخیال مخصوص ہے اور وہ اپنے کارواں کی رہنمائی کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا نصب العین سمجھتا ہے۔ اس کا تمدن، تہذیب اور معاشرت بھی مشرقی ہے۔ وہ اپنے معنوی فرزندوں سے اسی طرح محبت کرتا ہے جس طرح ایک مشرقی بزرگ کے شایان شان ہے۔

دوسری طرف اقبال تن تنہا پیام دیتا ہے اس کو اپنے افکار وانہماک سے اتنی فرصت ہی نہیں ملتی کہ وہ کبھی کارواں کی بنیاد ڈالنے کا خیال قائم کرے اور یہ چیز اس کے مسلک، اس کی تعلیم اور اس کی زندگی کے گزشتہ تجربات کے بھی منافی ہے۔ اس لئے کہ وہ مغربی ماحول کا پیدا کردہ ایک مشرقی انسان ہے۔

یہ واضح کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کہ دو شعراء کے مسلک اور طرز عمل میں مندرجہ بالا تفاوت کسی تفوق یا ترجیح کیلئے نہیں دکھایا گیا بلکہ دماغی نشوونما، اور شاعری کے استحکام کے بیان میں یہ چیزیں بہت اہم درجہ رکھتی ہیں۔ اس لئے ان کا ذکر ضروری تھا۔

آپ میر، نظیر، غالب، مومن، داغ اور امیر، جلال وغیرہ کی صف میں سیماب کا ذکر کرسکتے ہیں۔ لیکن اقبال کی روش کار کو دیکھتے ہوئے انہیں صرف مغربی شعراء کی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے۔ اردو شاعری ایک مسلسل زنجیر سے وابستہ ہے۔ سیماب نے اسی کڑی میں اضافہ کیا ہے مگر ان کے مقابلے میں اقبال مغربی شعراء کی زنجیر میں منسلک نظر آتے ہیں۔ یہ تفاوت بجائے خود اس قدر اہم ہے کہ ادب اردو کا کوئی ناقد و مورخ اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کرسکتا۔ موجودہ زمانے میں قدیم طرز عمل کا پابند ہو کر اپنے لئے اور اپنی جماعت کے لئے ایک جدید شاہراہ پیدا کرنا سیماب کا ایک ایسا تاریخی اختراع ہے جسے ہم اس وقت کسی مصلحت سے نظر انداز کردیں تو کردیں لیکن ہماری تاریخ شاعری اسے کبھی نہیں بھلا سکتی۔

سیماب کے یہاں چند خصوصیات اور بھی ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ اس کے رجحانات اور اس کی دماغی تعمیر کو ہم پوری طرح سمجھ سکیں۔ ادب اردو میں ایک مستحکم اور نمایاں درجہ حاصل کرنے کے بعد سیماب نے ترقی کی راہ میں ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ اور یہ لازمہ تھا۔ جدید زمانہ اور جدید ضروریات کا۔ ہمارے قدیم شعرا کو مختلف زمانے میں زندگی بسر کرنی پڑی ہے۔ ان کی ضروریات مختلف تھیں اور اسی اعتبار سے ان کی فضائے کار بھی مختلف تھی۔ سیماب نے بھی اپنے زمانے کی ضروریات پر توجہ دی۔ اور اپنے ملکی ادب کو نگاہ میں رکھتے ہوئے ایک ایسی نئی روش قائم کردی جو ماضی کا مستقبل سے رشتہ قائم کرسکے اور جو غیر فطری نہ ہو۔ بلکہ ارتقائے خیالات کا تدریجی نتیجہ ہو۔ ہم اپنی ذہنیت میں یک لخت کبھی انقلاب پیدا نہیں کرسکتے اگر فوری انقلاب کسی سبب سے پیدا ہو بھی جاتا ہے تو وہ دیرپا اور قوی الاثر نہیں ہوتا اس لئے چند ایسے ذرائع کی ضرورت ہر زمانے اور عہد میں محسوس ہوتی ہے جو ملکی ذہنیت کو بتدریج ارتقاء اور انقلاب کی طرف مائل کرسکیں۔ سیماب نے اپنی زندگی کا سب سے بڑا کام یہ انجام دیا ہے کہ اردو شاعری کو مستقبل کی روشنی میں اس قدر مستحکم بنادیا ہے کہ وہ آئندہ چل کر ہر انقلاب اور ہر تبدیلی کی متحمل ہوسکتی ہے۔ اپنے کارواں کی تربیت میں سیماب کا یہ مسلک بہت نمایاں ہے۔

حالات اور رجحانات کے تفاوت کے بعد اب اقبال اور سیماب کی نظموں کو دیکھئے۔

ہم بتاچکے ہیں کہ اقبال کی شاعری مغربی تربیت کی پیداوار ہے۔ اقبال کی نظموں کے مطالعے کیلئے ہمیں مغربی شعراء کی نظمیں اپنے ذہن میں محفوظ رکھنی چاہئیں۔ اقبال کی شاعری کی صحیح قدر وقیمت ہم اسی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ من حیث المجموع اقبال کی شاعری جن ادوار سے گذری وہ ادوار بھی اقبال کی ذہنی تربیت کے زیر اثر ہیں۔ ابتدائے شاعری میں اقبال ایک فطرت پرست شاعر تھا اور اس کی بعض نظمیں مغربی شعراء کی نظموں کا ترجمہ تھیں "ہمالہ"، "گل رنگین"، "عہد طفلی"، "ابر کوہسار"، "موج دریا"، "آفتاب صبح" وغیرہ سے اقبال کی اندرونی کیفیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اسی فطرت پرستی کے ساتھ ساتھ اس میں انسان اور انسانیت کا درد، زندگی و موت پر غور و فکر کے مادے کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی قوم کی نکبت اور زوال کو بھی محسوس کرتا ہے۔ لیکن محض ایک فطرت پرست شاعر کی نظر سے اس احساس میں ڈر اور غور و فکر کو دخل نہیں ہے۔ یہ چیز اقبال میں مرور ایام کی وجہ سے پیدا ہوئی قوم کے مطالعے میں آئندہ چل کر اس کا مسلک شاعرانہ نہیں رہا بلکہ فلسفیانہ ہوگیا۔

اپنی شاعری کے دوسرے دور میں اقبال یورپ میں تھا۔ یورپ کا اثر اس کی نظموں میں بہت نمایاں ہے لیکن ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس کی روح بے چینی محسوس کر رہی ہے۔ وہ تنہائی کا جویا ہے اور فراق کا شکوہ سنج۔ وہ کوشش ناتمام کا ماتم کرتا ہے۔ اور

نوائے غم سے تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے۔

۱۹۰۸ء کے بعد کا زمانہ اس کی شاعری کا تیسرا دور ہے اسی زمانے میں "شکوہ" جیسی پُرشکوہ نظم اس کے قلم سے نکلی اور اسی زمانے میں اس نے اسلامیات کی طرف رخ کیا۔ یہاں تک کہ اس کی شاعری "بحرِ اسلام" بن کر رہ گئی اور اردو کا ایک جلیل القدر شاعر ہندوستانی قوم کی ذہنی تربیت میں معاون ہونے کے بجائے اسلام اور اسلامی فلسفے کی تشریح و توضیح میں مصروف ہو گیا۔

اقبال کی شاعری کے مختلف رخ دکھانے کے بعد اب ہم سیماب کی شاعری کی طرف آتے ہیں۔

سیماب اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں اسلامی موضوعات اور روحانی جذبات کے اظہار میں طمانیتِ روح محسوس کرتا ہے اس کی ابتدائی شاعری میں عام طور پر تصوف کی جھلک ہے۔ یہ چیز وہ ہے جو اقبال کی شاعری کے تیسرے دور میں پیدا ہوئی۔ لیکن سیماب کا ابتدائی دور ہی اسلامی فلسفے اور اسلامی خیالات کے اثر سے مملو تھا۔ اقبال کے نظریے سے سیماب کا نظریہ مختلف ہے۔ اقبال اسلامی حکومت، اسلامی فلسفہ اور اسلامی معاشرت کو دوسری قوموں کے مذہب اور فلسفے سے مرجح سمجھتا ہے اور انجام کار اسلامی ڈکٹیٹر شپ قائم کرنے کے خیال میں منہمک ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس سیماب اسلامی تصوف، اسلامی موضوعات اور اسلامی عنوانات سے اس لئے دلچسپی نہیں لیتا کہ یہ چیزیں دوسری قوموں کے سامانِ حیات کے مقابلے میں افضل و برتر ہیں۔ اس قسم کی رقابت اور اس نوعیت کے رشک سے سیماب بہت دور ہے بلکہ اسلامی فلسفہ کی تشریح و توضیح اس کی روح کی تعمیر میں معاون ہوتی ہے اور وہ اپنی روح کے اطمینان کے لئے اسلامی تصوف کی عبا پہن لیتا ہے۔ خورشیدِ رسالت، مکہ کی ایک صبح، طوافِ کعبہ، بیت اللہ کی تصویر دیکھ کر، وغیرہ "نیستاں" کی ایسی نظمیں ہیں۔ جن کے مطالعے سے ہم سیماب کی شاعری کے ابتدائی دور کی خصوصیات سمجھ سکتے ہیں۔

سیماب کی شاعری کا دوسرا دور بلبلِ اسیر۔ دوشیزۂ بہار، نسیمِ برشکال، عرضِ حق، جوشِ انتقام جیسی نظموں سے شروع ہوتا ہے۔ ان نظموں کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ سیماب اپنی زندگی کے نصب العین کی تلاش میں مصروف ہے۔ وہ اپنے ماحول کی الجھنوں سے سخت نالاں ہے۔ اس کی شاعری کے ابتدائی دور میں اسلامی فلسفے اور اسلامی تصوف سے اس کی روح مکمل ہو چکی ہے اور اب آگے بڑھنا چاہتی ہے۔

سیماب کی شاعری کے تیسرے دور سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی کا مقصد معلوم کر لیا ہے۔ اس دور کی یادگار "کارِ امروز" ہے جس میں سیماب پورے وقار اور ایک عظیم المرتبت پیامی کی حیثیت سے رونق افروز ہوتا ہے۔ اس کو اب کسی چیز کی ضرورت نہیں رہتی وہ "نوائے تجدید" کے عنوان سے اپنے مقصد کا اعلان کرتا ہے۔ اور اس کے بعد ایک ایسے انسان کی تعمیر میں معاون نظر آتا ہے۔ جو سیماب کے ارتقائی خیالات کا صحیح طور پر نمائندہ کہا جا سکے۔ وہ انسان مکمل انسان ہے اس انسان کا وطن بھی آزاد ہے اور روح بھی، ملک و وطن کی ضروریات، ابنائے وطن سے ہمدردی، سرمایہ اور سرمایہ داری کے مقابلے میں مزدور اور مزدوری۔ چند ایسی خصوصیات ہیں جو زمانۂ حاضر کی پیداوار ہیں اور جن سے عہدِ حاضر کا انسان ناآشنا نہیں رہ سکتا۔

سیماب اور اقبال کی سوانحِ حیات کا ان کے کلام پر اثر دکھانے کے بعد اب ہم چند مثالیں اپنے بیان کردہ اصول کے جواز میں پیش کرتے ہیں۔

اقبال: پہلا دور

تکتے رہنا ہائے! وہ پہروں تک سوئے قمر — وہ پھٹے بادل میں بے آوازِ پا اس کا سفر
پوچھنا رہ رہ کے اس کے کوہ و صحرا کی خبر — اور وہ حیرت دروغِ مصلحت آمیز پر
آنکھ محوِ دید تھی لب مائلِ گفتار تھا — دل نہ تھا میرا سراپا ذوقِ استفسار تھا (عہدِ طفلی)

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل — ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں سے ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب — نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
چرخ نے بالی چرائی ہے عروسِ شام کی — نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی (ماہِ نو)

سیماب : پہلا دور ———

اندر یں جلوہ گاہِ گوناگوں — میں جو سرگشتۂ تحیر ہوں
کیا بتاؤں کہ ہے یہ حیرت کیوں — فرصتِ عرض ہو تو کچھ بولوں
دیکھتا ہوں جسے زمانے میں — ہے وہ اسرار و راز کا بیچوں
آب و خاک و ہوا و آتش میں — فطرتِ عالیہ ہے بوقلموں
کیا ہیں یہ کوہ و دشت و برگ و شجر — خوف بد ہیں نہ ہو تو کچھ کہہ دوں
آج جس چیز پر نظر ڈالو — کہہ رہی ہے زبانِ حال یوں
منم آئینۂ جمال کسے — نقش من منظرِ کمال کسے (ہمہ اوست)

ہم گنہ گار ہیں؟ اچھا تو سزا دو ہم کو — ہاں سزاوار ہیں دنیا سے مٹا دو ہم کو
جیسے چاہو صلۂ جرم و خطا دو ہم کو — جیتے جی خاک کے پردوں میں دبا دو ہم کو
ہم کبھی اپنی سفارش نہ کریں گے آقا — کام جیسے کئے ویسا ہی بھریں گے آقا
مگر اب درد سے اسلام کے رنجور ہیں ہم — فطرتاً جذبۂ اسلام سے معمور ہیں ہم
ہیں گنہگار مگر کیا کریں مجبور ہیں ہم — آپ کے روضۂ انور سے بہت دور ہیں ہم
قرب حاصل نہیں ہوتا تو دکھا دیتے ہم — جالیاں تھام کے دنیا کو ہلا دیتے ہم (سرکار طیبہ کے حضور میں)

اقبال : دوسرا دور ———

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا — انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا
یہ رفعتِ آسمانِ خاموش — خوابیدہ زمیں، جہانِ خاموش
یہ چاند، یہ دشت و در، یہ کہسار — فطرت ہے تمام نسترن زار
موتی خوش رنگ پیارے پیارے — یعنی ترے آنسوؤں کے تارے
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل — قدرت تری ہم نفس ہے اے دل (تنہائی)
تلاشِ گوشۂ عزلت میں پھر رہا ہوں میں — یہاں پہاڑ کے دامن میں آ چھپا ہوں میں
شکستہ گیت میں چشموں کی دلبری ہے کمال — دعائے طفلکِ گفتار آزما کی مثال
ہے تختِ لعلِ شفق پر جلوسِ اخترِ شام — بہشتِ دیدۂ بینا ہے حسنِ منظرِ شام
سکوتِ شام جدائی ہوا بہانہ مجھے — کسی کی یاد نے سکھلا دیا ترانہ مجھے (فراق)

سیماب : دوسرا دور ———

اٹھاؤ چنگ و رباب اپنی بزمِ عشرت سے — کہ آ رہا ہوں میں صد محشرِ جنوں بردوش
ہے میرے ساتھ پریشانیوں کی اک دنیا — بجائے حشر چکان و فغانِ صور فروش
نظامِ بزمِ محبت کو فرصتِ تغئیر — اک انقلاب ہے میرے ورود میں روپوش
مسل کے پھینک دو پھولوں کو توڑ دو آئینے — ہٹا دو پردۂ رنگین و مسندِ گل پوش (جوشِ انتقام)

فریبِ جلوہ ہیں یہ پردہ ہائے شبنم و گل
چمن طرازِ حقیقت مجھے خراب نہ کر

سرور بن کے سما جا نگاہِ حیراں میں
ہلاکِ جلوہ کو نا آشنائے خواب نہ کر

شگفتہ لالہ ہیں کر سیرِ خونچکانیٔ دل
گلوں میں چھپ کے تماشائے اضطراب نہ کر (عرضِ تجلی)

سیماب اور اقبال دونوں کا دوسرا دورِ شاعری چند مشترک خصوصیات کا حامل ہے۔ دوسرا دور چونکہ پہلے اور تیسرے دور کے درمیان میں واقع ہوتا ہے۔ اس لئے اس دور میں کسی مستقل نصب العین کا پتہ نہیں ملتا۔ اور یہ بات دونوں شعرا کے یہاں موجود ہے۔ روح کا اضطراب، بے چینی اور بے کلی سیماب کے یہاں بھی موجود ہے اور اقبال کے یہاں بھی۔

اقبال: تیسرا دور

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبّر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا، تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارہ

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبّت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا

تمدن آفریں، خلاقِ آئینِ جہاں داری
وہ صحرائے عرب یعنی شتربانوں کا گہوارا

(خطاب بہ جوانانِ اسلام)

محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مئے توحید کو لے کر صفتِ جام پھرے

کوہ میں، دشت میں لیکر ترا پیغام پھرے
اور معلوم ہے تجھ کو کبھی ناکام پھرے؟

دشت تو دشت ہے، دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے

صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے
نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے

تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے
تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں، تو بھی تو دلدار نہیں (شکوہ)

سیماب: تیسرا دور

ہوشیار اے اہلِ عالم اب نہیں ہنگامِ خواب
محفلِ ہستی یونہی کب تک اسیرِ انقلاب

بربری تہذیب سے ہنگامۂ تخریب ہے
تم نے دنیا کے ہزاروں دور کر ڈالے خراب

دور کر سکتی ہے اک انگڑائی اب بھی روح کی
شخصیت کی تشنگی، جمہوریت کا اضطراب

پھر نظامِ دہر کو پیرایۂ تجدید دو
اپنی دنیا کو بنا دو بزمِ فطرت کا جواب

قومیت، فرقہ پرستی اور نسلی امتیاز
پیکرِ انسانیت پر اک طرح کا ہیں عذاب

قلعۂ پندار کو مسمار کر دو توڑ دو
چاک کر کے پھینک دو یہ مادیّت کا حجاب

صرف تم "انسان" بن کر اپنی دنیا میں رہو
پُر سکوں، آزاد، یکسو، کامگار و کامیاب

بادۂ کبر و خودی ناپاک ہے ملعون ہے
پی رہے ہو تم جسے انسانیت کا خون ہے

(ایک پیغام اہلِ عالم کے نام)

سیماب کا پیغام کسی خاص قوم اور کسی فرقے تک محدود نہیں۔ وہ روئے زمین پر ایک قوم دیکھنا چاہتا ہے۔ تمام نوعِ انسان کو انسانیت کے رشتے میں منسلک دیکھنے کی آرزو کرتا ہے اور کائنات میں ایسے انسان کی نمود کا خواہش مند ہے جو جارحانہ قومیت فرقہ پرستی اور نسلی امتیاز سے مبرا ہو۔ وہ جب ہندوستانیوں سے مخاطب ہوتا ہے تو ہندوستان میں اسے صرف مسلمان ہی نظر نہیں آتے وہ ہندوستان کو من حیث المجموع دیکھتا ہے اور پیغام دیتا ہے کہ:

بہار موت کا پیغام ہے خزاں کیلئے
یہ انقلاب مبارک ہو باغباں کیلئے

نہ خاکِ زادہ اگر پیشِ رہ کو جذب کرے — تو راہ بند ہو پس ماندہ کارواں کیلئے
نئی نئی روشیں باغ میں ہوئیں پیدا — نوید سیر، جوانانِ گلستاں کیلئے
نئے اصول مرتب کریں برائے چمن — بنائیں کچھ نئے آدابِ آشیاں کیلئے
بہار اب کے جو آئے تو پھر نہ جائے کبھی — ہو بند و بست قفسِ عیشِ جاوداں کیلئے
جبینِ ذوق مہیا کرے نئے سجدے — وطن کی خاک، محبت کے آستاں کیلئے
نئی فضا ہے نئی آرزو نئے جذبات — دعائے خیر، تمنائے رفتگاں کیلئے
جواں دلوں میں پھر اک عزم کا میاب ہے آج — وطن بخیر، وطن پر نیا شباب ہے آج (نوجوانانِ ہندوستان سے)

ان شواہد سے یہ ماننا پڑے گا کہ اقبال کا پیغام مسلمانوں تک یا ان لوگوں تک محدود ہے جن کو مسلمانوں سے کچھ نہ کچھ تعلق ہے لیکن سیماب کا پیغام عالمگیر ہے۔ حقیقتاً ایک مسلمان داعیٔ دینیاتی صحیح متبع اسی وقت ہو سکتا ہے جب کہ وہ آنحضرتؐ کا طریق ہمہ گیری اختیار کرے جو رحمۃ للعالمین تھے جو صحیفہ ان پر نازل ہوا وہ بھی تمام عالم کے لئے ایک قانون اور پیغام ہے۔ اسی اتباع میں سیماب بحیثیتِ شاعر ایک ایسا ذہن رسا اور دور رس دماغ دنیا میں لے کر آئے جس کی وسعتیں لامحدود اور لامتناہی ہیں۔ آپ کو مزدور سے محبت ہے اب خواہ وہ مزدور امریکہ کا ہو یا آسٹریلیا کا۔ سیماب نے "عبد و معبود" کے تعلقات بیان کئے ہیں۔ لیکن اس طرح کہ ہر مذہب و ملک والا اس سے متفق ہو جاتا ہے۔

سیماب نے انسانی روح کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر بیدار کیا ہے۔ اس لئے ان کی نظمیں پڑھتے وقت ایک ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا خواب سے آنکھیں کھل رہی ہیں اور منجمد جسم میں نئی روح سرایت کر رہی ہے۔ دل میں امنگ اور جوش پیدا ہو رہا ہے۔ سیماب کی نظموں کے پڑھنے سے اولوالعزمی اپنی مستقل جگہ تلاش کر لیتی ہے۔ اور نیک عملی کی طرف انسان رجوع ہو جاتا ہے۔

سیماب کے کلام کی خصوصیات لاشریک ہیں ہر شخص نے اپنے خیال کے مطابق سیماب کے کلام میں یورپین شعراء کی جھلک پائی ہے کسی نے ورڈز ورتھ کی۔ کسی نے لانگ فیلو کی۔ کسی نے گولڈ اسمتھ کی۔ کسی نے کارلائل کی۔ مگر میرے خیال میں سیماب کا انداز اور رنگ اس کا ذاتی انداز اور رنگ ہے۔ جس میں جدت، اثر اور حلاوت بیک وقت موجود ہیں اور وہ اپنے طرزِ بیان وادائے مفہوم کا تنہا مالک ہے۔

اقبال اور سیماب کی پیدائش کا صوبوی اختلاف "نظموں کی زبان" کا ایک فطری اختلاف ہے۔

اقبال پر بانگِ درا کے بعد غزل کا میدان تنگ ہو جاتا ہے اور غزل گو شعراء کی صف میں دائیں، بائیں، نیچے، اوپر کہیں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ مگر سیماب اپنی دیرینہ روایاتِ غزل گوئی کو بھی نظم نگاری کے ساتھ ساتھ جاری رکھتا ہے اور تغزل میں ایسے ایسے نوادر پیش کرتا ہے جن کی مثال تاریخ ادب اردو میں نہیں ملتی۔ مثالاً چند شعر دیکھئے۔

صدائے صور سے میں قبر میں نہ جاگوں گا — کسی سنی ہوئی آواز سے پکار مجھے
کوئی یہ شکوہ سرایانِ جور سے پوچھے — وفا بھی حسن ہی کرتا تو آپ کیا کرتے؟
رات کی افسردگی پر غور کرنے کیلئے — صبح کے ٹوٹے ہوئے کچھ پھول لا رکھا ہوں میں

"پیامِ فردا" کے لئے نظموں کی تصنیف کے ساتھ ساتھ سیماب کی یہ نوادر آفرینی ابھی بدستور جاری ہے۔ جیسے آپ "توراتِ مشرق" میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ مگر اقبال اپنی تخیئل کی پہنائیوں کو سمیٹ رہا ہے۔ اب اس کی نظمیں فلسفے کی مختصر دفعات بن کر رہ گئی ہیں۔ "ضربِ کلیم" اس کے ثبوت میں شاہد ناطق ہے۔ لیکن "پیامِ فردا" میں آپ طویل و بسیط نظمیں مختلف عنوانوں سے دیکھیں گے۔ سیماب اور اقبال شاہراہِ ادب میں چلتے چلتے ایک مقام پر ہم سطح ہو جاتے ہیں۔ لیکن سیماب آگے نکل جاتا ہے بہت دور پہنچ جاتا ہے

اور اقبال ایک واماندۂ منزل کی طرح سستانے کے لئے بیٹھ جاتا ہے۔ یہ وقفہ ”جمود و عمل“، وقت آنے پر خود واضح ہو جائے گا۔ بحیثیتِ شاعر اقبال اپنا کام پہلے دور ہی میں ختم کر چکا ہے اور سیماب تیسرے دور تک اپنے نصب العین اور اپنے پروگرام کی تشریح و توضیح میں مصروف ہے۔ سیماب کا پہلا اور دوسرا دور اس کی روح کی تکمیل اس کے خیالات کی ہم آہنگی اور اس کے قلم کی پختگی میں صرف ہوا۔ لیکن تیسرے دور میں اگر اس نے محسوس کیا کہ یہ دنیا بہت وسیع ہے اور اسی اعتبار سے شاعر کا نظر بھی وسیع ہونی چاہئے۔ اقبال نے شاعر کی حیثیت سے دنیائے عمل میں قدم رکھا۔ لیکن اس کی دوسری حیثیتیں اس کی شاعری پر غالب آتی چلی گئیں۔

اس کے بعد ہم چاہتے تھے کہ اقبال اور سیماب کی نظموں کو سامنے رکھ کر دونوں کی پختگی خیال اور شاعری میں دونوں کے مقام کی توضیح کریں۔ لیکن چونکہ مضمون بہت طویل ہو گیا ہے اس لئے یہ بات کسی اور موقع کے لئے اٹھا رکھتے ہیں۔ اس زمانے کو مبارک باد دو جس میں اقبال اور سیماب سے حقیقی شاعر موجود ہیں اور ان کی موجودگی کو غنیمت سمجھو ”پھر کہاں لوگ اس طبیعت کے“

[نوٹ: اس مضمون کے آخر میں علامہ سیماب کے دو شعری مجموعوں کی اشاعت کا ذکر کیا ہے۔ کارِ امروز (۱۹۳۴) کے بعد مجوزہ ”پیامِ فردا“ اور ”توراتِ مشرق“ کے بجائے ”ساز و آہنگ“ اور ”شعرِ انقلاب“ شائع ہوئے تھے۔ (ادارہ)]

غالبؔ

ایکہ تو رازِ ”بقا اندر فنا“ فہمیدہ ہے	بے نوا ہو کر حجابِ خاک میں خوابیدہ ہے
محو ہے شاید کسی مضمونِ نو کی فکر میں	تیری خاموشی بھی ہے اک شعرِ گو پیچیدہ ہے
اے ستم پروردۂ آب و ہوائے ”ارضِ تاج“	مدتیں گزریں کہ تو دہلی میں آرامیدہ ہے
آج تیری آگ سے معمور ہے میرا وطن	تیرے ہی سوزِ صدا سے اس کا دل تفتیدہ ہے
روح بن کر تو ہے بزمِ شعر پر چھایا ہوا	رنگ تیرا دیدہ ہے صورت تری نادیدہ ہے
ذہنِ شاعر کو تصور سے ہیں تیرے رفعتیں	فکرِ افسردہ تصور سے ترے بالیدہ ہے

فلسفۂ اردو ادب کا جزوِ غالب ہو گیا
دوشِ مشرق قابلِ گیسوئے مغرب ہو گیا

◆

غالب

غالب [پ: ۲۷ دسمبر ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء، م: ۱۵ فروری ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء] پر یہ نظم ”کارِ امروز“ سے منتخب کی گئی ہے۔ سیماب نے غالب پر نثر و نظم میں خاصہ کام کیا ہے۔ اسی شعری مجموعے میں ”ارضِ تاج“ کے تحت ۲۸ مختصر و طویل نظموں کے تسلسل میں ۸ شعر کی ایک نظم ”مولد غالب“ بھی ہے۔ [افتخار امام]

دیال سنگھ کالج لاہور

۱۵ اپریل ۵۱ء مکرمی علامہ صاحب قبلہ! سلام مسنون

اخبار پریم کو جسے ماہانہ ادبی پرچہ بنا دیا تھا لیکن [illegible] کو ایک
مدرست کی نذر کر چکا ہوں۔ اب کوئی ادبی پرچہ ہاتھ میں نہیں رہا۔ اور
نیا ڈیکلیریشن ملنا دشوار ہے۔ پھر یہ کہ پنجاب میں کسی ادبی پرچے کے لئے
لائسنس لینا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ اس بنا پر پریم کو ہی ماہانہ بنا دیا
اگرچہ یہ بھی میرے مدرست پنڈت میلارام وفا کے ہاتھ میں ہے۔ لیکن انہوں نے

[illegible]

POST CARD

ADDRESS ONLY

INDIA POSTAGE 9 PS

مکرمی حضرت علامہ سیماب وارثی

دفتر رسالہ شاعر

آگرہ (یو۔پی)

Agra (U.P.)

تاجور نجیب آبادی بنام سیماب

احسان اللہ خاں (شمس العلماء، بلیغ الملک، ابوالعرفان) تاجور نجیب آبادی [پ: ۱۸۹۰ء (تکی تال)۔ م: ۳۰ر جنوری ۱۹۵۱ء (لاہور)] نے ادبی جریدہ نگاری کے فروغ میں ایک غیر معمولی بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ وہ ایک معتبر ادیب اور کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کے تلامذہ کی خاصی بڑی تعداد ہے۔ رسالہ آفتاب اردو (۱۹۱۱ء۔ لدھیانہ) سے انھوں نے ادبی صحافت کا آغاز کیا اس کے بعد تاج الکلام (۱۹۱۳ء۔ نجیب آباد) شیخ عبدالقادر [پ: ۱۸۷۴ء۔ م: ۹ر فروری ۱۹۵۰ء] نے اپنے رسالے مخزن کے لئے ادارتی خدمات حاصل کیں (نومبر ۱۹۱۷ء)۔ انھوں نے یہ خدمت ۵ سال تک انجام دی۔ ان کے علاوہ ہمایوں کا اجراء (۱۹۲۲ء) ہوا تو اس سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی سب سے بڑی عطا رسالہ ادبی دنیا (۱۹۲۹ء۔ لاہور) ہے لیکن بعد میں اسے مولانا صلاح الدین احمد کے ہاتھ فروخت کر دیا (۱۹۳۳ء)۔ رسالہ ادبی دنیا ہی سے 'نورق' کا جنم ہوا (جنوری ۱۹۶۶ء۔ لاہور) مولانا تاجور نجیب آبادی نے اپنی ادارت میں آخری رسالہ پریم شائع کیا جو پنڈت میلارام وفا [پ: ۲۶ر جنوری ۱۸۹۳ء۔ م: ۱۹ر ستمبر ۱۹۸۰ء] کی ملکیت تھا۔ مولانا کے خط سے ان کے مزاج کی عکاسی ہوتی ہے۔ وہ علامہ سیماب کے معتقد تھے۔ [افتخار امام]

نیاز بنام سیماب

مولانا نیاز فتح پوری [نیاز محمد خاں۔ پ: رام سبھی گھاٹ (ضلع بارہ بنکی) ۱۸۸۴ء۔ تاریخی نام: لیاقت علی خاں ۱۳۰۲ھ۔ م: ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء، کراچی، بروز سہ شنبہ صبح بعارضہ کینسر] یہ استفسار یہ خط اور علامہ سیماب اکبر آبادی کا جواب، ان معنوں میں اہم ہیں کہ یہ اردو ادب کے دو اکابرین کے مکاتیب ہیں اور بعض امور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ خط اور جواب خط سے متعلق کچھ لکھنے سے قبل بعض تاریخی حقائق کا یہاں اعادہ از بس ضروری معلوم ہوتا ہے۔ سیماب و نیاز کے درمیان ادبی معرکے ہوا کرتے تھے۔ نگار (اجرا: ۱۹۲۲ء) اور قصر الادب کے رسائل اور پھر شاعر (آگرہ) کی فائلوں میں یہ معرکے محفوظ ہیں۔ سیماب نے نیاز کے 'مالہ وماعلیہ' کا جواب دیا تھا [یہ ایک کتاب کا موضوع ہے]۔ نگار کا نظیر نمبر [جنوری ۱۹۴۰ء] میں شائع ہوا تھا۔ اس میں سیماب نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا فنی جائزہ لیا تھا۔ نیاز صاحب نے مذکورہ نمبر کے 'ملاحظات' میں سیماب کے مضمون پر اظہار کیا تھا۔ اس پر علامہ سیماب نے ایک اور مضمون 'نظیر نمبر پر ایک نظر' کے عنوان سے، نگار میں اشاعت کے لئے ارسال کیا تھا جسے نیاز صاحب نے شائع نہیں کیا۔ یہی مضمون شاعر (آگرہ) کے مارچ ۱۹۴۰ء کے شمارے میں ادارتی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا جس میں یہ لکھا تھا کہ: ''مولانا سیماب اکبر آبادی کو چنداں ضرورت نہ تھی کہ ان کے (نیاز صاحب کے) اعتراضات کا جواب دیں لیکن چونکہ اعتراضات کی نوعیت استفساریہ ہے اس لئے جواب ناگزیر ہے۔'' نگار میں مذکورہ مضمون شائع نہیں ہوا۔ نگار کے 'نظیر نمبر' کی اشاعت کا سبب نظیر اکبر آبادی کا وہ کلیات تھا جسے نیاز صاحب نے نمبر کی ترتیب کے وقت زیر مطالعہ رکھتے ہوئے اسے غیر مطبوعہ ثابت کیا تھا۔ حالانکہ وہ غیر مطبوعہ کلیات نہیں تھا۔ شاعر اپریل ۱۹۴۰ء میں مولانا قمر نعمانی کا ایک طویل مضمون بعنوان 'نگار جنوری ۱۹۴۰ء اور میاں نظیر کا غیر مطبوعہ کلیات صداقت کی روشنی میں' شائع ہوا۔ یہ مضمون جون ۱۹۴۰ء کے شماروں تک قسطوار شائع ہوا۔ اس پر حضرت اعجاز صدیقی (مدیر شاعر) کا ادارتی نوٹ لگا ہوا ہے کہ:

''یہ جناب قمر کے مقالے کی آخری قسط ہے۔ گذشتہ قسطوں میں فاضل ناقد نے یہ ثابت کیا ہے کہ حضرت نیاز فتح پوری مدیر نگار نے میاں نظیر کے جس کلام کو غیر مطبوعہ قرار دیا تھا وہ مطبوعہ ہے۔ دوسری اختلافی چیز یہ تھی کہ حضرت نیاز، میاں نظیر کے کلام کو عریاں اور حیاسوز نہیں مانتے بلکہ ان کا قول یہ ہے کہ میاں نظیر کے یہاں عریانی برائے نام ہے۔ برخلاف اس کے شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ اور خدائے سخن میر تقی میر کے ہاں عریانی زیادہ ہے۔

کاش! حضرت نیاز جذبات کی رو میں اتنے آگے نہ بڑھ جاتے اور مولانا سیماب کے اس اعتراض کو تسلیم کر لیتے کہ: ''میاں نظیر کی بعض نظمیں جذباتی نقطۂ نظر سے مطلق عریاں اور یکسر حیاسوز ہیں۔'' تو آج شاعر کے صفحات اس خرافات سے کیوں آلودہ ہوتے۔ میں ناظرین شاعر سے معافی خواہ ہوں اور بدرجہ مجبوری اس مضمون کو شائع کر رہا ہوں تاکہ حضرت نیاز کی ''عریاں نوازی'' کی حقیقت عریاں ہو جائے۔'' ص ۳۸

قمر نعمانی سسرامی کے مضمون کی اس آخری قسط میں میاں نظیر کی وہ نظمیں پیش کی گئی ہیں جو بقول مولانا نیاز کے سنجیدہ اور مولانا سیماب کے نزدیک عریاں ہیں۔ مولانا قمر نعمانی نے ان اقساط میں ثابت کیا کہ نظیر کا غیر مطبوعہ کلیات دراصل مطبوعہ کلیات ہے۔ مولانا قمر نعمانی کا شمار علامہ سیماب کے ارشد تلامذہ میں ہوتا ہے۔ شمس الحق عثمانی نے ایک کتاب 'نظیر نامہ' (۱۹۷۹ء) کے عنوان سے مرتب کی تھی اس میں 'نگار' کے مضامین شامل کئے تھے لیکن فاضل مرتب نے شاعر اور دیگر رسائل کی بحث کا نہ تو کہیں ذکر کیا اور نہ ہی سیماب اکبر آبادی کے جوابی مضمون کو شامل کتاب کیا۔ نیاز صاحب نے اپنے نگار میں جواباً کیا لکھا میرے ناقص علم میں نہیں ویسے مولانا نیاز کا مزاج یہ تھا کہ وہ عموماً اپنے اعتراضات کا جواب یا کوئی جوابی مضمون 'نگار' میں شائع نہیں کرتے تھے۔ نظیر اکبر آبادی پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے نیاز، نظیر اور سیماب، قابل ذکر لوازمہ ہے۔ خط اور جواب خط کے حوالے سے 'نیاز و سیماب' کے بارے میں چند اشارے کر دیے گئے تاکہ نیاز فتح پوری پر کام کرنے والوں کو بعض تاریخی حقائق کا علم ہو سکے۔

نیاز صاحب نے جو استفسار کیا ہے اس کے جواب میں علامہ سیماب نے اپنی نظم کا عنوان 'خدا کی قدرت' تحریر کیا ہے جبکہ شاعر (آگرہ) دسمبر ۱۹۳۸ء کے شمارے میں صفحہ نمبر ۲۲ کی آخری سطور میں بطور گیپ جو نظم دی گئی ہے اس کا عنوان صرف 'قدرت' ہے۔ یہی نظم شعری مجموعہ 'ساز و آہنگ' میں 'نغمۂ معصوم (بچوں کے لئے نظمیں)' کے باب میں صفحہ نمبر ۲۱۷ پر موجود ہے۔ نظم کا عکس یہاں دیا جا رہا ہے۔ نیاز صاحب نے اسے غزل کہا ہے۔ شاید وہ شاعر کا شمارہ نہیں دیکھ سکے تھے۔ سیماب کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خط کا پہلا ڈرافٹ ہے کیوں کہ اس پر ان کے دستخط نہیں ہیں۔ دونوں اکابرین ادب کے خطوں پر ماہ و سال کا اندراج غیر واضح ہے۔ 'ساز و آہنگ' اپریل ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ ان کے خط پر ۲۰ر نومبر اور صرف '۱۹۴' درج ہے۔ یہ ۱۹۴۰ء یا ۱۹۴۱ء ہو سکتا ہے۔ نیاز صاحب کے خط پر ۸ یا ۸ لکھا ہوا ہے۔ [افتخار امام]

شارق جمال

غزلیاتِ سیماب کا عروضی تجزیہ

خلیل ابن احمد (سنہ ۱۰۰ھ - سنہ ۱۷۰ھ) اور دیگر عروضیوں نے شعر کو وزن و بحور میں کہنے کے لئے چند مخصوص ارکانِ افاعیل سے جو بحریں اختراع کی ہیں۔ وہ تعداد میں کافی ہیں۔ یہ بحور اہلِ عرب سے اہلِ فارس تک اور اہلِ فارس سے کچھ اضافے کے ساتھ ہم اردو والوں تک آئی ہیں۔ خلیل نے ان بحروں کے اختراع کے لئے مخصوص ارکانِ افاعیل سے دائرۂ مجتلبہ۔ دائرۂ موتلفہ۔ دائرۂ مختلفہ۔ دائرۂ مشتبہ اور دائرۂ متفقہ قائم کیا اور ان دائروں سے انیس[19] بحریں وجود میں آئیں۔ ان انیس بحروں سے زحافات کے عمل سے اور بھی مزید بحروں کو دریافت کیا گیا۔ ان دائروں کی تفصیل اس طرح ہے۔

دائرۂ متفقہ: اس دائرے کے پہلے بنیادی[1] رکن فعولن سے خلیل نے بحرِ متقارب بنائی اور دائرے سے متخرجہ رکن فاعلن سے ابوالحسن اخفش (ف، سنہ ۲۲۱ھ) نے بحرِ متدارک بنائی، متدارک کے اور بھی کئی نام عروضی کتابوں میں ملتے ہیں۔

دائرۂ مجتلبہ: اس دائرے کی بنیاد رکنِ افاعیل "مفاعیلن" پر رکھی گئی ہے اور اس دائرے سے مزید دو بحروں کا اختراع وجود میں لایا گیا ہے۔ مفاعیلن کے دائرے سے حاصل شدہ ارکان "مستفعلن" اور "فاعلاتن" سے ہر رکن کی ایک بحر بنائی گئی ہے۔ بنیادی رکن مفاعیلن سے بحرِ ہزج۔ رکن "مستفعلن" سے بحرِ رجز اور رکن فاعلاتن سے بحرِ رمل کو وجود میں لایا گیا ہے۔

دائرۂ مختلفہ: دائرۂ مختلفہ سے "فعولن" اور "مفاعیلن" دو رکن کو بنیاد بنا کر پانچ بحور کا اختراع عمل میں آیا ہے۔ جن پانچ بحور کو اس دائرے سے نکالا گیا ہے ان کے نام ہیں۔ طویل۔ مدید۔ عریض۔ بسیط اور عمیق وغیرہ۔ ان میں جو عریض اور عمیق ہیں یہ انیس بحروں کے علاوہ ہیں۔ ان دونوں بحروں کا شمار انیس[19] بحروں میں نہیں۔

دائرہ موتلفہ: اس دائرے سے صرف دو بحروں کا اختراع عمل میں آیا ہے جن کو وافر اور کامل کہا گیا ہے۔ اس دائرے کا بنیادی رکن مفاعلتن ہے۔ دائرۂ مندرجہ بالا سے اختراع کیا ہوا دوسرا رکن "متفاعلن" ہے۔ بحرِ وافر کی بنیاد مفاعلتن پر ہے اور بحرِ کامل کی بنیاد متفاعلن پر رکھی گئی ہے۔

دائرۂ مشتبہ: اس دائرے سے نو۹ بحریں نکالی گئی ہیں۔ ان بحروں کی اختراع کے لئے بھی دو رکنِ افاعیل "مستفعلن" دو بار اور دوسرا رکن "مفعولات" ایک بار رکھ کر ۹ بحریں ایجاد کی گئی ہیں۔

پہلے رکن میں وتد مجموع ہے اور دوسرے رکن میں وتد مفروق۔ ان میں بحرِ جدید کو بزرجمہر قمی سے بحرِ مشاکل کو کسی نامعلوم عروضی سے اور بحرِ قریب کو یوسف نیشاپوری کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے اور باقی چھ بحریں بحرِ سریع۔ بحرِ منسرح۔ بحرِ خفیف بحرِ مقتضب۔ بحرِ مجتث اور بحرِ مضارع کو خلیل ابن احمد کی اختراع بتایا گیا ہے۔ جن رکن افاعیل سے دائروں کے ذریعہ بحروں کی دریافت ہوئی ہے۔ وہ ارکان بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ خلیل ہی کی اختراع ہیں۔

---

[1] بنیادی رکن افاعیل تعداد میں کل دس ہیں۔ جو یہ ہیں۔ (۱) فعولن (۲) فاعلن (۳) مفاعیلن (۴) مستفعلن (۵) فاعلاتن۔ (۶) متفاعلن (۷) مفاعلتن (۸) مفعولات (۹) مستفع لن (۱۰) فاع لاتن۔

ان پانچوں دائروں کی بحروں میں اوران بحور کی دوسری مزید مزاحف بحروں میں اشعار کہے جارہے ہیں۔ یہ سالم و مزاحف اوزان اردو شاعری میں فارسی شاعری سے لئے گئے ہیں۔ اہلِ فارس نے ان اوزان کو اہلِ عرب سے لیا ہے اوران میں اپنی طرف سے اضافے بھی کئے ہیں۔ اردو شعراء نے ان بحور کو مثمن و مسدس بناکر کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اردو شاعری میں کل انیس بحریں یا ان کے کل مزاحف اوزان مستعمل نہیں۔ اردو شاعری کے لئے ان اوزان میں ایسے وزن منتخب کئے ہیں۔ جن کا آہنگ ہم ہندوستانیوں کے مزاج سے ہم آہنگ ہوا ہے۔

ایسے تمام اوزان جو اردو شاعری میں برتے گئے ہیں۔ ہزج۔ رمل۔ متقارب۔ متدارک۔ مجتث۔ مضارع۔ خفیف۔ منسرح اور کامل کے ارکان پر مشتمل ہیں۔ ان اوزان میں سالم بحور کے اوزان بھی ملتے ہیں اور مزاحف بحروں کے اوزان بھی۔ ان کے علاوہ گو دیگر بحروں میں بھی طبع آزمائی کی گئی ہے لیکن بہت کم۔

اردو شاعری میں ولی دکنی (۶۹-۱۶۶۷ء ـ ۱۷۰۷ء) یا امیر خسرو (۱۲۵۳ء ، ۱۳۲۵ء) کے دور سے لے کر موجودہ دور کے شعراء تک سب ہی نے ان مذکورہ بحور میں کثرت سے شعر کہے ہیں۔

ابتدا میں جن اوزان کو مشکل سمجھا گیا اور جن جن کا شعری آہنگ مزاج کے مطابق نہ پایا گیا۔ انہیں طبع آزمائی کے لئے لیا ہی نہیں گیا۔ ان پر کسی شاعر نے کوئی محنت نہیں کی۔ اگر کسی شاعر نے کسی غیر مترنم وزن میں شعر کہا بھی، تو وہ رائج نہ ہو پایا۔ مندرجہ بالا بحور کے سیکڑوں مزاحف اوزان میں سے اردو شعراء نے پندرہ سے بیس وزن تک ہی کو طبع آزمائی کے لئے منتخب کرکے ان میں اشعار کی تخلیق کی ہے۔ یا کچھ اور زیادہ وزن میں طبع آزمائی کی گئی ہوگی۔

علامہ سیماب (۱۸۸۰ء ـ ۱۹۵۱ء) جو ایک مسلم الثبوت استادِ فن، ایک قادر الکلام شاعر اور جو علم عروض کے بھی ماہر تھے۔ مذکرہ اوزان ہی کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ لیکن ان کے اختراعی ذہن نے ان اوزانِ مستعملہ میں اضافے کا کام بھی انجام دیا ہے۔ دائرۂ مختلفہ کی وہ بحر جسے عریض کا نام دیا گیا ہے لیکن اسے مہمل قرار دے کر مسترد کر دیا گیا ہے اور جسے نامطبوع اور ناپسندیدہ سمجھا گیا ہے۔ اس بحر میں بھی علامہ نے غزل کہی ہے۔ علاوہ اس کے نئے اوزان کے اختراعی روپ بھی آپ کے کلام میں موجود ہیں۔

علامہ سیماب کی عروضی بصیرت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ اردو و ادب کے قارئین کے لئے اور عروض پسند ذہنوں کے لئے مختلف نوع کی کتابوں کے ساتھ پہلی عروضی کتاب "آسان عروض" اور دوسری عروضی کتاب "راز عروض"۔ (جس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں) ترتیب دیکر شائع کی۔ شاہراہ کے نام سے فن شاعری پر ایک مبسوط و مفصل کتاب بھی ترتیب دے کر دنیائے شعر و ادب میں پیش کی۔ نیز "منہاج الادب" کے نام سے علمی۔ ادبی اور فنی مضامین کا مجموعہ بھی ترتیب دیا ہے۔ ان میں سے بعض کتابیں اب نایاب ہیں۔

علامہ نے اپنی زندگی میں مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کیساتھ بے شمار غزلیں بھی کہی ہیں۔ وہ زود گو، قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ جو میری تحویل میں ہے۔ "کلیم عجم" ۱۹۴۷ء (دوسرا ایڈیشن پہلا ایڈیشن ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا) میں اور دوسرا مجموعہ سدرۃ المنتہیٰ ۱۹۴۶ء میں اور تیسرا مجموعہ "لوحِ محفوظ" ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا ہے۔

"کلیم عجم" میں ۱۹۱۰ء سے ۱۹۳۵ء تک کی غزلیں ہیں۔ دوسرے مجموعے سدرۃ المنتہیٰ میں ۱۹۴۲ء تک کی غزلیں ہیں اور تیسرے مجموعے "لوحِ محفوظ" میں ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۰ء تک کی غزلیں ہیں۔

مذکورہ تینوں مجموعۂ غزلیات میں آپ نے بیشتر انہیں بحروں کو استعمال کیا ہے۔ جن میں اردو شعراء کی کثیر تعداد نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن انہی بحروں میں آپ نے بحر ہزج اور بحر رمل میں کثرت سے غزلیں کہی ہیں۔ ان بحروں کے بعد بحر مضارع اور بحر مجتث میں زیادہ غزلیں پائی جاتی ہیں۔ بحر رجز اور بحر متقارب میں بھی علامہ کی غزلیں ہیں۔ لیکن مذکورہ بالا بحروں سے کم۔ بحر متدارک میں صرف ۴ غزلیں ہیں۔ بحر منسرح اور بحر عریض میں ایک ایک غزل ہے ان کے علاوہ بحر کامل میں بھی چند غزلیں ہیں۔ اس طرح موجد عروض اور دیگر عروضیوں نے جتنی بحریں ایجاد کی ہیں۔ ان سب میں قریب قریب علامہ سیماب نے طبع آزمائی کی ہے۔ مذکورہ دائروں کی (بحر عریض کو ملاکر) بیس بحروں میں سے دس بحروں میں اور ان کی فروع میں دوسرے شعراء کی طرح آپ نے بھی غزلیں کہہ کر اپنے مجموعوں میں شامل کی ہیں۔ میں نے اپنے اس عروضی تجزیے میں ہر بحر کی غزلوں کو الگ الگ کرکے اس بحر کے دائرے کو تفصیل کے ساتھ دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے پچھلی سطور میں لکھا ہے کہ علامہ کے اختراعی ذہن نے شعری ادب میں اضافے کا کام بھی کیا ہے۔ یہ اضافہ عروضی شعری نظام کی پابندی اور شعری آہنگ کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے۔

لوحِ محفوظ [مطبوعہ ۱۹۶۹ء دہلی] میں صہ۴ پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے ؎

تنگئ رہ گزارِ فنا سے یہاں سلسلہ چھڑ گیا پیش و پس کا
ورنہ ہستی سے تا سرحدِ نیستی فاصلہ تھا فقط اک نفس کا

اور ایک اور غزل "کلیمِ عجم" صہ۱۲۱ پر ہے۔ جس کا مطلع ہے ؎

تیری دنیا ہے دنیا الہٰی مگر مطلق ذہن دنیا نہیں ہے
کاوشِ زندگی کاہشِ مرگ کا کچھ نتیجہ بھی ہے یا نہیں ہے

یہ دونوں غزلیں بحرِ متدارک میں ہیں۔ جن ارکان پر یہ غزلیں کہی گئی ہیں، ان میں پورا پورا اور بھرپور شعری آہنگ اور ترنم موجود ہے۔ ایک شعر کے سولہ رکن کے آخری رکن مزاحف اخذ نے اس غزل کے وزن اور اس کے شعری آہنگ نے اختراع کے فن کو معراج بخشی ہے۔ ایسے عروضی وزن جو اختراعی ہوں اور جو خوش آہنگ بھی ہوں۔ اردو زبان کے شعری ادب میں کم ہی پائے جاتے ہیں۔ حالاں کہ رکن مزاحف اخذ مثمن وزن میں بھی لیا گیا ہے۔ لیکن مضاعف وزن نے اختراع کے اس عمل میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

علامہ کے پہلے شعری مجموعے "کلیمِ عجم" کے صفحہ نمبر ۱۳۷ پر ایک غزل ہے جو ان ارکان پر تخلیق ہوئی ہے۔

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

اور جس کا پہلا مصرع ہے ؎ ہم اک دن جلتے جلتے خاکستر ہو جائیں گے

چوں کہ اس ایک مصرع میں صرف سات ہی رکن ہیں۔ اور شاید ہی کسی شاعر نے اس وزن پر شعر کہے ہوں۔ اس لئے کہ ایسے اوزان اختراعی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ علامہ نے اس وزن پر پوری غزل کہی ہے اور شاملِ مجموعہ کی ہے۔ یہ تخلیق علامہ کی غیر معمولی قادر الکلامی پر دلالت کرتی ہے۔

اس مجموعۂ غزل "کلیمِ عجم" کے صفحہ ۵۵ پر ایک اور غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

دل اک قطرہ لہو ہے یہ ہے اس کے سوا کیا
پھر اس کی آرزو کیا پھر اس کا مدعا کیا

یہ غزل بحرِ عریض میں ہے۔ جس کے ارکان ہیں ؎

مفاعی لن ، فعولن ، مفاعی لن ، فعولن

یہ بحرِ عریض دائرۂ مختلفہ کی مستخرجہ ایک بحر ہے۔ دائرۂ مختلفہ سے کل پانچ بحریں وجود میں آئی ہیں۔ جن میں دو بحروں "عریض و عمیق" کو مہمل قرار دے کر علیحدہ کیا گیا ہے۔ یہ دو بحریں انیس۱۹ بحروں میں شامل نہیں ہیں۔ بحرِ عریض کے ارکان اوپر دیے گئے ہیں۔ بحرِ عمیق کے ارکان ہیں

فاعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، فاعلاتن

علامہ نے بحرِ عریض کے ارکان "مفاعیلن فعولن" (دو بار) کو محسوس کیا کہ مہمل قرار دیئے گئے اس وزن میں بھی شعری آہنگ ہے۔ اور اس میں بھی ترنم موجود ہے اور یہ وزن ایک عروضی نظام کے تحت وجود میں آیا ہے۔ لہٰذا آپ نے پوری غزل کہہ کر مجموعے میں شامل کر لی۔ چوں کہ یہ وزن اوزانِ مستعملہ میں نہیں لیکن اگر شعرائے اردو اس وزن کو کثرت سے استعمال کرتے تو ممکن تھا کہ اور اوزانِ مستعملہ کی طرح اس کا آہنگ بھی اچھے اور پسندیدہ شعری آہنگ کے ساتھ محسوس کیا جاتا۔

بحرِ رجز کے کافی اوزان مطبوع، مرغوب اور پسندیدہ ہیں۔ اس بحر کے اوزان میں بھی کافی شعری آہنگ ہے۔ علامہ نے اس بحر کے اوزان میں سے ایک وزن میں عروضی شعری نظام پر نظر رکھتے ہوئے دوسرے اردو کے بعض شعراء کی طرح شعری آہنگ کو محسوس کیا۔ اور اشعارِ غزل کی تخلیق کی۔ اس وزن کے ارکان مسدس ہیں:

مفعول، مفاعلن مفعولاتُ (مقبوض ومکفوف)

اس وزن کا شعری آہنگ خوب ہے اور سماعت کو بھلا لگتا ہے۔ علامہ نے اس وزن کے ارکان پر غزل کہی ہے۔ غزل کا ایک مطلع ہے ؎

دے اب تو مجھے نہ طعنۂ ہوش لے تجھ کو بھی کر دیا فراموش

اسی طرح "کلیم عجم" صفحہ ۱۴۲ پر ایک اور غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے ؎

ہم ہیں سرتاپا تمنا کیسی امید، کیسی تمنا

یہ مطلع دائرۂ مشتبہ کی بحر، بحرِ خفیف مسدس مخبون، مجحوف میں ہے۔ ایسے اوزان میں مبتدی شعرا اور دیرینہ مشق شعرا بھی جن کو عروض کا علم نہیں، مشکل سے کوئی غزل کہہ پائیں گے اور ایسے اوزان میں کہنے والا رکن کے اوزان اور رکن کے آہنگ سے جب تک واقف نہ ہو۔ اس فن کا وقوف جسے نہ ہو شعر نہیں کہہ سکتا۔

مندرجہ بالا ارکان، بحرِ خفیف۔ فاعلاتن مفاعِلن فِعلن مخبون، ابتر۔ جو وزنِ مستعمل ہے۔ اس وزن میں مبتدی بھی آسانی سے شعر کہہ لیتا لیکن رکن آخر فع مجحوف میں چوں کہ بھٹکنے کا امکان ہے۔ اور دیکھا بھی گیا ہے کہ کہنے والا رکنِ آخر فعلن ابتر میں کہہ جاتا ہے۔ ایسی غلطی اکثر غیر عروضیوں سے ہوتی ہے۔ علامہ نے اس وزن میں بھی اپنی عروضی بصیرت سے کام لے کر ایک غزل کہی اور شاملِ مجموعہ کی ہے۔

بحر متقارب میں مزاحف ارکان پر مشتمل وزن جس کو شمس الرحمن فاروقی نے ہندی بحر کہا ہے۔ اقبال کے کلام کے عروضی نظام سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"اقبال نے میر کی ہندی بحر میں ایک غزل بھی نہیں کہی ہے۔ لیکن اقبال کے اپنے عہد میں فانی، سیماب اور بعض دوسرے شعرا نے خوب خوب استعمال کیا ہے۔"

اس میں کوئی شک نہیں۔ کہ بحرِ متقارب کا وہ وزن جسے میر کی ہندی بحر کہا گیا ہے۔ کافی خوش آہنگ اور ترنم کی حامل ہے۔ اس وزن کو بھی علامہ نے برتا ہے۔ اس میں بھی اشعارِ غزل کی تخلیق کی ہے۔ علامہ سیماب کے تینوں مجموعۂ غزلیات "کلیم عجم" "سدرۃ المنتہیٰ" اور "لوحِ محفوظ" میں جو اشعار ہیں ان میں عروضی شعری نظام خوش آہنگ بھی ہے، عروضی قاعدے کے مطابق بھی ہے۔ یہ بے حد مناسب مقصدی الفاظ کے سبب روح میں براہِ راست اترنے والی شاعری ہے۔ جو اختراع ہے یا غیر مستعمل، یا کم استعمال میں آنے والے وزن ہیں۔ ان میں بھی جو آہنگ ہے، وہ بھی خوب سے خوب تر ہے اور ان میں شعریت بھی ہے۔

غزلیات کے علاوہ علامہ نے مختلف اوزان ومختلف شعری آہنگ میں جو نظمیں اور رباعیاں کہی ہیں ان میں بھی عروضی شعری نظام بہت ہے بلکہ غزلوں سے زیادہ نظموں میں مختلف النوع اسالیب اور ہیئتی تجربے موجود ہیں۔ نظموں میں عروضی اجتہادات کی مثالیں زیادہ ہیں۔ غزلوں۔ رباعیوں اور مختلف اقسام کی اور مختلف طرز کی جو نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ان کے اوزان میں بھی ہیئتی فارم کے ساتھ عروضی شعری نظام پوری خوش آہنگی کے ساتھ ہے۔ علاوہ ازیں اردو زبان کے دوسرے شعرا کی طرح تسبیغ واذالہ کے عمل کو بھی اور رکنِ اولیٰ میں قاعدۂ عروض کو ملحوظ رکھتے ہوئے عمل خبن کو بھی عروضی نظام کے باب میں شعری آہنگ کے پیش نظر اپنے اشعار میں برتا ہے۔ اس طرح علامہ کے اشعار میں جو آہنگ ہے وہ بہت رواں دواں ہے۔ جس سے آپ کے فن پاروں کا قد اپنے ہم عصر شعرا کے قد سے کسی طرح کم نہیں۔ کیونکہ آپ نے ترنم اور آہنگ کو اشعار میں سمو دینے والا، قدرت سے غیر معمولی دماغ پایا تھا۔ اور جس کا استعمال آپ نے بطرز احسن اور پوری فنی چابک دستی کے ساتھ کیا بھی ہے۔

علامہ نے جن بحور واوزان میں غزلوں کی تالیف کی ہے ان کا ذکر شروع کے صفحات پر آچکا ہے۔ ان بحروں کی تفصیلات اور مذکورہ بحروں میں کون کون سے زحاف کا استعمال ہوا ہے ان کی تفصیل درج کرنا بھی ضروری ہے۔ اس مزید تفصیل سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ علامہ سیماب نے جن بحروں میں طبع آزمائی فرمائی ہے۔ ان کے زحاف کیا ہیں؟ ان کی عروضی حیثیت کیا ہے؟ اور ان زحافات کا عمل کیا ہے۔ ان عروضی تجزیوں سے عام قارئین بھی مستفید ہو سکتے ہیں جن بحروں میں علامہ سیماب کی غزلیں، "کلیم عجم"، "سدرۃ المنتہیٰ"، اور "لوح محفوظ" میں ہیں، وہ بحریں کس کس دائرے کی ہیں اور کس طرح وجود میں آئی ہیں۔ اس کی بھی عام قارئین کو معلومات ہو جائے گی۔ طلبائے عروض بطور خاص اس عروضی تجزیاتی عمل سے استفادہ کر سکیں گے۔ [ایک مکمل کتاب کا ابتدائیہ]

LONDON OFFICE
AUSTRALIA HOUSE
STRAND W.C.2

BOMBAY OFFICE
YUSUF BUILDING
CHURCHGATE ST.
FORT

REFERENCE NUMBER

THE RIYASAT

THE BEST URDU ILLUSTRATED WEEKLY
DEVOTED TO INDIAN STATES

Editor
DIWAN SINGH MAFTOON

TELEGRAMS
RIYASAT
TELEPHONE
No 5277
POST BOX No 82

DELHI
INDIA

September 1937

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کیا یہ ممکن ہے کہ آپ [illegible] دہلی [illegible] - اگر آپ یہاں [illegible]

[illegible] ریاست مستقل [illegible] آپ کی مہربانی سے فائدہ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

دیوان سنگھ مفتوں بنام سیماب

دیوان سنگھ مفتوں کی ولادت ۱۴ر اگست ۱۸۹۰ء کو حافظ آباد (ضلع گوجرانوالہ) پاکستان میں ہوئی تھی۔ وفات دلی میں (نصف شب سے قبل) ۲۶ر جنوری ۱۹۷۵ء کو ہوئی۔ دیوان سنگھ مفتوں اور ان کا ہفت روزہ اخبار 'ریاست' دونوں ہی اپنے وقت میں خاصے مقبول تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ علامہ سیماب ان کے اخبار کی ادارت قبول کرلیں۔ اس خط کی قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس وقت کا یہ ہفت روزہ اخبار اپنے قلم کاروں کو معاوضہ بھی دیتا تھا۔

دوسری نظم "خود نشین" کے لئے سبق آموز نتیجہ خیز [illegible]

معمولی [illegible] شائع ہو رہی ہے۔ انشاءاللہ جب موقع

ملے "خود نشین" کو [illegible]

[illegible] رسالہ کی جاتی تھیں۔

[illegible] متعلق آپ کو ارشاد [illegible]

کبھی نہ ہوگی۔

[illegible] دنیا [illegible] عصمت میں [illegible]

[illegible]

کر جاتی ہیں۔

امید ہے آپ مع متعلقین بخیر و عافیت ہوں گے۔

نیازمند

رازق الخیری

رازق الخیری بنام سیماب

رسالہ عصمت اپنے اشاعتی تسلسل میں خواتین کا سب سے قدیم رسالہ ہے جسے ۱۹۰۸ء میں مولانا راشد الخیری دہلوی [محمد عبدالراشد، پ: ۱۸۶۸ء دہلی م: ۳ر فروری ۱۹۳۶ء دہلی] نے جاری کیا تھا۔ مولانا کے انتقال کے بعد ان کے فرزند مولانا رازق الخیری رسالہ عصمت کے مدیر ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں رازق الخیری دہلی سے کراچی منتقل ہو گئے اور عصمت کا دوسرا دور شروع ہوا۔ مولانا رازق الخیری کے انتقال کے بعد ان کی صاحبزادی صائمہ خیری نے رسالے کی ادارت سنبھالی لیکن ۱۹۸۸ء کے بعد ایک طویل صحافتی عمر رکھنے والا خواتین کا یہ ادبی جریدہ بند ہو گیا۔ خواتین کے رسائل میں اخبار النساء (۱۸۸۳ء دہلی)، تہذیب نسواں (۱۸۹۸ء لاہور) خاتون (۱۹۰۴ء علی گڑھ) شیر مادر (۱۹۰۵ء لاہور) پردہ نشیں (۱۹۰۷ء آگرہ) عصمت سے قبل کے یہ چند خواتین کے رسائل ہیں۔ علامہ سیماب نے بچوں اور عورتوں کے لئے نثر و نظم میں بہت لکھا ہے۔ خاصی بڑی تعداد میں کتابیں اور کتابچے تحریر کئے تھے۔ عصمت بکڈپو سے علامہ کی کئی کتابیں شائع ہوئی تھیں۔ [ذوالفقار امام]

نیاز فتح پوری

سیماب اکبرآبادی

علامہ نیاز فتحپوری (۱۸۸۴ء - ۱۹۶۶ء) کا یہ اہم مضمون رسالہ ادیب (دہلی) کے اکتوبر ۱۹۴۲ء سے منتخب کیا گیا ہے۔ باقیاتِ نیاز کے تحت اب بھی لاتعداد علمی و ادبی مضامین اور تبصرے رسالہ نگار اور دیگر ادبی رسائل و کتب میں بکھرے پڑے ہیں۔ انہیں میں سے یہ ایک یادگار مضمون ہے۔ سیماب و نیاز ایک وسیع تحقیقی موضوع ہے۔ [افتخار]

●

اب سے پچاس برس پہلے اردو شاعری کا سرمایہ زیادہ تر غزل ہی کو سمجھا جاتا تھا لیکن جب مغربی تعلیم نے ہمیں مغربی لٹریچر سے آشنا کیا، تو ہم کو معلوم ہوا کہ حسن کا مفہوم زیادہ وسعت رکھتا ہے اور اس لئے شاعری کی دنیا کو بھی اسی حیثیت سے زیادہ وسیع ہونا چاہئے۔

یوں تو۔ نظیر اکبرآبادی اردو کا پہلا شاعر تھا۔ جس نے شاعری کی اس وسعت کو محسوس کیا اور دنیا کو اس طرح نہیں دیکھا۔ جس طرح ایک دولت مند، بامِ بلند سے نیچے گزرنے والوں کو دیکھتا ہے بلکہ خود اس انبوہ میں شامل ہو کر راہ کی ٹھوکریں کھا کھا کر دنیا کو دیکھا ہی نہیں، سمجھا بھی اور جو سمجھا اسی کو شاعری کا موضوع قرار دیا۔ لیکن نظیر کے بعد عرصہ تک کوئی ایسا شاعر پیدا نہیں ہوا جس کی شاعری صرف احساس کی زبان رہی ہو۔ ایک زمانہ گذرنے کے بعد آزاد۔ حالی اور اسمٰعیل میرٹھی پیدا ہوئے۔ جنہوں نے تغزل سے علیحدہ شاعری میں کچھ کام کی باتیں بھی پیدا کیں۔ لیکن اس خاکہ میں رنگ بھرا اقبال نے اور ان کی تقلید میں پنجاب کے دوسرے شعراء نے۔ شمالی ہند میں اس رنگ کا شاعر اس دور میں صرف سرور جہاں آبادی تھا۔ لیکن اس کی نظموں میں بھی زیادہ تر غزلوں کا سوگ تھا اور کوئی چیز طبیعتوں کو ابھارنے والی نہ پائی جاتی تھی۔ یوں تو ہر نئی چیز اچھی معلوم ہوتی ہے لیکن جب وہ واقعی اچھی بھی ہو تو پھر اس کو شہرت بہت جلد ہو جاتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ ہر شاعر اس جدید رنگ کی طرف مائل ہو گیا اور منظر یہ شاعری جو اس سے قبل صرف مثنویوں کی حد تک محدود تھی زیادہ وسعت اختیار کرنے لگی، اور رفتہ رفتہ اس میں قومی شاعری، سیاسی شاعری، اصلاحی شاعری اور اب انقلابی شاعری شامل ہو گئی۔

اس رنگ کے اختیار کرنے والے شاعر دو طرح کے تھے، ایک وہ جو پہلے بھی اچھے غزل گو شاعر تھے اور دوسرے وہ جن میں ابتداء ہی سے کوئی خاص لگاؤ غزل سے نہ تھا لیکن اول الذکر جماعت میں بھی دو قسم کے شاعر پائے جاتے تھے ایک وہ جنہوں نے اپنی غزل گوئی کو جدید شاعری یا نظم نگاری پر قربان کر دیا اور دوسرے وہ جنہوں نے تغزل کے ساتھ ساتھ اس سلسلہ کو بھی جاری رکھا اور اسی جماعت میں جناب سیماب بھی شامل ہیں۔ یعنی غزل گو اور نظم نگار دونوں حیثیتوں سے ملک ان سے روشناس ہے۔

جناب سیماب کی عمر اس وقت ساٹھ سال سے متجاوز ہے اور اگر ان کی شاعری کی عمر ۱۸۹۲ء سے شروع ہوتی ہے، جیسا کہ خود انہوں نے ظاہر کیا ہے تو ان کی شاعری کی عمر بھی پچاس سال سے کم نہیں۔ اس لئے انہوں نے آنکھ کھولی اس زمانہ میں جب حسن و عشق کا بیان ہی شاعروں کی جان تھا۔ لیکن چونکہ انہوں نے دنیا کی طرف سے آنکھ بند کر کے عشق و محبت میں اپنے آپ کو تج دینے کے بعد شعر کہنا اپنا شعار قرار نہیں دیا تھا۔ اس لئے انہوں نے دیکھا کہ زمانہ کیا چاہتا ہے۔ ضرورت کا اقتضاء کیا ہے۔ محفلِ ادب میں اب کن کن نئی آرائشوں کی ضرورت ہے اور کوشش کر کے پوری طرح زمانہ کا ساتھ دیا۔

اس میں شک نہیں کہ ماحول ان کے ادبی مساعی کے لئے زیادہ سازگار ثابت نہیں ہوا۔ لیکن باوجود اس کے انہوں نے تمام ناموافق حالات کا مقابلہ کرکے اپنے ذوقِ اکتساب کو مغلوب نہ ہونے دیا۔

جناب سیماب، داغ کے شاگرد ہیں۔ لیکن شاید صرف فنی حیثیت سے۔ کیوں کہ اپنے استاد کا رنگ ان کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ اور انہوں نے خود اپنے ذوقِ شعری کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ استاد شاگرد کی راہیں بالکل جدا جدا تھیں۔

داغ صرف انشار کے رنگ کے شاعر تھے۔ ان کے یہاں محاورات، زبان اور معاملہ بندی پر زیادہ زور پایا جاتا ہے۔ جذبات میں بھی وہ گوشت اور خون کی دنیا سے بلند جانا پسند نہ کرتے تھے۔ طرزِ بیان بھی ان کا سہل و آسان ہے۔ مضمون آفرینی یا انتقت پسندی انہیں پسند نہ تھی۔ برخلاف اس کے سیماب صاحب فرماتے ہیں کہ "میں شاعری میں فلسفہ۔ اور حقائق و معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ شعر میں بلند خیالی کے ساتھ بلند الفاظ کا موید ہوں اور نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں۔" آج کل فلسفہ اور حقائق و معارف کی شاعری کا دعویٰ کرنا عام بات ہے اور اس سے مراد مسائل تصوف ہوتے ہیں۔ لیکن جن کی بنیاد زیادہ تر صرف چند مخصوص سی خوبیات پر ہوتی ہے۔ لیکن جناب سیماب نے فلسفہ حقائق سے وہ باتیں مراد لی ہیں جو مطالعہ فطرت سے تعلق رکھتی ہیں، یا جن پر دنیا نے اپنی زندگی کی دشواریوں کو آسان بنانے کے لئے اب غور کرنا شروع کر دیا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ جناب سیماب فطرت کی طرف سے سوچنے والا دل و دماغ لائے تھے اور اسی لئے ان کی ابتدائی غزلوں میں بھی پرانی راہ سے منحرف ہونے کی مثالیں ہم کو نظر آتی ہیں۔ گو نفسِ تغزل کے لحاظ سے ہم اسے ارتقائی چیز کہیں گے۔ مثلاً ان کا ایک شعر ہے۔؟

اب مجھ کو ہے قرار تو سب کو قرار ہے
دل کیا ٹھہر گیا کہ زمانہ ٹھہر گیا

یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے، لیکن اس مضمون کو ان کے استاد نے یوں ظاہر کیا ہے۔

چلے جو وہ تو قیامت بپا تھی چار طرف
ٹھہر گئے تو زمانہ کو انقلاب نہ تھا

زمانہ کے ٹھہرنے کی توجیہہ دونوں نے کی ہے لیکن جو چیز استاد کے یہاں خالص تغزل تھی وہ شاگرد کے یہاں فلسفہ بن گئی۔ تاہم یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سیماب صاحب نے ابتدا یا انتہا میں فلسفہ سے بڑھ کر کوئی شعر کہا ہی نہیں۔ فرماتے ہیں۔

بن جائے میری قبر پہ تعویذ کی جگہ
چھوٹا سا اک مزار دلِ بے قرار کا

خوش رہیں کوچۂ جاناں میں ہو کے بھونکے
دل کے ٹکڑے تو مجھے ڈھونڈھ کے لا دیتے ہیں

یہ اشعار ان کی ابتدائی دورِ شاعری کے ہیں۔ درمیانی دور بھی اس رنگ کے اشعار سے خالی نہیں۔ ملاحظہ ہو۔

پانی میں ایک جوش ہے مٹی میں اک گداز
بنتا نہیں مزار ترے بے قرار کا

یہ کس کافر نے لیں انگڑائیاں صحنِ گلستاں میں
قیامت چھپتی پھرتی ہے گلوں کے چاک داماں میں

آخری دور کے دو شعر سن لیجئے۔

جذب اس نے بھی کر لیا ہے کیا قوت پا مردی
اٹھتی نہیں آندھی سے خاک کفِ پا میری

ہر ایک ذرہ ہے اک نقشِ پائمال خرابی (؟)
وہاں بھی قبر بنا دو جہاں قرار نہیں

لیکن اس رنگ کے تاویل طلب اشعار جنہیں شاید سیماب صاحب خود بھی تغزل میں شامل نہ کرتے ہوں گے ان کے یہاں بہت کم پائے جاتے ہیں تاہم ان سے ان کی حتا عانہ وقت پسندی کا پتہ ضرور چلتا ہے، جو بعض بعض جگہ اس حد تک پہونچ گئی ہے۔

ہو سرافرازِ یقیں حدِ تصور سے گذر
وہ بھی کیا عشق جو پابندِ خیالات رہے

لطف پروردۂ فطرت ہے سرگشت مرا
کہ نسیمِ سحر آئی ہے جگانے کو مجھے

ان اشعار میں "سرافرازِ یقیں"، "حدِ تصور"، "لطف پروردۂ فطرت"، "سرگشت" نہ دلّی اسکول کی ترکیبیں ہیں، نہ لکھنوی اسکول کی،

بلکہ غالب سے متاثر ہونے کا پتہ دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مشق و تجربہ کے بعد اس رنگ میں صلاحیت پیدا ہونی چاہیئے تھی۔ سو ہوئی۔ چنانچہ ان کے درمیانی دور کے تغزل میں ایسی ترکیبیں کم اور موجودہ دور کی غزلوں میں کمتر نظر آتی ہیں۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔ جنہیں ہم واقعی تغزل کا پاکیزہ نمونہ کہہ سکتے ہیں۔

محبت میں ایک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر — ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر
بدل گئیں وہ نگاہیں یہ حادثہ تھا اخیر — پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہو نہ سکا
دے اب تو مجھے نہ طعنۂ ہوش — لے تجھ کو بھی کر دیا فراموش
میں خود ترکِ تعلق پر ہوں مجبور — کچھ ایسی ہی طبیعت ہو رہی ہے
جیا بھی دنیا میں اور جان بھی دے دی — یہ نہ کھل سکا لیکن آپ کی خوشی کیا تھی

الغرض سیماب صاحب نے ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے یقیناً ملک میں ایک جگہ اپنی پیدا کر لی ہے۔ گو وہ لوگ جو حلاوت و نرمی سوز و گداز، افتادگی و برجستگی کو فن کی جان سمجھتے ہیں سیماب صاحب کے تغزل کو معیاری چیز نہیں سمجھتے یہ حیرت کی بات بھی نہیں کیوں کہ سیماب صاحب کے یہاں غزل گوئی بھی نام ہے صرف خیالات، بلند زبان اور حقائق و معارف کے بیان کا!

یہ تو ہوئی سیماب صاحب کی غزل گوئی۔ لیکن چوں کہ وہ نظم کو غزل پر ترجیح دیتے ہیں اس لئے وہ زیادہ تر ایک نظم نگار ہی کی حیثیت سے سامنے آنا پسند کرتے ہیں اور ان کے کلام کا اکثر حصہ نظموں ہی پر مشتمل بھی ہے۔

اس میں شک نہیں اردو شاعری کا موجودہ دور شاعروں کی کثرت، مشاعروں کے ہنگامہ آرائیوں اور دواوین کی اشاعت کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ جو نئے نئے عنوانات، جدید ترکیبیں، اچھوتی تشبیہیں، نئی نئی بحریں مروج دیکھنے اور سننے میں آ رہی ہیں۔ وہ اب سے پہلے بالکل مفقود تھیں۔ گویا اس وقت ہماری بزمِ شعر میں بوقلمونی اور بوالعجبی دونوں کی کمی نہیں۔

آج نہیں ہمیشہ سے شاعری کے دو پہلو رہے ہیں۔ ایک "گرمیِ محفل" دوسرا "حرارتِ دل" اور ہمیشہ اس کی کمی اور اس کی کثرت پائی گئی ہے۔ پھر چوں کہ اب سے پہلے شاعری نام تھا صرف غزل گوئی اور گفتگوئے محبت کا اس لئے حرارتِ عشق میں پھنکنے والے دل کبھی کبھی نظر آ جاتے تھے لیکن اب کہ شاعری نام ہے حسیات، سیاسیات۔ اخلاقیات، نفسیات اور خدا جانے کن کن "ایات" کا (واہیات نہ سمجھئے گا) اس لئے ہر نظم نگار شاعر سے ہمارا یہ مطالبہ کہ جو کچھ بھی وہ کہتا ہے۔ اس کو پہلے سمجھ لے۔ اس کیفیت کو اپنے اوپر طاری کر لے، بہت مشکل سے پورا ہو سکتا ہے۔ معاملہ جب تک "دل بہ یار" کا تھا شاعر کبھی کبھی نظر آ جاتا تھا۔ لیکن اب کہ زمانہ "دست بکار" کا ہے اس لئے جنس کا کم یاب ہو جانا یقینی ہے۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر داخلیت سے قطع نظر کر لیا جائے تو بھی "خارجیت" کا رکھ رکھاؤ آج کل کی نظموں میں اتنا مکمل نظر آتا ہے کہ ہمیں اس پر داخلیت کا دھوکہ ہونے لگتا ہے۔

اس لئے زمانہ حال کی نظم نگاری "حرارتِ دل" کے لحاظ سے چاہے کچھ ہو۔ لیکن "گرمیِ محفل" کی حیثیت سے یقیناً پورے عروج پر ہے اور صنعت ہونے کے لحاظ سے اس میں ہمیں گوناگوں خوبیاں نظر آتی ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سیماب صاحب کی نظمیں بھی اسی حیثیت سے خاص مرتبہ رکھتی ہیں اور بہ لحاظ "مشاقی" بڑے بڑے صناع و مدعیِ اصلاحِ شعرا کے کلام کے ساتھ ان کا کلام بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ خیالات کی بلندی۔ مطالب کا تنوع۔ اسلوبِ بیان۔ ندرت۔ لفظوں کی خوبصورت نشست، ترکیبوں کا دلکش استعمال بھی کچھ ان کے یہاں پایا جاتا ہے اور اسی لئے جب ہم ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کے فنِ شعر کی داد دینا پڑتی ہے۔

سیماب صاحب کی ان نظموں کی تعداد جو اس وقت تک شائع ہو چکی ہیں ۲۰۹ تک پہنچتی ہے۔ اور اگر ان کی غیر مطبوعہ یا "ناگفتہ" نظموں کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے جو سال چھ مہینے میں یقیناً شائع ہو جائیں گی تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اگر روزانہ ایک نظم کا ورد کیا جائے تو پورا سال آسانی سے کٹ سکتا ہے۔ پھر ظاہر ہے کہ اتنے کثیر عنوانات سے کائنات کی کون سی چیز بچ کر جا سکتی ہے اور وہ کون سا موضوع ہے جس پر سیماب صاحب نے اظہارِ خیال نہ کیا ہوگا۔ تو میات ہیں، مزدور ہے کہ سرمایہ دار تک،

ادبیات میں خارستان سے لے کر لالہ زار تک اور مذہبیات میں آذر سے لے کر یثرب کے تاجدار تک کون سی چیز ہے جس کا ذکر کسی نہ کسی پہلو سے انہوں نے نہ کیا ہو۔ لیکن مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ "اعمال نامے" کی نظم میں انہوں نے مولوی، صوفی، بادشاہ، تاجر، لیڈر یہاں تک کہ طوائف تک کے شخصی اعمال نامے لکھ ڈالے ہیں۔ لیکن شاعر کا اعمال نامہ اس میں کہیں نظر نہیں آتا۔ ہو سکتا ہے کہ معرفتِ نفس کی اس منزل کا مطالعہ انہوں نے ابھی ختم نہ کیا ہو اور اس اظہار کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھا ہو، نظم ہو یا غزل، سیماب صاحب کی یہ خصوصیت ہر جگہ نمایاں ہے کہ رکیک جذبات یا رکیک الفاظ ان کے کلام میں ہم کو نظر نہیں آئے۔ ان کا مطالعہ ہمیشہ بلند تصور میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ان کا شاعرانہ تخیل۔ "نئی" تخیل بن جاتا ہے۔

وہ اپنے جذبات کے اظہار کے لئے ہمیشہ کوئی نہ کوئی ایسا پہلو ڈھونڈھ نکالتے ہیں جو جدید ہو یا نہ ہو لیکن عام راہ سے ضرور الگ ہوتا ہے اور اس کوشش میں بعض اوقات وہ اپنی کہنہ مشقی پر گوئی اور مہارت سے اتنا کام لیتے ہیں کہ بالکل "ریسرچ" کی چیز بن جاتا ہے۔ ان کی نظمیں ایک ایسا نقش ہیں جس میں ایک نقاش کا آرٹ صرف رنگوں کے امتزاج اور خطوط کے پیچ و خم کو نمایاں کرتا ہے اور دونوں دیکھنے والوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیئے جاتے ہیں۔
اس لئے ہم سیماب صاحب کی نظموں کو دیکھ کر کچھ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ شاید ہماری ذہانت کا امتحان لیا جا رہا ہے اور اسی لئے ہمیں اس کے سمجھنے کے لئے خاص کاوش کی ضرورت ہے ❁ (منشور از نشرگاہ لکھنؤ)

نوٹ: نیاز صاحب کا یہ مضمون علامہ سیماب کی نظموں کا مجموعہ "ساز و آہنگ" (اپریل ۱۹۴۱ء) کی اشاعت کے بعد ریڈیو کے لئے لکھا گیا تھا۔ اسے نیاز اور سیماب کے ادبی معرکوں کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ بعض اعتراضات کے باوجود یہ تبصرہ نیاز صاحب کے مخصوص مزاج کا آئینہ دار ہے (ادارہ)

داغ

بلبلِ شیریں نوا خود بن کے علم آ گیا — رازِ حسن و عاشقی اک بات میں سمجھا گیا
وصل کی تفسیر یوں لکھی کہ سرخوش کر دیا — ہجر کی تصویر وہ کھینچی کہ دل گھبرا گیا
جس کا ہر نغمہ نشاطِ روح کا پیغام تھا — وہ نوا سنجِ چمن سارے چمن پر چھا گیا
تشنگیِ جام و بادہ اب ہے میخانے میں عام — تھا وہ ساقی اور ہی جو میکدے برسا گیا
خاکِ دلّی ہوں ترے اسلاف پر لاکھوں سلام — تیرا اک ذرہ ہزاروں بجلیاں چمکا گیا
روح اس کی آج تک صرفِ بہار و باغ ہے — سینۂ ماہ و گل و لالہ میں اس کا داغ ہے

داغ

اس مختصر تحت النظم کے علاوہ سیماب نے اپنے استاد محترم داغ دہلوی [پ: ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء۔ م: ۱۴ فروری ۱۹۰۵ء] کی ۳۲ویں برسی کے موقع پر ۵۶ اشعار پر مشتمل ایک طویل نظم بعنوان 'انیسویں صدی کا شہر ادب' دلی ریڈیو اسٹیشن سے نشر کی تھی۔ اس نظم کے چار حصے ہیں اور ہر حصے میں ۱۴ اشعار ہیں۔ یہ نظم سالنامہ شاعر (۱۹۳۷ء) میں شامل ہے۔ کسی شعری مجموعے میں نہیں ہے۔ نظم 'داغ' کار امروز سے منتخب کی گئی ہے۔ [افتخار امام]

POST CARD

ADDRESS ONLY

NINE PIES

بخدمت عالیجناب مخدوم و محترم حضرت سیماب اکبر آبادی

قصر الادب

آگرہ

Agra

■ منشی دیا نرائن نگم بنام سیماب ■

منشی دیا نرائن نگم [پ: ۲۲ مارچ ۱۸۸۲ء۔ م: نومبر ۱۹۴۲ء] اردو کے عہد ساز رسالے زمانہ (۱۹۰۳ء تا ۱۹۴۲ء) کے مدیر تھے۔ زمانہ کا اجرا فروری ۱۹۰۳ء میں ہوا۔ اس کے پہلے مدیر منشی شیو برت لال ورمن [پ: ۱۸۷۰ء۔ م: ۲۳ر فروری ۱۹۳۹ء] تھے لیکن نومبر ۱۹۰۳ء میں اس کی ادارت منشی جی کے سپرد کی گئی اور یہ رسالہ اپنے اعلیٰ درجے کے علمی، سائنسی، سماجی اور ادبی مضامین نثر و نظم کی وجہ سے ایک تاریخ ساز حیثیت اختیار کر گیا۔ کتنے ہی نئے قلم کاروں کو اس رسالے نے روشناس کروایا۔ زمانہ کے قلم کاروں میں منشی ذکاء اللہ، اکبر الہ آبادی، اقبال، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، نذیر احمد، شبلی نعمانی، منشی پریم چند، سیماب اکبر آبادی، عشرت لکھنوی، تلوک چند محروم، پیارے لال شاکر اور ثاقب کانپوری جیسے مشاہیر ادب شریک ہوتے تھے۔ دیا نرائن نگم اور سیماب کے مابین گہرے روابط تھے۔ یہ خط اسی روابط کا اظہار ہے۔ ساتھ ہی اس دور میں شرفاء کے ہاں شادی بیاہ میں سہرے کا جو چلن تھا اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ علامہ سیماب نے بے شمار سہرے تخلیق کیے تھے۔ یہ سہرے ایک مکمل کتاب کا مواد ہیں۔ اس خط میں 'اصلاح تمدن' غور طلب ہے۔ [افتخار امام]

SATHE

محبّت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر [سیماب]

مطبوعات و مخطوطاتِ سیماب

مرتبہ : افتخار امام صدیقی

*

مطبوعات و مخطوطاتِ سیماب کی تفصیلات کے جو ماخذ میرے مطالعے میں آئے ہیں ان سے علامہ سیماب اکبر آبادی کی ہمہ داں اور ہمہ گیر شخصیت کا ایک خاکہ ضرور ابھر کر آتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اپنی پچاس سالہ ادبی عمر میں انھوں نے نثر و نظم میں کتنے غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں۔

دستیاب فہرستوں اور تفصیلات سے کتابیاتِ سیماب کا کوئی توضیحی اشاریہ ترتیب نہیں دیا جا سکا۔ بہت ساری کتابیں یا تو اب نایاب ہیں یا کمیاب۔ تفصیلات و معلومات میں کتابوں کا سنہ اشاعت اور وہ کونسا ایڈیشن ہے، معلوم نہیں ہو سکا۔ بعض کتابوں کی کیفیات کا بھی علم نہیں ہو سکا۔ ماخذات میں کئی جگہ الجھاوے تھے۔ سیماب پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے کتابوں کے حصول میں خاصی دشواریاں پیش آتی ہیں کیوں کہ جو مشہور و معروف شعری مجموعے ہیں، ایک مدت ہوئی ان کے نئے ایڈیشن شائع نہیں ہوئے۔ پاکستان میں سیماب اکاڈمی نے مطبوعاتِ سیماب میں سے غزلوں کا اولین دیوان 'کلیم عجم' کا تیسرا ایڈیشن شائع کیا ہے جو طبع دوم ہی کا متن ہے جبکہ طبع دوم میں غلطیاں بھی راہ پا گئی ہیں۔ 'لوحِ محفوظ' کے ہندوستانی اور پاکستانی ایڈیشن کے علاوہ حیدر آباد سے ایک جعلی ایڈیشن بھی شائع ہوا ہے۔ مطبوعہ کتابوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ منظوم ترجمہ 'قرآن مجید' کے پاکستان میں کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ معلوم و دستیاب مطبوعات کے علاوہ بھی وہ کتابیں ہیں جن کی مجھے جستجو ہے۔ ان کتابوں کا تو شمار ہی نہیں جو فرمائش پر دوسروں کے نام سے تحریر کی گئیں۔ وہ نثر ہو کہ نظم اور کوئی موضوع ہو، سیماب کے لئے کچھ لکھنا مشکل نہیں تھا۔ وہ شعر ڈھالنے کی مشین تھے اور نثر پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ مطبوعات کے علاوہ مخطوطات اور غیر مدوّن مضامین نثر و نظم، رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔

پہلی بار مطبوعات و مخطوطاتِ سیماب کو ممکنہ وضاحتوں اور دیگر تفصیلات کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے۔ چونکہ تمام کتابیں موجود نہیں لہٰذا زمانی ترتیب کے بجائے نظم و نثر کے باب میں کتابوں کو حروفِ تہجی کے تحت رکھا گیا ہے۔ ابھی اس میں بڑی گنجائشیں ہیں تاہم توضیحی کتابیاتِ سیماب کے لئے یہ خاکہ بہت حد تک معاون ہوگا۔ مخطوطات و مسودات کی ایک ترتیب تو قبلہ اعجاز صدیقی مرحوم نے کتابچے کی صورت میں شائع کی تھی میں نے انھیں صرف حروفِ تہجی کے تحت ترتیب دیا ہے اور کہیں کہیں اضافے بھی کئے ہیں۔

امتدادِ زمانہ اور مرکز (آگرہ) سے اجڑ کر ادھر ادھر ہجرت کر جانے اور مسلسل بے سروسامانیوں نے مطبوعاتِ سیماب اور مخطوطاتِ سیماب کو بھی بکھیر دیا۔ اب ان سب کی یکجائی کسی بھی طور ممکن نظر نہیں آ رہی۔ جستجو مسلسل ہے۔ اگر ایسا ممکن ہو جائے تو توضیحی کتابیاتِ سیماب بذاتِ خود ایک اہم تحقیقی موضوع ہوگا۔ ایک بڑا اور پھیلا ہوا تحقیقی موضوع۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق سیماب نے چھوٹی بڑی دو سو کتابیں تخلیق و تالیف کیں۔ ضیا فتح آبادی نے 'ذکرِ سیماب' [جنوری ۱۹۸۴ء] میں نظم و نثر کی ۷۵ کتابوں کی فہرست دی ہے۔ سیماب اکاڈمی (بمبئی) نے مطبوعات و مخطوطاتِ سیماب کے متعلق ایک کتابچہ شائع کیا تھا۔ اس میں صرف ایک اجمالی خاکہ ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سیماب کے ادبی کارنامے کیا کیا ہیں۔ بعض کتابوں کے بارے میں معلوم ہوا ہے کہ انھیں سیماب نے تالیف کیا تھا لیکن چونکہ ایسی کتابیں میری نگاہ سے نہیں گزریں لہٰذا انھیں اپنی فہرست میں شامل نہیں کیا۔ تاج، ثریا، شاعر، پیمانہ، کنول، پرچم، ایشیا، ریاست اخبار کے علاوہ صوفی، منادی، نظام المشائخ، زمانہ، مدینہ، نگار، عالمگیر وغیرہ میں ابھی اتنا کچھ موجود ہے کہ نظم و نثر کی مزید کتابیں ترتیب دی جا سکتی ہیں۔ بقول پروفیسر اکبر حیدری کشمیری، پرانے رسائل میں کلامِ سیماب کا ایک وقیع ذخیرہ موجود ہے جو ان کے شعری مجموعوں میں شامل نہیں۔

سیماب صرف شاعر نہیں تھے۔ انھوں نے نظم و نثر کی دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔ انھیں ہر اسلوبِ سخن پر قدرت تھی۔ بچوں اور بچیوں کے علاوہ نوجوانوں کے لئے بہت لکھا۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، تراجم، تاریخ، سیرت۔ ۱۹۰۰ء تا ۱۹۴۰ء، شاعری کے علاوہ صنفِ ڈرامہ، ناول اور افسانے کو انھوں نے خاصہ زرخیز کیا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں سیماب کی کتابیں گھروں گھر پڑھی جاتی تھیں۔ صنفِ ڈرامہ کو انھوں نے نثر و نظم میں خوب برتا ہے۔ مکمل ڈراموں کے علاوہ افسانوں اور اصلاحی ناولوں میں انھوں نے 'مکالمے' کی تکنیک استعمال کی ہے۔ سیماب کے ایک ڈرامے 'کرشن کنول' (یہ ڈرامہ نایاب ہے) کے ایک حصے کو سننے کے بعد آغا حشر کاشمیری نے کہا تھا "مولانا مجھے ڈر ہے کہ آپ ہم لوگوں کی روزی نہ چھین لیں۔"

افسانہ، ڈرامہ اور ناول کے نقادوں نے سیماب اکبر آبادی کی تخلیقی کاوشوں کو نہیں دیکھا اور شاعر محض جان کر ان کے افسانوں، ڈراموں اور ناولوں کو

نظر انداز کر دیا۔ اردو میں ناول کی ہر گز کمی نہیں اس صنف پر کچھ بنجر ماہ و سال ضرور گزرے ہیں لیکن ۱۹ ویں صدی کے اواخر اور ۲۰ ویں صدی کے اوائل میں رومانی و اصلاحی، معاشرتی اور تاریخی ناول خاصی بڑی تعداد میں لکھے گئے ہیں۔ اردو ناول کی تنقید چند ناول نگاروں کے آس پاس ہی گردش کرتی رہی ہے۔ یہی حال افسانے اور ڈرامے کی تنقید کا ہے۔ بہر حال! مطبوعات و مخطوطاتِ سیماب کا یہ خاکہ صاحبانِ علم و فن کو دعوتِ فکر دے گا۔

میں ہوں اک مستقل عنوان ہستی کے فسانے میں
مجھے تاریخ دہراتی رہے گی ہر زمانے میں

میں نے یہاں صرف سیماب کی مطبوعات و مخطوطات ہی کا ذکر کیا ہے۔ ان کتب و رسائل کا کوئی ذکر نہیں کیا جو سیماب پر ترتیب دیے گئے تھے۔ یا ان بے شمار مضامین کا ذکر نہیں کیا جو رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان بے شمار مکاتب کا ذکر بھی نہیں کیا جو بنام سیماب ہیں۔ ان سب پر لکھنے اور انھیں ترتیب دینے کے لئے وقت اور ذہین افراد درکار ہوں گے۔ سیماب اکبر آبادی ایک اکاڈمی کا موضوع ہے اور اپنی ذات میں ایک دبستان بن جانے والے فن کار اردو میں کم کم ہیں۔

ایک گزارش شاعر کے بے شمار قارئین سے یہ ہے کہ وہ ہندوپاک میں یا اردو کی نئی بستیوں میں جہاں کہیں بھی ہوں، مطبوعات و مخطوطاتِ سیماب کی فراہمی میں ادارۂ شاعر کی مدد فرمائیں۔ دنیا بھر کی چھوٹی بڑی لائبریریوں، ذاتی کتب خانوں یا اداروں میں سیماب اکبر آبادی کی کتابیں، مکاتیب یا مخطوطات موجود ہوں تو اس کی تفصیلات دیں۔ ان کے حصول میں تعاون دیں۔ ادارۂ شاعر بے انتہا ممنون رہے گا۔

کتابیاتِ سیماب کی ترتیب کے ماخذ:

- کارواں نمبر شاعر (آگرہ) مطبوعہ: ۱۹۳۷ء
- داستانِ چند۔ راز چاندپوری۔ مطبوعہ: مارچ ۱۹۶۸ء
- مطبوعات و مخطوطاتِ سیماب (کتابچہ) مرتبہ۔ اعجاز صدیقی، یونس اگاسکر۔ اپریل ۱۹۷۶ء
- سیماب کی نظمیہ شاعری۔ زرینہ ثانی۔ مطبوعہ: فروری ۱۹۷۸ء
- ذکرِ سیماب، ضیا فتح آبادی۔ جنوری ۱۹۸۴ء

الف	شاعری	ب	نثر	ج	مطبوعہ و غیر مطبوعہ ڈرامے	د	مخطوطات و موضوعاتِ سیماب

الف

ارشادِ احمد

احادیثِ نبوی کا منظوم ترجمہ
مطبوعہ: عزیزی پریس آگرہ

الہام منظوم

منظوم ترجمہ، مثنوی مولانا روم مع متن
طبع اول: ۱۹۴۸ء
مطبوعہ: فیروز اینڈ سنز۔ لاہور
طبع دوم: ۱۹۴۹ء
مطبوعہ: ملک دین محمد اینڈ سنز۔ لاہور
مثنوی مولانا روم کے ۶ دفتروں کا اردو نظم میں مکمل ترجمہ مع متن جو مثنوی ہی کی بحر میں ہے اور تقریباً ۴۵ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ہندوستان میں یہ نایاب ہے۔

بن بنسی

گرام سدھار گیت، دیہاتی زبان میں۔
طبع اول: ۱۹۳۶ء
مطبوعہ: ڈسٹرکٹ گزٹ پریس، ایٹہ (یوپی)
ترقی دیہات کے سلسلے میں کار آمد اور مفید گیتوں کا ایک مجموعہ۔ سہل اور عام فہم زبان میں۔

جامع الخطب

مطبوعہ: کے حاجی محی الدین، بنگلور
مروجہ خطباتِ عربی کا منظوم ترجمہ۔

جنت کے خطوط

مطبوعہ: دین و دنیا پبلشنگ ہاؤس دہلی
پہلے یہ منظوم خطوط 'کلیمِ عجم' (اولین مجموعۂ نظم) میں شامل تھے۔ بعد میں علاحدہ سے شائع کئے گئے۔ ان میں:
صغیر سن بچے کی طرف سے اپنے باپ کے نام۔
معصوم بچی کی طرف سے اپنی ماں کے نام۔
ماں کی طرف سے بچوں کے نام۔
باپ کی طرف سے بچوں کے نام۔
بیوی کی طرف سے شوہر کے نام۔
شوہر کی طرف سے بیوی کے نام۔

ریاض الاظہر

مطبوعہ: کے حاجی محی الدین، بنگلور
منظوم سوانح رسولِ عربی

سازو آہنگ

طبع اول: اپریل ۱۹۴۱ء
مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
نظموں کا دوسرا مجموعہ جس میں مختلف ابواب کے تحت ۱۴۹ نظمیں شامل ہیں۔

سازِ حجاز

طبع اول: ۱۹۸۲ء
مطبوعہ: سیماب اکاڈمی۔ کراچی
اس مجموعے میں نعت و منقبت اور دیگر اسلامی موضوعات پر نظموں کے علاوہ مشہور زمانہ

طویل نظم 'فریاد' بھی شامل ہے۔

سدرۃ المنتہیٰ

طبع اول: ستمبر ۱۹۴۶ء
مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
غزلوں کا دوسرا دیوان

سرودِ غم

طبع اول: جنوری ۱۹۳۱ء
مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
طبع دوم: دسمبر ۱۹۴۸ء
مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
طبع سوم: ۱۹۵۸ء
مطبوعہ: مکتبہ پرچم۔ کراچی
طبع چہارم: ۱۹۶۷ء
مطبوعہ: مکتبہ سیماب۔ کراچی

شعرِ انقلاب

طبع اول: دسمبر ۱۹۴۷ء
مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
نظموں کا تیسرا مجموعہ

عالم آشوب

طبع اول: ۱۹۴۳ء
مطبوعہ: ممالک متحدہ ہندوستان۔ الہ آباد
جنگ عالم گیر کے ماضی و حال پر تاریخی رباعیوں کا مجموعہ۔

عزیز الخطب

مطبوعہ: کے حاجی محی الدین۔ بنگلور
مروجہ خطباتِ عربی کا منظوم ترجمہ۔

فریاد

طبع اول: ۱۹۲۰ء
مطبوعہ: حکیم محمد یعقوب خاں۔ دہلی
۳۱ بندوں پر مشتمل یہ مسدس رسالہ نظام المشائخ (دہلی) میں شائع ہوا تھا۔ یہ نظم اقبال کی 'شکوہ' سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔ اقبال نے اپنی نظم میں اللہ تعالیٰ سے شکایت کی تھی۔ اور 'فریاد' میں سیماب نے دربارِ رسالت میں استغاثہ پیش کیا ہے۔ اسی سلسلے کا ایک اور طویل مسدس 'رودادِ بیداد' ہے جو ۴۸ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں مسلمانوں کی زوال آمادہ حالت کا نقشہ بڑی دلسوزی سے کھینچا گیا ہے اور رسول خدا سے امداد کی درخواست کی گئی ہے۔

کارِ امروز

طبع اول: ۱۹۳۴ء
مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
طبع دوم: جولائی ۱۹۴۷ء
مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
نظموں کا اولین مجموعہ جس میں طویل و مختصر ۲۳۴ نظمیں شامل ہیں۔ اس شعری مجموعے پر شاعر (آگرہ) کا ضخیم 'کارِ امروز نمبر' (جولائی ۱۹۳۵ء) شائع ہوا تھا۔

کلیم عجم

طبع اول: ۱۹۳۶ء
مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ
طبع دوم: جولائی ۱۹۴۷ء
مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ
طبع سوم: نومبر ۱۹۸۵ء
مطبوعہ: سیماب اکاڈمی۔ کراچی
غزلیات کا یہ دیوانِ اول ہے۔ طبع اول میں ۱۴ خطبات بھی شامل ہیں۔ طبع دوم اور سوم میں یہ خطبات شامل نہیں کئے گئے۔ ۱۴ خطبات کے علاوہ مزید ۲۴ خطبات اور ہیں جو رسالہ شاعر اور دیگر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ کلیم عجم کا ایک ترمیم شدہ نسخہ خطِ سیماب محفوظ ہے۔

کرشن گیتا

طبع اول: ۱۹۴۲ء
مطبوعہ: انڈین پریس لمیٹڈ۔ الہ آباد۔
سری کرشن کے متعلق ۱۲ طویل نظمیں مع تحقیقی مقدمے کے نہایت ہی دیدہ زیب انداز میں شائع کی گئیں۔ سری کرشن کی تصویر اور ہر صفحے پر سہ رنگا بارڈر دیا گیا ہے۔

لوحِ محفوظ

طبع اول: مارچ ۱۹۷۹ء
مطبوعہ: سیماب اکاڈمی۔ بمبئی
طبع دوم: نومبر ۱۹۸۳ء
مطبوعہ: سیماب اکاڈمی۔ کراچی
غزلوں کا یہ تیسرا دیوان ہے۔ لوح محفوظ کا ایک جبلی ایڈیشن فروری ۱۹۹۴ء میں حسامی بک ڈپو (مچھلی کمان، حیدر آباد) سے شائع ہوا ہے۔

لوری نامہ

طبع اول: ۱۹۱۷ء
مطبوعہ: ابو العلائی پریس۔ آگرہ
بچوں کو سلانے کے لئے یہ ۱۸ لوریاں ۱۹ صفحات کے کتابچے میں شائع کی گئی ہیں۔

نفیرِ غم

طبع اول: ستمبر ۱۹۴۳ء
مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ
طبع دوم: دسمبر ۱۹۴۸ء
مطبوعہ: قصر الادب۔ آگرہ
طبع سوم: جولائی ۱۹۵۸ء
مطبوعہ: مکتبہ پرچم۔ کراچی
طبع چہارم: ۱۹۶۷ء
مطبوعہ: مکتبہ سیماب۔ کراچی
غزلی شاعری کے مجموعے 'سرودِ غم' اور 'نفیرِ غم' کی مقبولیت آج بھی ہے۔ اس میں جو تاریخی خطبہ شامل ہے وہ فکر انگیز ہے اور موضوعِ گفتگو بنتا رہا ہے۔ اب ان دونوں مجموعوں کی یکجائی 'ستونِ کعبہ' کے عنوان سے سیماب اکاڈمی (کراچی) کے تحت اشاعت پذیر ہے۔

نیستاں

طبع اول: ۱۹۲۵ء
مطبوعہ: مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
نظموں کا یہ اولین مجموعہ جو بڑی تقطیع کے ۱۳۶ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں مختلف موضوعات پر ۷۵ نظمیں شامل کی گئی تھیں۔ ناقص کتابت و طباعت کی وجہ سے اشاعت کے کچھ عرصہ بعد اسے رد کر دیا گیا تھا۔

وحیٔ منظوم

طبع اول: (پارۂ عم) ۱۹۵۳ء

مطبوعہ : مکتبہ سیماب۔ کراچی
طبع دوم : نومبر ۱۹۸۱ء (مکمل)
مطبوعہ : سیماب اکاڈمی۔ کراچی
۷ ماہ اور نو دن [۲۱ جولائی ۱۹۴۶ء] میں مکمل ہونے والے منظوم ترجمہ قرآن مجید کے اب تک ۱۶ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

ب

ادبی موتی

طبع اول : ۱۹۳۶ء
مطبوعہ : آگرہ اخبار برقی پریس۔ آگرہ
اس کتاب کا ایک اشتہار دستورالاصلاح کے ایک صفحے پر یوں شائع ہوا ہے :
" اخلاق، صحت اور معلومات کے قیمتی خزانے ادبی موتی میں صحیح اور آسان اردو میں بچوں کے لئے تاریخی، علمی اور اخلاقی معلومات دنیا بھر کے مشہور اور بڑے لوگوں کے حالات زندگی، تندرستی، صفائی اور خوشگوار زندگی کے طریقے۔ یورپ اور ہندوستان کے مشہور تاریخی مقامات، افسانے کے رنگ میں پیش کئے گئے ہیں۔ جنھیں بچے اور بچیاں بڑے ذوق و شوق سے پڑھتی ہیں۔ اس کتاب کے چار حصے ہیں جو چار لائبریوں کے برابر ہیں۔ ہر حصہ بہت خوبصورت اور عمدہ چھپا ہوا ہے۔ یہ کتاب کورس میں بھی داخل ہے۔

اللہ والوں کی محفل

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

انمول موتی

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

انوار العلا

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ
سوانح شاہ ابوالعلاؒ۔

آفتابِ اردو

نصاب میں شامل کتاب۔

آفتابِ زندگی

(اصلاحی ناول)
مطبوعہ : حکیم محمد یعقوب خاں۔ دہلی

آئمتہ الہدیٰ

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

آئینہ

مطبوعہ : بالکشن مشین پریس۔ آگرہ
آئینے سے متعلق داغ کے اشعار پر مشتمل ناول

بنت الرسول

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

بہشتِ شدّاد

طبع اوّل : سنہ اشاعت درج نہیں۔
مطبوعہ : الیکٹرک ابوالعلائی پریس۔
بہشتِ شداد کے متعلق عجیب و غریب عبرت ناک واقعات۔ ایک دلچسپ کتاب جو مسلمان گھرانوں میں بے حد مقبول تھی۔

پیچ درپیچ

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ
یہ ایک مکمل ڈرامہ ہے۔

تحفۂ دربارِ ولایت

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

تذکرۃ الرسول

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

تذکرہ (حیات) صابرؒ

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

جڑاؤ کرن پھول

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

جڑاؤ چمپا کلی

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

چراغِ داغ

مطبوعہ : صوفی پبلشنگ ہاؤس، منڈی بہاؤالدین، گجرات (پاکستان)

چڑے چڑیا کی کہانی

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

حالاتِ حالی

مطبوعہ : صوفی پبلشنگ ہاؤس۔
منڈی بہاؤالدین (پاکستان)

خدیجۃ الکبریٰ

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

دستور الاصلاح

طبع اوّل : جولائی ۱۹۴۰ء
مطبوعہ : مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
طبع دوم : جولائی ۱۹۴۴ء
مطبوعہ : مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
طبع سوم : ۱۹۴۶ء
مطبوعہ : مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
طبع چہارم : ۱۹۷۰ء
مطبوعہ : مکتبہ سیماب۔ کراچی
فنِ اصلاح پر ایک ایسی بھرپور کتاب جو اپنی اشاعت کے بعد سے گفتگو کا مسلسل موضوع بنی رہی اور آج بھی اس کے مندرجات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔

داؤپیچ یا خوبصورت بلا

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ
ایک مکمل ڈرامہ جو اسٹیج ہوتا رہا ہے۔

ذکرِ صبرِ ایوب

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

رومن کیرکٹر

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ
اردو سے رومن رسم الخط میں لکھنے کے طریقے۔

رازِ عروض

طبع اول : ۱۹۲۳ء
مطبوعہ : مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
طبع دوم : ۱۹۳۳ء
مطبوعہ : قصر الادب۔ آگرہ
طبع سوم : ۱۹۳۳ء
مطبوعہ : مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
طبع چہارم : ۱۹۳۹ء
مطبوعہ : مکتبہ قصر الادب۔ آگرہ
طبع ہشتم : ۱۹۷۰ء
مطبوعہ : مکتبہ سیماب۔ کراچی
رازِ عروض کے طبع پنجم تا طبع ہفتم کا سنہ اشاعت معلوم نہیں ہو سکا درمیان کی تین اشاعتیں پاکستانی ایڈیشن ہیں۔

زنانہ آداب

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

زنانہ بستہ

مطبوعہ : حکیم محمد یعقوب خاں۔ دہلی

یہ زنانہ بستہ ۱۲ کتابچوں پر مشتمل ہے۔ بسم اللہ سے لے کر امورِ خانہ داری اور ازدواجی زندگی تک کے اس میں اسباق ہیں۔ آسان اور سادہ زبان میں تحریر کیے ہوئے کتابچوں کا یہ سیٹ لڑکیوں کو جہیز میں دیا جاتا تھا۔ عصمت بک ڈپو نے اس کے متعدد ایڈیشن شائع کیے تھے۔

زنانہ خط و کتابت

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

زنانہ میلاد

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

نثر و نظم پر مشتمل یہ کتاب خواتین میں بہت پڑھی جاتی تھی۔

زیورِ ایمان

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

سترہ کہانیاں

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

مختلف موضوعات پر الگ الگ کہانیاں۔

سردار ماں باپ کے دو سردار بیٹے

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

سگھڑ سہیلی

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

سوانح خواجہ غریب نواز

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

سوانح زیب النساء بیگم

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

سوانح نورجہاں بیگم

طبع اوّل : ۱۹۲۰ء

مطبوعہ : الیکٹرک ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

ڈیمائی سائز کے اسی صفحات پر پھیلی ہوئی سوانح شہنشاہ جہانگیر کی ملکہ و محبوبہ نورجہاں کے محقق اور صحیح حالات سادہ اور دلچسپ اسلوب میں لکھے گئے ہیں۔ کتاب پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے لیکن دیباچے کے آخر میں ۲۰ ر فروری ۱۹۲۰ء درج ہے اور اس شعر پر اختتام ہوا ہے :

ہزاروں سے سنے یہ لفظ لیکن لفظ تھے خالی
تمہاری بات کی شوخی، تمہاری ہی زباں تک ہے

سولہ کہانیاں

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

مختلف موضوعات پر الگ الگ کہانیاں

سیرۃ الحسین

طبع اول : ۱۹۱۶ء

مطبوعہ : صوفی پبلشنگ ہاؤس
منڈی بہاؤالدین، گجرات (پاکستان)

سیرۃ الکبریٰ

طبع اول : ۱۹۱۶ء

مطبوعہ : صوفی پبلشنگ ہاؤس (پاکستان)

اس کتاب کا گجراتی زبان میں بھی ترجمہ ہوا تھا۔

سیرۃ النبوی

مطبوعہ : تاج کمپنی لمیٹڈ۔ لاہور

شبابِ زندگی

مطبوعہ : حکیم محمد یعقوب خاں۔ دہلی

یہ اصلاحی ناول دو حصوں پر مشتمل تھا۔

شکیلہ بیگم

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

غوث الاعظمؓ

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

فریبِ وفا عرف بناؤ بگاڑ

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

یہ ایک اسٹیج ڈرامہ ہے۔

لاڈلا بیٹا

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

معلّمہ (بہشتی جھومر)

طبع اوّل : ۱۹۱۶ء

مطبوعہ : عزیزی پریس۔ آگرہ

مضمون نویسی (مضمون نگار)

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

مشاہدات

مطبوعہ : قصر الادب۔ آگرہ

یو بہر او قاف کا سر دے۔

ناکام تمنا

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

یہ اپنے وقت کا ایک مقبول ڈرامہ ہے۔

نیا باورچی خانہ

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

وفا کی دیوی

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

یہ ایک اصلاحی ناول ہے۔

ہریشچندر

مطبوعہ : ابوالعلائی پریس۔ آگرہ

یہ ایک اسٹیج ڈرامہ ہے۔

ج

وہ ڈرامے جو کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے لیکن تھیٹریکل کمپنیوں نے خریدے تھے۔

جوہرِ شمشیر

جوبلی تھیٹریکل کمپنی۔ دہلی

سرفروش

الفریڈ تھیٹریکل کمپنی۔ بمبئی

غیبی تلوار

پارسی تھیٹریکل کمپنی۔ بمبئی

غیر مطبوعہ ڈرامے

ایکٹریس کی محبت

دوشیزۂ فرانس (جون آف آرک)

کلجگ

گوتم بدھ

گیت کی جیت

ان تمام ڈراموں میں گانے بھی شامل ہیں۔

د

مخطوطات و موضوعاتِ سیماب

ادب پارے

مختصر تاثراتی اور فکری تحریریں

اصلاحاتِ سیماب

تلامذہ کے کلام پر اصلاحیں اور ان کی توضیح۔

اساطیر

شائع شدہ افسانے رسائل و جرائد میں۔

آیاتِ سخن

دوسو سے زائد رباعیاں

تاج اللغات

مصادر پر نامکمل لغت مع شعری امثال ریڈیو پاکستان سے نشر ہوتا تھا۔

جدید شرح دیوان غالب

یہ شرح شاعر (آگرہ) میں بالاقساط شائع ہوتی رہی تھی۔

خطباتِ شاعری

۱۴ خطبے کلیم عجم میں شائع ہوئے تھے۔ ۲۴ خطبات شاعر اور مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے۔ کچھ خطبے کتابچوں کی صورت میں بھی شائع ہوئے تھے۔

سیماب کے مختصر ڈرامے

رسالہ پیمانہ اور تاج میں شائع شدہ ڈرامے۔

سہرے

شادی بیاہ کے موقع پر لکھے گئے بڑی تعداد میں سہرے۔

شاعر کی راتیں

مشاعروں کے دلچسپ واقعات۔ شاعر (آگرہ) میں بالاقساط شائع شدہ۔

شاہرہ

عربی فارسی عروض کا ہندی روپ۔ شاعر (آگرہ) میں بالاقساط شائع شدہ۔

شذراتِ سیماب

اخبار تاج کے سیاسی اداریے۔

شعری کتبے

کئی سو تاریخی قطعات

علیہ ماعلیہ

مولانا نیاز فتح پوری کے مالہ وماعلیہ کا جواب بطور ادبی معرکے۔

قصائدِ سیماب

۸ قصیدے جو نایاب ہیں۔

کتاب اسلف

چند قدیم شعرا کا تذکرہ جو رسالہ ادیب (دہلی) میں شائع ہوا۔

مراثیِ سیماب

۱۲ طویل مرثیے جو ادبی رسائل میں شائع ہوئے مگر اب نایاب ہیں۔

مضامین سیماب

تاریخی، علمی واصلاحی مضامین

مکاتیبِ سیماب

وہ خطوط جو سیماب نے تحریر کئے۔ یہ بے شمار خطوط یہاں وہاں بکھرے ہوئے ہیں۔

منہاج الادب

ادبی وتنقیدی مضامین

ناظمینِ اردو

ہم عصر شعرا کا تذکرہ۔ شاعر (آگرہ) میں بالاقساط شائع شدہ۔

نکاتِ فن

عروض و قواعد و فن کے مباحث، شاعر اور دیگر رسائل وجرائد میں شائع شدہ۔

نظمِ باقی

نظموں کے مطبوعہ مجموعوں کے علاوہ وہ بے شمار نظمیں جو ادبی رسائل و جرائد میں بکھری پڑی ہیں۔ ان میں مشہور زمانہ ہنگامہ خیز طویل نظم 'موحد اعظم' بھی شامل ہے۔

نورتن

۹، ۹ شعر کی مختصر نظمیں۔

ہمارا پیام

سیاسی ووالتھاتی پیغامات، قطعات و رباعیات کی شکل میں۔ اخبار تاج، شاعر (آگرہ) اور پرچم (کراچی) میں شائع شدہ۔

دگراز سر گرفتم قصۂ زلفِ پریشاں را

مولانا سیماب اکبر آبادی مرحوم نے ذہن رسا اور ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ وہ ہر موضوع پر نثر و نظم میں بے تکلف اظہار خیال کر سکتے تھے اور اکثر و بیشتر قدرے غور و تامل کے بعد قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ زود گوئی اور زود نویسی میں وہ اپنے زمانے میں منفرد تھے انھوں نے اتنا سرمایۂ نثر و نظم اپنی یادگار چھوڑا ہے کہ بیک وقت اس کا احاطہ کرنا دشوار ہے۔

سیماب صاحب نے کلیم عجم میں "شعر طبیات" کے تحت اپنی تصانیف و تالیفات کی تعداد، دو سو چراسی لکھی ہے، افسوس، ان کتابوں کی کوئی فہرست انھوں نے مرتب نہیں کی۔ بظاہر یہ تعداد مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے، لیکن جو لوگ ان کی ذات و صفات سے واقف ہیں، وہ بے تکلف کہہ سکتے ہیں کہ اس میں اگر مبالغہ بھی ہوگا تو صرف شاعرانہ حد تک ہوگا۔ اس تعداد میں یقیناً وہ تمام چھوٹی بڑی نثر و نظم کی کتابیں شامل ہوں گی جن کو انھوں نے دوسروں کی فرمائش پر انھیں کے نام سے تصنیف و تالیف کیا تھا اور وہ تمام کتابچے بھی شامل ہوں گے جو انھوں نے خود لکھے تھے، مگر بربنائے مصلحت دوسروں کے نام سے منسوب کر دیئے گئے تھے نیز وہ کتابچے بھی جو انھیں کے نام سے شائع ہوئے تھے مثلاً "خطوط جنت" اور "فریاد"۔ یہ دونوں پہلے کتابچوں کی صورت میں شائع ہوئی تھیں اور "نے ستاں" میں شامل ہیں۔

کلیم عجم (۱۹۳۶ء) میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سیماب صاحب چودہ، پندرہ سال اور زندہ رہے۔ اس طویل مدت میں انھوں نے اور کتابیں بھی مرتب کی ہوں گی مثلاً "دستور الاصلاح" اور " کلاسیک کا منظوم ترجمہ "قصر الادب کی بنیاد رکھنے سے پہلے انھوں نے دو ادارے اور قائم کیے تھے۔

(۱) دارالترجمہ ودارالاصلاح، آگرہ (پیمانہ، دسمبر ۱۹۲۳ء)

(۲) دارالتصنیف، دہلی (بہ زمانہ قیام دہلی) اس ادارہ سے پیمانہ کا ایک نمبر (جنوری ۱۹۲۸ء) بھی شائع ہوا تھا۔

ان اداروں میں بھی کچھ کتابیں اور ترجمے مرتب کئے ہوں گے۔ اس طرح سیماب صاحب کی تصانیف و تالیفات کی تعداد تین سو کے قریب ہونی چاہیے۔

[داستانے چند۔ ص: ۶۰، ۶۱۔ مطبوعہ: ۱۹۶۸ء۔ از: راز چاند پوری]

تصانیفِ سیماب
کے سرِ ورق

- وہ کتابیں جو ہمارے پاس ہیں۔
- کتابوں کے اندرونی سرِ ورق کے یہ عکس ہیں۔
- بعض کتابیں نامکمل اور شکستہ ہیں۔
- پیش کردہ کتابوں کے عکس تقریباً زمانی ترتیب سے ہیں۔

۱۱۰

تاج جو خدا ہے بسم اللہ عرش پر خسانۂ الٰہی ہے ہر مرض کے لئے دوا ہے یہ کام سارے بنا دیئے اس نے اسکی خوبی بیاں سے باہر ہے	گوہر بے بہا ہے بسم اللہ جسے پہلے لکھا ہے بسم اللہ ہر مرض کی شفا ہے بسم اللہ جس نے دل سے پڑھا ہے بسم اللہ کیا بتاؤں کہ کیا ہے بسم اللہ

بہنو! جس کام کے شروع میں بسم اللہ پڑھ لی جاتی ہے وہ کام آسان ہوجاتا ہے اور شیطان اس میں شریک نہیں ہوسکتا۔ اگر کسی مریض کو بسم اللہ شریف کا نقش دھو کر پلا دیا جائے تو وہ خدا کے حکم سے فوراً شفا پائے بیبیوں کو چاہیے کہ جب وہ گھر کا کام کاج کریں تو پہلے بسم اللہ الرحمٰن الرحیم پڑھ لیا کریں۔ خدا اس میں ضرور برکت دے گا اور وہ کام کیسا ہی مشکل کیوں نہ ہو خدا کے فضل و کرم سے آسان ہوجائیگا۔

ہر ہیچ جسنے پڑھی بہت عقیدت میرا ہر ایک کام میں ارشاد	ایسی مشکل کشا ہے بسم اللہ رات دن مشغلہ ہے بسم اللہ

بہنو! اگر کسی چیز پر جادو ٹونا کیا ہوا ہو اور تم بسم اللہ کرکے اس چیز کو کھا لو تو اس منتر و جادو کا اثر باطل ہوجائیگا۔ ایک ایسی بابرکت اور فضیلت بھری چیز اللہ نے امت محمدی کے لئے نازل فرمائی ہے جس کا جواب کسی آسمانی کتاب میں نہیں ہے

ڈیوڑھیاں کا ایک صفحہ۔ اوّل و آخر صفحات نہیں ہیں۔

مجموعہ

لوری نامہ

یعنی

بچوں کے سلانے اور سلانے کیلئے

دلکش بیان

مصنفہ

ایس عاشق حسین صاحب سیماب اکبرآبادی

[illegible]

[illegible]

طبع اوّل: ۱۹۱۷ء

۳

معلّمہ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نحمدہٗ و نصلی علیٰ رسولہ الکریم

[illegible]

طبع اوّل: ۱۹۱۶ء، اس کے ابتدائی صفحات نہیں ہیں

کلیمِ عجم

سیماب

طبع اوّل: ۱۹۳۶ء مع خطباتِ شعر و ادب

بن بنی

یعنی

گیت گرام سُدھار

(از تصنیف علامہ سیماب اکبرآبادی)

جس کو حسب فرمایش

عالیجناب مسٹر جے، اے، فورڈ ایم آئی سی ایس

سیّد حیدر زیدی صاحب ڈپٹی کلکٹر و پبلسٹی آفیسر ضلع ایرچہ نے

دسٹرکٹ گزٹ پریس ایرچہ میں چھپوا کر

شائع کیا

طبع اوّل: ۱۹۳۶ء

سازو آہنگ

سیماب

طبع اوّل: اپریل ۱۹۴۱ء

سلسلۂ مطبوعات قصر الادب آگرہ

نمبر ۹

دستور الاصلاح

مصنفہ

سیماب اکبرآبادی

ناشر

مکتبۂ قصر الادب دفترِ شاعر آگرہ

بارِ اوّل

۱۰۰۰

جولائی ۱۹۴۰ء

قیمت

عہ

طبع اوّل: جنوری ۱۹۴۰ء

شعرِ انقلاب

انقلابی اور سیاسی نظموں کا مجموعہ

سیماب اکبرآبادی

طبع اوّل: دسمبر ۱۹۴۷ء

نفیرِ غم

سیماب اکبرآبادی

بہ شرر

مکتبۂ قصر الادب آگرہ

بار دوم ۱۰۰۰

قیمت [illegible]

طبع دوم: دسمبر ۱۹۴۸ء

رازِ عروض

سیماب اکبرآبادی

شائع کردہ:

مکتبہ سیماب ۔ کراچی

[illegible] — — — قیمت

سنہ ۱۹۷۰ء — — ایک روپیہ پچاس پیسہ

تقسیم کار: مدینہ پبلشنگ کمپنی ۔ بندر روڈ کراچی

(جملہ حقوق بحق سیماب منزل محفوظ ہیں)

طبع ہفتم: ۱۹۷۰ء

لوحِ محفوظ

غزلوں کا تیسرا اور آخری مجموعہ

سیماب اکبرآبادی

ناشر: سیماب اکاڈمی ۔ بمبئی

طبع اوّل: مارچ ۱۹۷۹ء

وحیِ منظوم

ترجمہ

قرآنِ مرقوم بہ معانی و مفہوم

منظومہ

علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

ناشر

سیماب اکاڈمی (پاکستان) کراچی

طبع دوم: نومبر ۱۹۸۱ء

لوحِ محفوظ

غزلوں کا تیسرا اور آخری دیوان

سیماب اکبرآبادی

ناشر: سیماب اکاڈمی (پاکستان) رجسٹرڈ

طبع دوم: دسمبر ۱۹۸۳ء

سازِ حجاز

نعتیں اور نظمیں

سیماب اکبرآبادی

ناشر: سیماب اکاڈمی (پاکستان) رجسٹرڈ

طبع اوّل: ۱۹۸۳ء

کلیمِ عجم

غزلوں کا پہلا دیوان

سیماب اکبرآبادی

ناشر: سیماب اکاڈمی پاکستان (رجسٹرڈ)

طبع سوم: نومبر ۱۹۹۵ء

اثرِ خامہ — حضرت سیماب اکبرآبادی

گزشتہ سے پیوستہ

جدید شرح دیوانِ غالب

آغازِ شرح

بسم اللہ الرحمن الرحیم

ردیف الف

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا (۱) کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ (۲) صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے (۳) سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے (۴) مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
(۵)
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

(۱) نقش۔ (مذکر، عربی) نگار، صورت، مورت، نشان، لکھا ہوا، کھدا ہوا۔ فریادی۔ (ف) دہائی دینے والا، داد خواہ، مستغیث۔ پیرہن۔ (ف) مخفف پیراہن، پوشاک، لباس، جامہ۔ پیکر۔ (فارسی) چہرہ، شکل، صورت۔ کاغذی پیرہن۔ وہ لباس جو کسی زمانہ میں فریادی استعمال کیا کرتے تھے۔ متقدمین اور متوسطین کے کلام میں بھی اس کا کنایہ "فریادی" سے کیا گیا ہے۔

مفہوم۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ نقشِ ہستی کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ ہر تصویر کا لباس کاغذی نظر آتا ہے۔ اس شعر کا مفہوم خود مرزا غالب نے بھی اپنے ایک خط میں بیان کیا ہے جو سید شاہ کرامت حسین کرامت [illegible] کے نام لکھا تھا۔ فرماتے ہیں "اول اس مطلع میں کیا ہے جو تم لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتا۔ جو ہے وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔ "کاغذی پیرہن" سے مراد "فریاد کرنے" ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہستی موجب ملال و آزار ہے۔ اس سے تصویر بھی بزبانِ حال فریاد کرتی ہے کہ مجھ کو مصور نے کیوں صفحۂ ہستی میں مبتلا کیا۔ کہو اب بھی سمجھے یا نہیں۔ اگر اب بھی نہ سمجھو تو تمہاری سمجھ کا قصور ہے"

خلاصۂ مفہوم۔ تصویر نقوش کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اور کاغذ پر کھینچی جاتی ہے۔ اس سے یہ خیال پیدا ہوا کہ آخر یہ نقش کس کی شوخیٔ تحریر یعنی مشکلاتِ ہستی و وجود کا شاکی ہے کہ جو تصویر ہے وہ فریادیوں کی طرح ایک کاغذی لباس پہنے ہوئے ہے۔

(۲) کاوکاو۔ (ف) کوشش، تفتیش، زخم کو ناخن سے چھیلنا۔ جوئے شیر (ف) دودھ کی نہر۔ جب فرہاد شیریں کے حکم سے کوہ بیستون سے کھود کر محل تک نہر لایا۔ اس میں روز شام کو بکریوں کا دودھ دوہ کر بھر دیا جاتا تھا اور وہ بے زحمت تا قصرِ محل کے حوض میں پہنچ جاتا تھا۔ جوئے شیر فرہاد کی بہترین کوششوں اور کاوشوں کا نتیجہ تھی۔

(۳) جذبہ۔ (ع) جوش، ولولہ۔ شوق یعنی توجہ۔ دم (ف) سانس، پھونک۔ تلوار کی باڑھ۔

مفہوم۔ شوقِ قتل کا ولولہ بے اختیار (وہ دل ہی بے اختیار نہیں ہے) تو دیکھئے کہ تلوار کے سینے سے دم باہر نکلا پڑتا ہے یا تلوار کی باڑھ خود اسیرِ دار قتل کی طرف بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔

(۴) آگہی۔ (ف) مخفف آگاہی، خبرداری، واقفیت، جاننا، علم۔ دامِ شنیدن۔ (ف) سننے کا جال۔ مراد سننے کے طریقوں سے ہے۔ مدعا۔ (ع) مقصد، مراد، مطلب۔ عنقا (ع) ایک نام جانور جس کا نام تو سب نے سنا ہے مگر دیکھا کسی نے نہیں۔ مراد از معدوم و نایاب۔

مفہوم۔ یعنی علمِ آگہی کا کیا سننے کے لئے کتنے ہی جال بچھائے مگر ہماری تقریر کے مطلب و مقصد کا طائر عنقا ہے وہ کبھی اس دام میں نہیں آسکتا۔ خلاصۂ مفہوم یہ ہوا کہ ہماری تقریر اس قدر پُر اسرار اور نادر و نایاب ہے کہ اسے کوئی سن اور سمجھ نہیں سکتا۔

(۵) بسکہ (ف) چونکہ، تحقیق کہ، بہت کہ۔ آتش زیرِ پا۔ (ف) بے قرار، بیتاب۔ موئے آتش دیدہ (ف) وہ بال جس کو آگ دکھائی گئی ہو۔

مفہوم۔ یعنی اے غالب چونکہ میں قید ہو کر بھی اسی طرح بیتاب و مضطرب ہوں کہ گویا میرے پاؤں کے نیچے آگ رکھی ہوئی ہے اس لئے میری زنجیر کا ہر حلقہ ایک ایسا بال معلوم ہوتا ہے جسے آگ دکھائی گئی ہو اور وہ پیچ کھا کر حلقہ بن گیا ہو۔

(باقی)

یادداشت۔ خاکسار شارح نے کلامِ غالب کی شرح میں نہ صرف الفاظ سے مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ دوسرے شارحین کی طرح بنا پیرایہ مفہوم تک محدود رکھ کر چیستاں بنانے سے احتراز کیا گیا ہے۔ جب شاعر کے الفاظ شعر میں موجود ہیں اور ان الفاظ کے معانی معلوم ہیں تو پھر خواہ مخواہ شعر کو [illegible] کر دینا اُسے گویا تا قیامت معمّا بنا دینا ہے اور یہ اصول تشریح نہیں ہو سکتا۔ یہی اصول آپکو اس مختصر سی شرح میں آخر تک ملتا جائے گا۔ (سیماب)

■ جدید شرح دیوان غالب ■

علامہ سیماب نے غالب کے کلام کی شرح کا آغاز رسالہ شاعر (آگرہ) کے یکم فروری ۱۹۳۱ء کے شمارے سے کیا تھا جو دسمبر ۱۹۳۷ء کے شمارے تک جاری رہا۔ ۶ سال میں غالب کی مکمل ردیف الف کی ۸۳ غزلوں کی شرح شائع ہوئی۔ ردیف ن تک کی غزلوں کی شرح شائع ہوئی اور پھر اعلان کیا گیا کہ مکمل شرح کتابی صورت میں شائع کی جائے گی۔ لیکن یہ کتاب شائع نہیں ہو سکی۔ آغازِ شرح کے ایک صفحے کا عکس یہاں دیا جا رہا ہے اس پر قبلہ اعجاز صدیقی کا تفصیلی مضمون شاعر کے ضخیم اور تاریخی غالب نمبر (مطبوعہ ۱۹۶۹ء) میں شامل ہے۔ (افتخار امام)

آزادی

وہ اک حورِ مجسم، صد بہار و صد چمن در بر
وہ کالے کالے لمبے بال پیچ و خم سے بیگانہ
نگاہیں آسماں کی رفعتوں پر جھومنے والی
خلشِ گل کی جگر میں، اور دلمیں درد لالے کا
زباں پر نغمۂ ناقوس سے تنویر کی موجیں
ہمالہ کی پری، اور طور کا اک جلوۂ رعنا
غریبوں اور مزدوروں سے ہنس کر بولنے والی
مساوات و رواداری کے جذبے پاک چتون میں
فضا کی وسعتوں میں اُڑنے والی اک ردا سر پہ
تعصب اور نفرت کے لہو سے دست و پا رنگیں
تنفس میں نجات اس کے ترنم میں حیات اس کے
تبسم سے نمایاں، رنگ، اخلاص و محبت کا
سکوں کی جنتیں آسودہ فردوسی اشاروں میں
زمین و آسماں اُس کے حریمِ ناز کے آنگن
چمن اُس کے، بیاباں اُس کے، کوہ و کہکشاں اس کے
وہ فطرت سے براہِ راست رشتہ جوڑنے والی

نشاطِ دو جہاں بر دوش، حیا عنواں، چمن در بر
نشیلی انکھڑیاں اُس کی مذاقِ رم سے بیگانہ
جبینِ صاف، معراجِ افق کو چومنے والی
ادھر اک ہاتھ میں مسجد، اُدھر گنبد شوالے کا
لبِ خوش رنگ پر مچلی ہوئی تکبیر کی موجیں
جو اُس کی اک نظر زمزم، تو اُس کی اک نظر گنگا
یتیموں اور بیواؤں کے عُقدے کھولنے والی
وفاداری و دلداری کے جلوے چلبلے پن میں
اداؤں میں تیرنے والی ہواؤں کے سمندر پہ
وفا کے رنگ سے ہر عشوہ رنگیں، ہر ادا رنگیں
تکلّم گلستاں اس کا، جلو میں کائنات اُس کے
شگفتہ تیوروں میں موجزن دریا صداقت کا
بہار افروز پھولوں میں، صباحت ریگزاروں میں
سرِ دخورشید سے اُس کی بساطِ انجمن روشن
سمندر اُس کے، میداں اُس کے، کہسار و دیار اُس کے
غلامی اُس کے پائے ناز پر دم توڑنے والی

وہ شہزادی ہے میں اُس کی محبت کا بھکاری ہوں
وہ آزادی کی دیوی اور میں اُس کا پجاری ہوں

سیماب : آج

مظہر حسین صدیقی ابن سیماب

علامہ سیماب اکبرآبادی پر ۱۹۰۰ء سے تلحال اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ ان سب کی یکجائی وسمائی کے لئے کئی دفتر درکار ہوں گے۔ رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے مواد کی تدوین ایک غیر معمولی تحقیقی کام ہے۔ علامہ کی شخصیت و فن پر لکھنے کا عمل برابر جاری ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں علامہ کے کاروافکار کو اب بھی دیکھنے کی طرح نہیں دیکھا گیا ہے۔ انھیں ایک نابغۂ روزگار عظیم شاعر تو تسلیم کرلیا گیا تاہم 'جہانِ سیماب' کی سیاحت کا عمل ابھی باقی ہے۔ وہ آج بھی کتابوں میں، مضامین میں، حوالوں میں، نصابوں میں، ذہنوں اور زبانوں پر موجود ہیں لیکن اس بڑی شخصیت کے کاروافکار کی تفسیر، تشریح یا شرح جس طرح ہونی چاہیے، نہیں ہوسکی ہے۔ حالیہ برسوں میں سیماب اکاڈمی (کراچی) کے تحت میں نے علامہ کے غیر مطبوعہ و مطبوعہ کلام کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا تو علامہ کی تصانیف پر یا ان کی اجراء کے مواقعوں پر پاکستان کے اہل قلم دانشوروں سے مضامین بھی لکھوائے جو یا تو کتابوں میں شامل ہیں یا پھر مختلف سوونیرز میں دئے گئے ہیں۔ یہاں میں نے انھیں میں سے اختصار کے ساتھ اقتباسات درج کئے ہیں۔ پاکستانی اخبارات و رسائل میں شائع ہونے والے مضامین اور تبصروں کو ابھی ہاتھ نہیں لگایا ہے یا وہ خطوط و مضامین جو موصول ہوئے اور غیر مطبوعہ ہیں۔ ہندوستان میں بھی حالیہ برسوں میں علامہ پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ تمام تر میرے پاس نہیں اسی لئے ایک پورے سرمائے کو چھیڑے بغیر چند معاصر اہلِ قلم کے تاثرات بطور اقتباسات ترتیب دئے ہیں۔ سیماب اکاڈمی (کراچی) کا اشاعتی پروگرام جاری ہے۔ [مظہر]

*

ابوالاعلیٰ مودودی

مجھے اگرچہ شعروشاعری سے اب زیادہ مناسبت نہیں رہی ہے تاہم جناب سیماب کے کلام کا بڑا مداح اور قدردان ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے اپنے پاکیزہ اشعار کی وساطت سے اسلامی و اخلاقی اقدار کی حقیقی خدمت سرانجام دی ہے۔ بالخصوص ان کا نعتیہ کلام نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہِ اقدس میں والہانہ خراجِ عقیدت ہے۔ اللہ تعالیٰ اسے مرحوم کے حق میں مغفرت اور مسلمانوں کے قلوب میں آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ازدیادِ محبت کا ذریعہ بنائے۔ آمین۔

[۲۶ر اگست ۱۹۷۲ء، لاہور]

ابواللیث صدیقی

سیماب صاحب نے ایک طویل عرصے تک شاعری کی اور ان کا شمار اپنے دور کے صفِ اول کے اساتذہ میں ہوتا تھا۔ میرے علم کی حد تک دورِ آخر میں حضرت داغ دہلوی اور جناب سیماب اکبرآبادی دو ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے شاگردوں کی باقاعدہ فنی تربیت کو اکتسابِ فن کا ایک اہم ذریعہ سمجھا اور خاص طور پر شاعری کے وہ لوازم جن کو متقدمین حسنِ کلام سمجھتے تھے ان کی نشاندہی کی اور ان نقائص و عیوب کی شناخت بتائی جس سے شاعری اور تک بندی میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ اس سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ دورِ جدید کے شعرا نے ان پابندیوں سے آزاد ہو کر ہی اپنے دور کے مسائل کی طرف توجہ کی ہے۔ سیماب صاحب کے اس مجموعے (لوحِ محفوظ) کے یہ چند اشعار دیکھئے۔ آپ ہی کے دور کا پتہ دیتے ہیں۔

یہ رنگِ انقلابِ وقت، تکلیفِ نظر کیوں ہو
قفس میں شام ہوجائے تو ہوجائے سحر کیوں ہو

گریبانِ گل و لالہ بھی ہے دامنِ گلشن میں
مجھی پر التفاتِ موسمِ دیوانہ گر کیوں ہو

اسیری اور ایسی ہے جس اللہ رے مجبوری
کسی نے یہ نہ پوچھا آج تم بے بال و پر کیوں ہو

یہ ہے حقیقتِ غم و غم خواریٔ جہاں!
وہ دن میں یاد بھی نہ رہا تو جہ گر کو میں

خوابِ آشنا ہی ہے عمرِ صبحِ انقلاب
ٹھہرا جب آشیاں میں کبھی رات بھر کو میں

ہمیں نے نغمۂ آزادیٔ چمن چھیڑا!
پتہ قفس کا ہمارے ہی آشیاں سے چلا

نظر بلند رہی ، حوصلے بلند رہے
زمین پر بھی میں رفتارِ آسماں سے چلا

تم جو چھوڑ آئے تھے وہ رنگ بھی باقی نہ رہا
تم سے یارانِ قفس ذکرِ چمن کیا کرتے

یہ چند اشعار میں نے صرف اس مجموعے کی ورق گردانی سے اخذ کر لئے ہیں ورنہ ایسی بہت سی مثالیں اس میں موجود ہیں۔ ان میں ایک طرف عصر حاضر کا شعور ہے اور ایک طرف وہ احساس جو ان حالات وواقعات کو جذبے کی صورت دیتا اور الفاظ کی تشکیل کرتا ہے۔ سیماب صاحب کو ان دونوں پہلوؤں پر قدرت حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ نصف صدی سے زیادہ کی شاعرانہ مشق اور مطالعہ نے ان کے کلام کو پختگی عطا کی ہے جو ہمارے اساتذۂ سخن کا حصہ ہے۔

آفتاب حسین (جسٹس)

علامہ سیماب اکبر آبادی نے قرآن کریم کا جو اردو میں منظوم ترجمہ بنام 'وحی منظوم' کیا ہے یہ اس امت کے ۱۴ سو سال میں پہلا کامیاب اور مستحسن اقدام ہے۔ یہ ان کی بلند پایا شاعری کا ایک بین ثبوت اور ان کی قادر الکلامی، عروجِ فن اور قرآن کریم پر حد درجہ عبور کی بے نظیر مثال ہے۔ نظم میں جو فطری انسانی کشش ہوتی ہے اور منظوم کلام کو انسانی فطرت جس سرعت سے قبول کرتی ہے، قرآن کریم کے اس منظوم ترجمے سے یہ مطلب حاصل ہو جائے گا اور ہر صاحبِ ذوق آدمی کو اس سے قرآن کریم کا ترجمہ اور مطلب آسانی سے سمجھنے میں مدد ملے گی۔ علاوہ ازیں اس سے ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوگا۔ امید ہے کہ ادبا و شعرا کلام پاک کو سمجھنے اور اسے ترویج دینے کی طرف زیادہ مائل ہو جائیں گے جو ایک بڑا دینی فریضہ ہے اور خدمتِ کلامِ الٰہی کا ایک درخشاں پہلو ہے۔ ادب کے اس ترقی یافتہ دور میں 'وحی منظوم' ایک اہم تقاضے کو پورا کرتا ہے۔ اس سے ترقی کے نئے نئے تقاضوں کے مطابق قرآن کریم کی خدمت کا جذبہ ابھرتا رہے گا۔ اور فضلاء اور علماء اس طرف توجہ دے کر اپنا فریضہ ادا کرتے رہیں گے۔ اللہ تعالیٰ اس عظیم محنت کو بار آور اور مشعلِ راہ بنائے۔

جمال میاں فرنگی محلی

اس منظوم ترجمے (وحی منظوم) کے پہلے پارے کا مطالعہ کیا۔ ترجمے کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو نثر کی طرح پڑھا جائے تب بھی عبارت کی شگفتگی باقی رہتی ہے۔ تفسیری حاشیے بھی نہایت مفید ہیں۔ ترجموں کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگ ترجمہ پڑھ کر اصل کتاب زیادہ ذوق و شوق سے پڑھیں۔ قرآن شریف کا اعجاز ہے کہ اسے حفظ کر لینا آسان ہے۔ منظوم ترجمے کا فائدہ یہ ہے کہ اس کو بھی یاد میں محفوظ کیا جا سکتا ہے۔ علامہ سیماب مرحوم نے مثنوی معنوی کا منظوم ترجمہ بھی کیا اور یہ سعادت بھی ان کے حصے میں آئی کہ قرآن مجید کا مکمل منظوم ترجمہ انھوں نے کر دیا۔ ان کی ذاتی کاوش اور قابلیت کے سوا ان کے مرشد حاجی وارث علی شاہ کے تصرفِ روحانی سے یہ عظیم کارنامے انجام پائے۔ اللہ تعالیٰ ان کی اس خدمت کو قبول کرے اور ہمیں اس سے مستفید ہونے کی توفیق عنایت فرمائے۔ آمین

جمیل جالبی

علامہ سیماب اکبر آبادی اس صدی کے وہ نامور شاعر ہیں جنہیں نہ کسی تعارف کی ضرورت ہے اور نہ تعریف و توصیف کی۔ سب جانتے ہیں کہ علامہ سیماب اپنے دور کے بڑے شاعر تھے۔ ان شاعری پر ایسی نظر رکھتے تھے کہ بہت کم ان کو پہنچتے ہیں۔ ایسے زود گو کہ شعر کہنے پر آئیں تو کہتے چلے جائیں۔ شاعری ان کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ ساری عمر کم و بیش یہی کیا اور افلاس کا شکار رہے۔ آج جب سیماب اکبر آبادی کی وفات کو کم و بیش تیس بتیس سال کا عرصہ ہو چکا ہے۔ ان کے ذاتی دکھ اور مصائب ان کے ساتھ آغوشِ قبر میں سو گئے ہیں۔ ان کا کلام قطب ستارے کی طرح معاشرے کو راستہ دکھا رہا ہے۔ قرآن مجید کا منظوم ترجمہ کیا تو ایسا کیا کہ پڑھیے تو روح تازہ ہو جاتی ہے۔

علامہ سیماب اکبر آبادی کے بہت سے مجموعہ ہائے کلام ان کی زندگی میں شائع ہوئے اور اہلِ ذوق کی آنکھوں کا سرمہ بن گئے۔ اردو زبان و ادب کی ترقی اور اشاعت کے لئے انھوں نے جو کام کیا، بہت کم لوگوں نے کیا ہوگا۔ استاد ایسے کہ شاگردوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ زبان و بیان کے ایسے پارکھ کہ کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ شعر گوئی پر ایسی قدرت کہ باریک سے باریک بات، لطیف سے لطیف جذبہ، نفیس سے نفیس احساس کو ایسے باندھ دیتے ہیں کہ دوسرے کی سانس ہی پھول جائے۔ یہ خوبیاں اب کہاں ہیں اور ہیں بھی تو کتنے لوگوں میں ہیں۔

حکیم محمد سعید

تصوف اور شاعری کے قدیم اور عمیق رشتے کے پیشِ نظر وہ لوگ شاعری کے حق میں ایک نیک شگون ہیں جو فنِ شاعری کے ساتھ معرفت و سلوک کے تقاضوں پر بھی نظر رکھتے ہوں۔ علامہ سیماب انھیں معنی میں ہماری شاعری کے حق میں ایک نیک شگون تھے کہ ایک طرف تو انھیں فنِ شاعری پر کامل دستگاہ تھی۔ دوسری طرف وہ راہِ سلوک کے ایک انتھک مسافر تھے۔ تصوف ان کے لئے صرف فکر و فلسفہ نہیں تھا بلکہ وہ ان کے وجود کا ایک حصہ اور ان کے اپنے احساس کی ایک امتیازی خصوصیت بن گیا تھا اور یہ سب کچھ اس لئے ممکن ہوا کہ انھیں حضرت وارث علی شاہ جیسے عارفِ کامل سے بیعت کا شرف حاصل تھا۔ اسی طرح شاعری میں ان کے استاد حضرت داغ دہلوی تھے۔ ان دونوں بزرگوں کی شفقت اور توجہ نے ان کو ذہنی اور روحانی جلاء سے بہرہ ور کیا۔ یہی ذہنی اور روحانی جلاء ان کے فن کی اساس ہے۔ زبان و بیان اور عروض و قافیہ کے علوم پر کامل دستگاہ کے ساتھ مزاج میں قلندرانہ شان ان کی شاعری میں ایک ایسی چمک پیدا کر دیتی ہے جو صرف انھیں کا حصہ ہے۔

بزرگوں کی رہنمائی اپنی جگہ لیکن جب تک رہنمائی حاصل کرنے والے

میں خود کوئی جوہر نہ ہو تو نتائج کا حوصلہ افزا ہونا ممکن نہیں ہے۔ علامہ سیماب نے جس طرح معرفت و شعریت کو یکجا کر کے دیکھا ہے اس سے ان کی اپنی صلاحیت اور جوہر کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے فن کمال کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنی پوری زندگی اس کو زیادہ سے زیادہ عام کرنے میں وقف کردی۔ ان کی تصانیف کی فہرست خاصی طویل ہے۔ غرض ان کی ادبی خدمات متنوع ہونے کے ساتھ ساتھ وقیع و معتبر بھی ہیں اور ان کی افادیت بھی مسلّم ہے۔

رئیس امروہوی

علامہ سیمابؔ اکبر آبادی ہمارے مشاہیر شعراء میں سے ہیں۔ اجتہادِ فکر، قدرتِ کلام، وسعتِ بیان اور تطہیر زبان کے لحاظ سے علامہ سیماب اکبر آبادی نے اپنی حیات ہی میں جو مرتبہ اور مقام حاصل کر لیا تھا اس کی عظمت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ تغزل، تفکر اور تجدد، یہ تینوں محاسن ان کے کلام میں فراوانی کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔

ابھی علامہ مرحوم کے اجتہاداتِ شعری کی تحقیق کے سلسلے میں وہ کام شروع نہیں ہوا جس کی ضرورت ہے۔ لیکن کب تک؟ آخر اس نادر المثال شخصیت کے محاسن کلام کو جانا، پہچانا اور پرکھا جائے گا۔

[روزنامہ جنگ (کراچی) ۳۰ر مارچ ۱۹۸۲ء]

سید عبداللہ (ڈاکٹر)

لوحِ محفوظ ایک منقطع تجربہ نہیں۔ حضرت سیمابؔ کے طویل سلسلۂ سخن کی ایک کڑی ہے جس پر اظہار خیال کا فخر حاصل کر رہا ہوں اگرچہ پریشاں گفتاری بر بنائے پریشاں روزگاری کر رہا ہوں پھر بھی بپاسِ خاطر احباب جرأت کر رہا ہوں اور چشم آفریں بھی رکھتا ہوں۔ حضرت سیماب اکبر آبادی ماضی قریب کے ایک زرّیں دورِ شاعری کے ایک فردِ کامل ہیں جس میں شاعری کیفیاتِ باطنی کے عجائبات اور زبان و بیان شیرینیوں اور سحرکاریوں کے کمال پر پہنچ چکی تھی۔ سیمابؔ اس سلسلۂ جمال کے مفردین میں سے ایک تھے۔ ابتداء میں ان کا رجحان زیادہ تر دینی شاعری کی طرف رہا جس کے نتیجے میں 'الہام منظوم' اور 'وحیِ منظوم' دو مجموعے ہمارے سامنے آئے۔ 'ساز حجاز' میں حمد و نعت کو جمع کیا گیا ہے۔ موجودہ نسخہ 'لوحِ محفوظ' ان کی غزلوں کا آخری مجموعہ ہے۔

سیماب بنیادی طور پر نہایت بذلہ گو اور زود گو شاعر ہیں۔ شاعری میں انفرادیت کے قائل ہیں۔ روایت سے بھی یکسر پہلوتہی نہیں کرتے لیکن اسے مہارت سے جدید رنگ میں تبدیل کر دیا ہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی سرچشمۂ علم روحانی تجربہ اور مشاہدۂ کائنات ہے۔ انھوں نے شاعری کی ہر صنف پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے زبان و بیان پر قدرتِ کاملہ کے زور سے ہر صنف میں روایت کو جدید اسلوب میں ڈھال کر شعر کی ایک نئی عمارت تعمیر کی۔ انھوں نے قدیم و جدید دونوں قسم کے اربابِ ذوق سے اپنی قدرت اور اپنی عظمت کو منوا لیا ہے۔

سیماب ایک حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کو بہت گہری نظر سے دیکھا ہے جس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں ان کا احساس، ان کا تجربہ، ان کا مشاہدہ اور شخصی ردِ عمل جو مثبت ہے، صاف نظر آتا ہے۔ انھوں نے مشکلات اور مصیبتوں کا سامنا بڑی حوصلہ مندی سے کیا ہے اور ان کے سامنے کبھی نہیں جھکے۔ یہی ان کا وصفِ خاص ہے جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ لہٰذا ان کا پیغام ہے، عزتِ نفس، خودداری، حمیت، حوصلہ مندی اور بے طلبی اور اسی روحانی و اخلاقی ضابطے وہ انسان کو ایک عظیم مخلوق اور انسان کو بلند ترین مخلوق سمجھتے ہیں۔ غیرت اور خودداری ان کی سب سے بڑی فضیلت ہے، چنانچہ فرماتے ہیں:

سجدے کروں، سوال کروں، التجا کروں
یوں دیں تو کائنات مرے کام کی نہیں
وہ خود عطا کریں تو جہنم بھی ہے بہشت
مانگی ہوئی نجات مرے کام کی نہیں

سیمابؔ نے تاحیات اسی مسلک کو اپنائے رکھا اور اس کی تعلیم دی

بے طلب ان سے کچھ نہیں ملتا
اور میں خوگرِ سوال نہیں

اور ایک غزل میں کہتے ہیں کہ:

ریاضِ قدس کے ہم لوگ رہنے والے ہیں
ہمیں ہوائے جہاں سازگار کیا ہوگی

غرض اسی ہوائے جہاں کو سازگار بنانے کے لئے سیماب نے اپنی زندگی کو وقف کئے رکھا اور عمر بھر اپنی روش اور مسلک پر مضبوطی سے ڈٹے رہے مگر اس اعتراف کے ساتھ کہ زمانہ بھی ایک قوت ہے، جو بدلتا ہے اور بدلنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ فرمایا اور خوب فرمایا ہے

نہ اب وہ باطل کی ترجمانی، نہ وہ لب اسلوبِ خوش بیانی
مری حقیقت پسندیوں نے بدل دیا رنگ شاعری کا

اس حقیقت پسندی اور اس تبدیلی کی شرح لکھنے کے لئے ایک کتاب درکار ہے جس کی تالیف کی فرصت نہیں لہٰذا یہی چند سطور حضرت سیماب کی روح کے سامنے بڑی عاجزی کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔

[ایک مضمون سے اقتباسات۔ ۱۲ر دسمبر ۱۹۸۲ء۔ لاہور]

شفیق الرحمن

ترجمہ ایک انتہائی مشکل فن ہے۔ کوئی تخلیقی صنف پیشِ نظر ہو تو مشکلات دوچار ہو جاتی ہیں اور الہامی کتاب کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا تو از حد دشوار ہے۔ لیکن 'وحیِ منظوم' کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ حضرت سیماب اکبر آبادی نے احتیاط اور استادانہ چابک دستی سے قرآن کریم کے اصل متن کے تقدس کو ممکن حد تک بحال رکھا ہے۔

حضرت سیماب اکبر آبادی ایک قادر الکلام شاعر تھے اور زمانہ ان کے کمالِ فن کا معترف ہے۔ وہ ان چند خوش نصیب شعراء میں سے ہیں جنھیں خدا

کی ودیعت کردہ تخلیقی صلاحیتوں کی خدا کے راستے میں استعمال کرنے کی توفیق و سعادت حاصل ہوئی۔ اس ترجمے کے فن، اسلوب کی معنی آفرینی اور دیگر فنی محاسن نے جلال و جمال کی پر تاثیر کیفیت پیدا کی ہے۔ کلامِ ربانی کا خطاب پوری نوعِ انسانی سے ہے اور اس اعتبار سے یہ ترجمہ تبلیغ کے بے پناہ امکانات اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔

[۷ر فروری ۱۹۸۴ء، اسلام آباد]

غلام علی الانا

علامہ سیماب اکبر آبادی کی شخصیت ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت ہے کہ ہر جہت کو صحیح معنوں میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو ایک عمر صرف ہو جائے۔ ایسی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے کہ ہر آدمی اپنے ذوق کے مطابق کسی ایک پہلو کا انتخاب کرلے اور پھر اس کا اس طرح مطالعہ کرے جس طرح کہ مطالعے کا حق ہے۔ میرا دل چاہتا ہے کہ سیماب اکاڈمی کو یہ تجویز پیش کروں کہ علامہ کے متنوع علمی و ادبی پہلوؤں میں سے کوئی ایک پہلو کسی ایک اہلِ قلم کے سپرد کیا جایا کرے تاکہ ان کی شخصیت کے ہر پہلو پر خاطر خواہ کام پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے امکانات روشن ہوں۔

میرے نزدیک شعری صلاحیت بجائے خود ایک عطیہ خداوندی ہے اور اس لحاظ سے بڑی بات ہے لیکن یہ بڑائی تو دینے والے کی ٹھہری، شاعر کی بڑائی تو اس میں ثابت ہوگی کہ اس نے اللہ تعالیٰ کی عطا کردہ اس صلاحیت کو کتنے بڑے مقاصد کے لئے برتا۔ اس نکتے کی رو سے اگر علامہ سیماب اکبر آبادی کو اردو کے اہم شعرا میں شمار کرنے کا دعویٰ کیا جائے تو دعویٰ کرنے والا حق بجانب ہوگا۔ اس کا ایک ثبوت 'وحی منظوم' ہے جو قرآن پاک کا منظوم ترجمہ ہے۔ اگرچہ اتنے بڑے کام کے بعد کسی دوسرے ثبوت کی ضرورت نہیں تاہم 'الہامِ منظوم' کا ذکر کر دینے میں بھی کوئی حرج نہیں جو مولانا روم کی مثنوی معنوی کا منظوم ترجمہ ہے اور مولانا روم کی مثنوی کو 'ہست قرآں در زبانِ پہلوی' کہا جاتا ہے۔ اس طرح سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے علاوہ فنِ شعر پر ان کے متعین کردہ اصول و قواعد۔ ان کی غزل، ان کی نظم، بالخصوص کلامِ معرفت اور امامِ عالی مقام کے حضور عزائی کلام کے دو مجموعے، یہ سب ایسی شہادتیں ہیں جو ان کا مقام متعین کرتے ہوئے نظر انداز نہیں کی جانی چاہئیں۔

علامہ سیماب اکبر آبادی کے بے پناہ پھیلے ہوئے کام کو دیکھ کر مجھے کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ ان بے شمار راستوں سے اخراج کرتی، بے پناہ تخلیقی توانائی، اگر کسی ایک راستے کو اپنے اخراج کا وسیلہ بنالیتی تو کیا یہ امکان نہیں تھا کہ ہمارے شعری و ادبی گراف کی چوٹی ناقابلِ یقین حد تک اونچی اٹھ جاتی؟ افقی اطراف میں پھیلی ہوئی یہ توانائی اگر عمودی سمت اختیار کرلیتی تو کیا اردو ادب میں کسی نئی 'ماؤنٹ ایورسٹ' کا وجود میں آجانا خارج از امکان تھا؟؟۔ اور یہ ساری کثرت کسی اگر کسی وحدت میں ڈھل جاتی تو کیا اس دور میں معجزۂ فن بعید از قیاس تھا؟؟؟۔

غلام مصطفےٰ خاں (پروفیسر)

حضرت سیماب اکبر آبادی بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ ہمیشہ مستند اساتذۂ فن میں ان کا شمار ہوا ہے اور انشاء اللہ ہوتا رہے گا۔ انھوں نے بہت پڑھا، بہت لکھا، بہت متاثر کیا اور اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ نظم کی اکثر اصناف ان کی رہینِ منت ہیں لیکن 'وحی منظوم' اور 'الہامِ منظوم' ان کے دو کارنامے ہیں جن کا بدل شاید مدت تک مہیا نہ ہو سکے۔ یقیناً یہ مجموعے بہت مقبول ہوئے ہیں اور امید ہے کہ انشاء اللہ بارگاہِ الٰہی میں بھی منظور و مقبول ہوں گے۔

[۱۳ر نومبر ۱۹۸۳ء، کراچی]

فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)

حضرت سیماب اکبر آبادی اردو کے ان عظیم المرتبت شاعروں میں سے ہیں جنہیں فی الواقع جامع الکمالات و کثیر الجہات کہا جانا چاہیے۔ وہ صرف شاعر نہیں، شعر کے پارکھ اور شاعر گر بھی ہیں۔ وہ محض عالم نہیں، علم و فن کے نکتہ رس اور رموز شناس بھی ہیں۔ ان کی ذاتِ گرامی ایک طرف شریعت کی مکلف رہی ہے۔ دوسری طرف طریقت سے متعرف۔ نتیجۃً ان کی جملہ نگارشات و تخلیقات میں دونوں کی روح کار فرما ہے چنانچہ 'وحی منظوم' شریعت کا شاہکار ہے تو 'لوحِ محفوظ' طریقت کا دستور۔ زبان و بیان اور فکر و خیال، ہر جگہ ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ اس سے بہتر کا تصور محال ہو جاتا ہے۔ اسی لئے میں اسے شاعری نہیں، شاعری کی معراج کہتا ہوں۔

[۳۱ر جنوری ۱۹۸۳ء، کراچی]

نظیر صدیقی

ایک شاعر کی حیثیت سے سیماب اکبر آبادی کئی طرح کی انفرادی خوبیوں اور امتیازی خصوصیتوں کے مالک تھے۔ انھیں جہاں ایک طرف یہ فخر حاصل تھا کہ وہ میر، نظیر اور غالب جیسے عظیم شعرا کے ہم وطن تھے وہاں دوسری طرف انھیں داغ دہلوی جیسے شاعر سے نہ صرف شرفِ تلمذ حاصل رہا بلکہ ان کے امتیازات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اقبال کے بعد سیماب، داغ کے دوسرے شاگرد ہیں جنھوں نے داغ سے فیضیاب ہونے کے باوجود ان کے رنگِ سخن سے انحراف کو ضروری جانا اور اپنے زمانے کے مطالبات کے پیشِ نظر اردو شاعری کو روایتی اور روحانی رنگ کے دائرے سے نکال کر فکری، قومی اور سماجی رنگ کی طرف لے آئے اور اس طرح اردو شاعری کی اس جدید تحریک کے نشو و نما میں معاون رہے جس کی بنیاد حالی اور آزاد کے ہاتھوں پڑ چکی تھی۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سیماب اردو شاعری کی قدیم روایات کے محافظوں اور جدید رجحانات کے معماروں میں سے ہیں۔ اردو کی جدید شاعری کا ایک رجحان نظم نگاری کی شکل میں نمودار ہوا اور دوسرا غزل کے مروجہ مضامین و اسالیب کی صورت میں۔ سیماب ان دونوں رجحانات کے نہایت اہم نمائندوں میں سے ہیں۔ اپنے زمانے کے دستور کے مطابق ان کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا تھا اور غزل گوئی کے اسی انداز سے جو داغ اور امیر کے زمانے کا انداز تھا۔ سیماب

نے داغ کے رنگ کو خیر باد کہنے کے بعد غالب کی روایت کو اپنانے کی کوشش کی جو اردو کی جدید شاعری اور جدید غزل کا سنگِ بنیاد بننے والی تھیں۔ غزل کے جدید رنگ کے ساتھ ساتھ انھوں نے نظم نگاری بھی اختیار کی اور نظموں کے کئی مجموعے چھوڑ گئے جن کے موضوعات میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے مثنوی مولانا روم اور قرآن حکیم کے منظوم ترجمے بھی کیے جو ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہیں لیکن انھیں صرف ایک قادر الکلام شاعر کہنا ناانصافی ہوگی۔

[ایک طویل مضمون سے اقتباس]

—— استدراک ——

زاهده حنا

بیشتر سخن ور ایسے ہوتے ہیں کہ خاکدان سے رخصت ہوتے ہوئے اپنے پیچھے سخن کی بس ایک گٹھری چھوڑ جاتے ہیں اور کچھ ایسے بھی کہ ان کی ذات ان کے بعد بھی علم و ادب کی میرابی کرتی ہے۔ ہمارے ایسے ہی چند نادر روزگار لوگوں میں علامہ شبلی، علامہ نیاز فتح پوری اور علامہ سیماب اکبر آبادی ہیں جنھوں نے ایک فرد کے طور پر آنکھ کھولی لیکن جب اس دنیا سے رخصت ہوئے تو ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ اندروہ، نگار اور شاعر کی صورت میں آج بھی ہمارے سماج میں شبلی، نیاز اور سیماب زندہ ہیں اور اپنی رخصت کے بعد بھی برصغیر کی علمی و ادبی زندگی پر اپنے گہرے نقوش مرتب کر رہے ہیں۔ علم و فن کی رسد تقسیم کر رہے ہیں۔ علامہ سیماب ان شعرا میں سے نہیں تھے کہ زندگی میں ان کی شہرت بے حساب ہوتی ہے لیکن موت کے بعد ان کی شہرت کا چاند گہنانے لگتا ہے اور آخر کار تاریخ ادب کی کتابوں میں بس ایک نام رہ جاتا ہے۔ سیماب دنیا سے گئے تو بدرِ کامل تھے اور آج بھی ان کی عظمت اور ان کی شاعرانہ حیثیت کی چاندنی ہر طرف چھٹکی ہوئی ہے۔

بڑے ادیب آسمان سے نہیں اترتے، زمین سے پھوٹتے ہیں۔ علامہ سیماب ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی زمین سے ابھرے تھے اور اسی لئے وہ نصف صدی سے زیادہ مدت تک برصغیر کے علمی و ادبی گلستاں میں ایک چھتنار پیڑ کی طرح سر اٹھائے کھڑے رہے۔ اور ان کے تلامذہ ان کے وجود کی خوشبو برصغیر کے طول و عرض میں لٹاتے رہے، پھیلاتے رہے۔ علامہ سیماب برصغیر کے اس دور سے تعلق رکھتے تھے جب ہر شخص اپنے عقیدے میں راسخ ہوتے ہوئے بھی دوسروں سے محبت کرتا تھا۔ اور اس کا دل سب کے لئے دکھتا تھا۔ احساسِ یکجائی و یکتائی تھا جس نے برصغیر کی تقسیم کے وقت ان سے یہ اشعار کہلوائے۔

فروغِ زندگی کیا روشنی ہو بزمِ امکاں کی
مثالِ شمعِ کشتہ بجھ گئی ہے روحِ انساں کی

مبارک فرصتِ آسودگی دورِ حوادث کو
کہ اب انسان کے منہ لگ گیا ہے خونِ انساں کا

باقی رہی چمن میں اسیروں کی یادگار!
تھی آشیاں کی خاک جہاں آشیانہ تھا

لب ہے ایک مدت سے خون و خاک میں لتھڑی ہوئی
آدمیت! جس پہ نوعِ آدمی کو ناز تھا

علامہ سیماب کی شاعری کی اتنی جہتیں اور اتنے پہلو ہیں کہ ان کا ایک مختصر سی تحریر میں احاطہ ناممکن ہے اور بقول مولانا ماہر القادری:

"سیماب کی خصوصیت ان کا غیر معمولی شکوہ ہے۔ وہ سامنے کی بات بھی ہمالہ کی بلندی پر چڑھ کر کہتے ہیں اس لئے بعض اوقات ان کے طوفانی لفظوں سے قاری فوراً مانوس نہیں ہوتا۔"

[ماہنامہ کندن (کراچی) سیماب نمبر۔ ۱۹۹۳ء]

سحر انصاری

ادبی تنقید اور شخصیت نگاری میں اکثر کسی ادیب یا شاعر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بجائے خود ایک ادارہ یا دبستان تھے۔ جزا یہاں سے قطع نظر حقیقی معنوں میں اس کا اطلاق معدودے چند شخصیتوں ہی پر ہو سکتا ہے اور یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ سیماب ان معدودے چند ہستیوں میں سے ایک تھے جنھیں اپنی ذات سے ایک ادارہ یا دبستان ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ سیماب ایک منظم و مرتب ذہن و زندگی کے انسان تھے۔ انھوں نے کوئی کام شاعرانہ ترنگ یا اضطراری کیفیت میں سر انجام نہیں دیا بلکہ ہر شعبے کو اس کی غایت، جواز اور مقصدیت کی شرط پر پرکھا اور اسے تاریخی حوالوں سے عروج و زوال اور رد و قبول کی سطح سے جانچا۔ شاعری کے لئے کہا جاتا ہے کہ بہت زیادہ منصوبہ بندی اور شعوری کاوش اس کی لطافت میں حارج ہوتی ہے۔ لیکن سیماب کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ اس کا سبب شاید یہ تھا کہ شاعری کی فطری صلاحیتوں اور شعر گوئی کے فطری ملکہ کو انھوں نے فلسفیانہ اور تاریخی شعور سے مکمل طور پر ہم آہنگ کر لیا تھا۔ یہ تخلیقی توازن ہی سیماب کی شاعری کو ہر رنگ میں قابلِ قبول اور مقبولِ خاص و عام بناتا ہے۔ اس وقت سیماب کا ایک شعر یاد آ رہا ہے جس کا تعلق واقعاتِ کربلا سے ہے اور بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے سارے رثائی ادب میں اس مضمون اور اس انداز کا شعر نہیں ملے گا۔

سجاد اسیرِ جور ہوئے، افسوس کسی نے یہ نہ کہا
یہ پاؤں ستونِ کعبہ ہیں، زنجیر کے پہناتا ہے

[ایک طویل مضمون سے اقتباس۔ "سیماب نمبر"
ماہنامہ کندن (کراچی) فروری ۹۳ء]

سیماب شعر

علامہ سیماب کے وہ شعر جو زباں زد خاص و عام ہیں ان کی تعداد بہت ہے۔ ان میں سے چند منتخب شعر بغیر کسی ترتیب کے پیش کیے جا رہے ہیں۔ اس انتخاب کے بعض شعر تو اب ضرب المثل بن گئے ہیں۔ اس سلسلے کی دوسری قسط خاص نمبر کی جلد دوم میں دی جائے گی۔ اس قسط کو ہم آپ کے تعاون سے ترتیب دینا چاہتے ہیں۔ سیماب کا کوئی شعر (ایک یا ایک سے زائد) جو آپ کی یادداشت میں محفوظ ہو، آپ کو پسند ہو، آپ کے روزمرہ میں شامل ہو یا اپنے اطراف و اکناف میں آپ سنتے آئے ہوں، ارسال کیجیے۔ اسی طرح زبانوں، زمانوں، سیماب کے شعری سفر کا اندازہ ہو سکے گا۔ نئی نسل سے ایک انتخاب سیماب کے سو شعر 'حامد اقبال صدیقی (نبیرہ سیماب) نے ترتیب دیا ہے۔ اسے بھی جلد دوم میں پیش کیا جائے گا۔ [افتخار]

یہ کس نے شاخِ گل لا کر قریبِ آشیاں رکھ دی
کہ میں نے شوقِ گل بوسی میں کانٹوں پہ زباں رکھ دی

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

ہے غارتِ چمن میں یقیناً کسی کا ہاتھ
شاخوں پہ انگلیوں کے نشاں دیکھتا ہوں میں

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

کہانی ہے تو اتنی ہے فریبِ خوابِ ہستی کی
کہ آنکھیں بند ہوں اور آدمی افسانہ ہو جائے

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں
اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

کوئی یہ شکوہ سرایانِ جور سے پوچھے
وفا بھی حسن ہی کرتا تو آپ کیا کرتے

عمرِ دراز مانگ کے لائی تھی چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

جاگ اور دیکھ ذرا عالمِ ویراں میرا
صبح کے بھیس میں نکلا ہے گریباں میرا

سیماب کس نے عرش سے آواز دی مجھے
کہہ دو کہ انتظار کرے آ رہا ہوں میں

ہے کرم مجھ پہ، مگر ایسا کرم کس کام کا
تیرے لطفِ خاص میں ہے رنگ لطفِ عام کا

ہے حصولِ آرزو کا راز ترکِ آرزو
میں نے دنیا چھوڑ دی تو مل گئی دنیا مجھے

وہ کرے یاد انھیں جس نے بھلایا ہو کبھی
میں نے ان کو نہ بھلایا، نہ کبھی یاد کیا

فقط احساسِ آزادی سے آزادی عبارت ہے
وہی دیوار گھر کی ہے، وہی دیوار زنداں کی

وہ سجدہ کیا ہے احساس جس میں سر اٹھانے کا
عبادت اور بقیدِ ہوش توہینِ عبادت ہے

قطرہ دریا ہے اگر شاملِ دریا ہو جائے
ذرہ اس بھید کو پا جائے تو صحرا ہو جائے

نہ رہ جائے کہیں نقشِ غلامی بعدِ آزادی
مری تصویر کس نے کھینچ دی دیوارِ زنداں پر

اگر عرفان ذرہ ہو تو ہر ذرہ ہے اک دنیا
بیاباں ہی تو ہے اپنی جگہ ہستی بیاباں کی

حقیر ہوں مگر اتنا حقیر بھی نہ سمجھ
میں ذرہ بھی تو نہیں ہوں جو آفتاب نہیں

ہے نیا روپ روز دنیا کا
یہ پرانی کبھی نہیں ہوتی

میں کہ پیغمبرِ تہذیبِ سخن تھا سیماب
سلسلہ شعرِ مہذب کا مرے گھر سے چلا

فیروز احمد

ماہنامہ شاعر۔ ابتدائی شماروں کی روشنی میں

بیسویں صدی میں اردو صحافت جن اخبارات و رسائل کے ذریعے پروان چڑھی، ان میں قصر الادب (آگرہ) سے شائع ہونے والے دو اخبارات کا نام بہت اہم ہے ان میں ایک پیمانہ (۱۹۲۳ء) ہے اور دوسرا تاج (۱۹۲۹ء) پیمانہ کے مدیر ساغر نظامی تھے۔ جب کہ تاج کی ادارت علامہ سیماب اکبرآبادی نے سنبھال رکھی تھی۔ یہ دونوں نیم ادبی و سیاسی اخبار تھے۔ پیمانہ بیشتر ملکی سیاست میں کانگریس کے نقطۂ نظر کا ترجمان رہا اور تاج کا دائرہ زیادہ تر ریاستوں کی سیاسی خبروں تک محدود رہا۔ ان اخبارات کے ادبی کالم بھی بے حد مفید مطلب ہوتے اور انہیں اس باب میں ملک کے معتبر اہل قلم کا تعاون بھی حاصل رہا۔ اس مختصر مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ پیمانہ اور تاج کی سیاسی اور ادبی خدمات کا جائزہ بھی لیا جائے۔ لیکن اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ ان اخبارات کی اشاعت کے دوران ہی قصر الادب کی جانب سے۔ جس کے بانی علامہ سیماب اکبرآبادی تھے، ایک ایسے اخبار کی اشاعت کا منصوبہ بنا جو ریاستی اور ملکی سیاست سے دور ہو اور جس کی بنیادیں خالص علمی اور ادبی اقدار پر استوار ہوں۔ شواہد کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ منصوبہ ستمبر ۱۹۲۹ء سے قبل بنا تھا۔ چنانچہ اسی سال وسط ستمبر میں تاج کے مشترکہ شمارہ مطبوعہ ۷۔۱۴ ستمبر ۱۹۲۹ء میں اس منصوبے کو عملی شکل دینے کے لئے "منیجر شعبۂ انتظامیہ اخبار شاعر" کی جانب سے ایک اشتہار چھپا جس میں شاعر کے "عنقریب" منظر عام پر آنے کی اطلاع موجود ہے۔ ایسا ہی ایک دوسرا اشتہار تاج کے ۲۸ ستمبر ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں بھی موجود ہے۔ تاج کے ان دونوں شماروں میں عنقریب شائع ہونے والے شاعر کو ایک "ہفتہ وار اخبار" کی حیثیت سے متعارف کرایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ "شاعر جمہوری شعرائے ہندوستان کا سب سے پہلا جامع ارگن" ہوگا۔ تاج کے ان دونوں شماروں میں اغراض و مقاصد کی ایک فہرست بھی چھپی تھی جن کے حصول کے لئے شاعر کی اشاعت کا منصوبہ بنا تھا۔ یہ فہرست درج ذیل ہے:

"۱۔ ایک آل انڈیا لٹریری کانفرنس کا قیام اور اس کے متعلق انتظامی کوشش۔

۲۔ ہندوستان کے تمام شعراء کو ایک رشتۂ تنظیم و اخوت میں منسلک کرنا۔

۳۔ شاعری کو موجودہ مبتذل اور انحطاط پذیر حالت سے ابھارنا۔

۴۔ موجودہ شاعری کو اس قابل بنانا کہ وہ ترقیٔ قوم و ملک کا باعث ہو۔

۵۔ شعراء کے حالات و واقعات ہفتہ وار شائع کرنا۔

۶۔ ایک ایسا ادارۂ اشاعت قائم کرنا جو شعراء کے دیوان اور مجموعۂ کلام کی طباعت و اشاعت کر سکے۔

۷۔ شعراء کو گمنامی اور بے قدری کی پستی سے معراج شہرت پر لانا اور ہفتہ وار ان کی غزلیں، نظمیں اور کلام شائع کرنا۔

۸۔ قدیم و جدید شاعری کی حمایت کرنا اور فن شریف کو مٹنے سے بچانا وغیرہ"

مذکورہ بالا مقاصد کی ترتیب "ہفتہ وار شاعر" کے پیش نظر کی گئی تھی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ منتظمین کو جلد ہی یہ احساس ہوگیا کہ خالص ادبی بنیادوں پر کسی ہفتہ وار اخبار کا اجراء آسان کام نہیں۔ چنانچہ تقریباً دو مہینے بعد ۱۴ دسمبر ۱۹۲۹ء کے تاج میں شاعر کے اجراء سے متعلق ایک بار پھر جو اشتہار چھپا۔ اس میں شاعر کو ہفتہ وار نہیں بلکہ "پندرہ روزہ اخبار" کہا گیا ہے اور یہ اطلاع بھی دی گئی ہے کہ جنوری ۱۹۳۰ء سے شاعر منظر عام پر آجائے گا۔ مگر اس واضح اعلان کے بعد بھی شاعر کی اشاعت جنوری میں ممکن نہ ہوسکی۔ البتہ "منیجر" کی جانب سے ۲۹ جنوری ۱۹۳۰ء

کے تاج میں یہ اطلاع ضرور دے دی گئی کہ شاعر عنقریب ۲۲ × ۱۸ کے سائز پر طبع ہوگا۔ اور یہ کہ پہلی مرتبہ اس کی تعداد اشاعت ۵ ہزار ہوگی۔

یہ وضاحت آگے آئے گی کہ اس واضح اعلان کے باوجود جنوری ۳۰ء میں شاعر کیوں جاری نہیں ہو سکا۔ یہاں مدیر شاعر کے ایک بیان کا ذکر ضروری ہے۔ اپریل ـ مئی ۱۹۲۲ء کے مشترکہ شمارہ میں مدیر نے "معاصرین" اخبارات وجرائد کی توجہ مبذول کراتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ "شاعر ۱۹۲۹ء سے برابر جاری ہے" یہ بیان حقائق کے برخلاف ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ستمبر ۲۹ء یا اس سے ذرا قبل ہی شاعر کی اشاعت کا منصوبہ بنا تھا۔ اس سلسلے میں معاصر تاج سے جو شہادتیں پیش کی گئیں۔ ان سے اندازہ ہوگا کہ پہلے ہفتہ وار پھر پندرہ روزہ اخبار کی شکل میں شاعر کی ترتیب و اشاعت زیر غور تھی۔ غالباً جنوری ۱۹۳۰ء میں منتظمین کو آئندہ فروری میں مرزا غالب کی تاریخ وفات کا خیال آیا، اس کے نتیجے میں تمام تیاریوں کے باوجود شاعر کی اشاعت جنوری میں ملتوی کر دی گئی، بالآخر ۱۵ فروری ۱۹۳۰ء کو غالب کی تاریخ وفات کے موقع پر ایک پندرہ روزہ ادبی اخبار کی شکل میں "شاعر" منظر عام پر آیا۔ ہمارے پیش نظر اگست ـ ستمبر ۱۹۳۲ء تک جتنے شمارے ہیں وہ سبھی منظر صدیقی کی ادارت میں شائع ہوئے ہیں اور ان تمام شماروں پر "نگران اصول" کی حیثیت سے علامہ سیماب اکبر آبادی کا نام درج ہے۔ دراصل پیمانہ اور تاج کی طرح شاعر کے محرک بلکہ بانی علامہ سیماب ہی تھے اور یہ انھیں کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ شاعر کا ہر شمارہ خوب سے خوب تر ہوتا گیا چوں کہ شاعر ایک ادبی اخبار تھا اور اس کی اشاعت کا اعلان "جمعیۃ الشعراء ہند" کے ترجمان کے طور پر کیا گیا تھا۔ اس لئے شاعر کے رنگین ٹائٹل کے بالائی حصہ پر غالب کی تصویر کے بائیں جانب نسبتاً جلی حروف میں ذیل کی عبارت درج ہوتی تھی:

"جمعیۃ الشعراء ہند کا واحد اخبار۔ پندرہ روزہ شاعر"

اور اس کے نیچے علامہ سیماب کی نظم کا یہ شعر لکھا ہوتا تھا۔

پیدا ہوا ہے فکر کی مشکل کشائی کے لئے ○ شاعر ہے آواز خدا ساری خدائی کے لئے

جلد اول کے پہلے شمارہ میں "تعارف" کے تحت مدیر شاعر نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے بعض اقتباسات کا مطالعہ یہاں ضروری ہے۔ مدیر نے لکھا ہے کہ:

"میں عرصۂ دراز سے ایک ایسے خالص ادبی اخبار کے اجراء کا خواب دیکھ رہا تھا جو صرف جماعت شعراء کا متفقہ ارگن ہو اور جس کے ذریعہ مشرقی فن شاعری کو موجودہ انحطاط کی پستیوں سے نکال کر معراج ترقی پر پہونچایا جا سکے۔ الحمدللہ کہ آج اس خواب کی تعبیر "شاعر" کی صورت میں پیش نظر ہے۔ ہندوستان میں اردو کے تحفظ و تہذیب کے لئے بے شمار انجمنیں قائم ہو چکی ہیں، لیکن "شاعری" کی تہذیب اور شعراء کی تنظیم کے لئے کوئی عملی قدم اب تک نہیں اٹھایا گیا اور وہ شاعری جو کبھی باعث صد نازش تھی، آج صرف سرمایہ تفریح و تضحیک بن کر رہ گئی ہے ...... یوں تو کوئی اخبار اور کوئی رسالہ ایسا نہیں جو ہماری جماعت کا رہین قلم نہ ہو۔ بلکہ مجھے یوں کہنے دیجئے کہ آج ہندوستان کی صحافت ہماری جماعت کی توجہ سے دلچسپ اور قابل بنی ہوئی ہے، اس پر بھی شعراء کسی اخبار اور کسی رسالہ کو اپنی جماعت کا نمائندہ اور ترجمان نہیں کہہ سکتے۔ اسی ضرورت کے احساس نے اجرائے شاعر پر مجھے آمادہ کیا اور میری آمادگی کا یہ پہلا نقش عمل ہے ......"

ذرا آگے چل کر مدیر نے اغراض و مقاصد کی تقریباً وہی فہرست درج کی ہے جو ہم نے ابتداً تاج کے حوالے سے اوپر پیش کی ہے، البتہ مندرجہ ذیل عبارت صرف شاعر میں موجود ہے، تاج میں نہیں۔

"شاعر کو سیاسی اور مذہبی مباحث و مسائل سے ارادتاً الگ رکھا جائے گا۔ تاکہ غلط مبحث سے مقاصد میں انتشار اور ناکامی پیدا نہ ہو۔"

اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ شاعر پندرہ روزہ ادبی اخبار تھا چنانچہ ہمارے پیش نظر جلد ۲، نمبر ۲۔ ۳ تک اس کے جتنے شمارے ہیں۔ اس میں مارچ ۱۹۳۰ء سے قطع نظر [کہ اس مہینے میں جو شمارہ شائع ہوا وہ ہماری نظر میں نہیں] باقی تمام شمارے قصر الادب، نائی کی منڈی، آگرہ سے شائع ہوئے ہیں۔ ۱۲ شماروں کے بعد عموماً ان کی جلد اور نمبر دونوں بدل جاتے ہیں۔ چنانچہ دوسری جلد ۱۵ اگست ۳۰ء تیسری جلد ۱۵ فروری ۳۱ء، چوتھی جلد ۱۵

اگست ۱۹۳۱ء پانچویں جلد ۵ ار فروری ۱۹۳۲ء چھٹی جلد جنوری ۱۹۳۳ء۔ اور ساتویں جلد جولائی ۱۹۳۳ء سے شروع ہوتی ہے۔ پہلا شمارہ ۱۶ صفحات پر مشتمل تھا۔ لیکن دوسرے شمارے سے صفحات کی یہ تعداد بڑھ کر ۲۰ ہو گئی۔ آخری دو صفحات اشتہارات کے لئے وقف تھے۔ مارچ ۱۹۳۴ء تک شاعر پندرہ روزہ اخبار کی ہیئت میں ۲۰ صفحات پر شائع ہوا۔ اس کے بعد اپریل مئی کا مشترکہ شمارہ ہے جو تیس صفحات کو محیط ہے۔ اس شمارے کو مدیر نے ''یکجائی نمبر'' سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''ہم مشترک نمبروں کی اشاعت کے ہمیشہ خلاف رہے ہیں اور شاید ''شاعر'' کی تمام زندگی میں یہ پہلا موقع ہے کہ اس کا ایک نمبر مشترک نکل رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ٹائیٹل کا جو بلاک بننے کے لئے بھیجا گیا تھا وہ بہت دیر میں بن کر آیا اور کسی وجہ سے ممکن نہ ہو سکا کہ ہم اپریل کا شاعر وسط اپریل میں شائع کر دیں۔ اس لئے مناسب یہی سمجھا کہ اپریل اور مئی نمبر مشترک شائع کر دیں۔ جون کے شاعر کی ترتیب و کتابت شروع کر دی جائے اور کوشش کی جائے کہ جون کا شمارہ مئی میں شائع ہو جائے تاکہ یہ سلسلہ بغیر کسی تعویق کے پھر ہمیشہ جاری رہے۔''

اسی طرح جلد ۵ نمبر ۴ یعنی جون ۱۹۳۲ء سے شاعر اخبار کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ماہنامہ ادبی رسالہ کی صورت میں شائع ہونے لگا۔ اور یہ سلسلہ ۶۳ برس گذرنے کے بعد آج بھی جاری ہے۔

پندرہ روزہ اخبار سے ایک ماہنامہ ادبی رسالہ تک شاعر کی ظاہری ہیئت میں قابل ذکر تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ کم سے کم تین بار اس کا ٹائیٹل بدلا اور اسی کے ساتھ ٹائیٹل پر شائع ہونے والی غالب کی تصویر اور اس پر مندرج ہونے والا شعر بھی بدلا۔ کبھی ایسا ہوا کہ شمارہ کا ٹائیٹل انتہائی سادہ رکھا گیا اور کبھی شمارے کی ہیئت بالکل ایسی رہی جیسی کہ موجودہ شاعر کی ہوتی ہے۔ ان تمام تبدیلیوں کا واحد مقصد شاعر کو ظاہری شکل و صورت میں بھی دیدہ زیب بنانا تھا۔ یہ تبدیلیاں شاعر سے مولانا سیماب کی عملی دلچسپی کا نتیجہ تھیں اور سچ یہ ہے کہ ستمبر ۱۹۳۱ء اور اس کے بعد فروری ۱۹۳۲ء میں جب مدیر شاعر منظر صدیقی اپنی علالت کے سبب شاعر کی ترتیب و تدوین سے معذور رہے اور اس کا سارا بار مولانا سیماب پر آن پڑا، تب اس کی ظاہری ہیئت کے ساتھ اندرون صفحات کے موضوعات و مضامین میں بھی نمایاں تغیر واقع ہوا۔ ابتداءً معاصر اخبارات و جرائد کی نظر میں شاعر محض ''شاعری کا گلدستہ'' تھا اور ان کا مجموعی ردعمل یہ تھا کہ اس پندرہ روزہ اخبار میں بیشتر نو مشق شعراء اور ادباء کی غیر معیاری تخلیقات یکجا کر دی جاتی ہیں، مگر چونکہ شاعر کا ایک بڑا مقصد ''شعراء کو گمنامی اور بے قدری کی پستی سے سراج شہرت پر لانا اور بیشتر داران کی غزلیں، نظمیں اور کلام شائع کرنا بھی تھا۔ اس لئے اکثر اخبار اس پر معترض ہوتے۔ شاعر میں ان اعتراضات کا نہ صرف جواب دیا جاتا بلکہ بعض ''معیاری رسائل و اخبارات'' میں شائع شدہ تخلیقات کے فنی سقم کی نشاندہی بھی کی جاتی۔ اس ذیل میں مستقلاً تراکیب کی صحت، لفظوں کے املاء اور ان کی تذکیر و تانیث، مصرعوں کے وزن اور بحر کے علاوہ محاوروں کے استعمال کی جانب قارئین کی توجہ مبذول کی جاتی۔ یوں دیگر رسالوں کے تفریحی مواد کے مقابلے میں شاعر ایک ٹھوس فنی اور اصلاحی رسالے کی خدمت انجام دیتا رہا۔ اس میں ایک جملہ بھی ایسا نہیں ہوتا تھا جس کا تعلق شعر و ادب سے نہ ہو۔ اپریل۔ مئی ۱۹۳۲ء کے مشترکہ شمارے میں ''شاعر اور ذاتیات'' کے تحت ایک جگہ لکھا گیا ہے :

''تنقید فی نفسہٖ بہت اچھی چیز ہے۔ لیکن تنقید کلام پر ہونی چاہئے نہ کہ صاحب کلام پر۔ شاعر فنی تنقید کی اشاعت کو اپنا فرض سمجھتا ہے لیکن تبصرہ اعمال کی اس میں گنجائش نہیں۔ اس مقصد کے لئے ملک میں بہت سے اخبارات شائع ہو رہے ہیں۔ پھر کیا ضرورت ہے کہ ایک اصلاحی

۱؎ یکم فروری ۱۹۳۲ء کے شمارے میں منظر صدیقی لکھتے ہیں۔

''میں گذشتہ کئی ماہ سے علیل ہوں۔ میرا جگر اور معدہ خراب ہے جس کی وجہ سے اختلاج کے دورے متواتر ہوتے رہتے ہیں اور دماغ سوزی و جگر کاوی کی۔۔ مجھے اجازت نہیں۔ جینے کی ہوس نہیں مگر مر مر کر جینے کو بھی جی نہیں چاہتا۔ ناچار۔۔۔ کچھ عرصہ کے لئے مستقلاً دہلی جا رہا ہوں تاکہ وہاں۔۔۔۔ اپنا علاج کروں، میری غیر حاضری میں شاعر بدستور جاری رہے گا اور اس کی ادارت کا عارضی بار حضرت۔۔۔ مولانا سیماب اکبر آبادی مدظلہ کے مضبوط کاندھوں پر ہوگا میں بھی ان کا ہوں اور شاعر بھی انہیں کا ہے دونوں کے اجیار دہقاکے وہ تنہا ذمہ دار ہیں اسلئے ان کا مخدوم ماتحت ہے کہ وہ میری عدم موجودگی میں اس نونہال خوردسال کو پروان چڑھائیں اور پژمردہ نہ ہونے دیں۔''

۲؎ یہ تو معلوم نہیں کہ منظر صدیقی دہلی سے کب لوٹے لیکن قیاس ہے کہ فروری ۳۲ء کے بعد کے تمام شمارے مولانا سیماب ہی نے ترتیب دئے یہاں تک کہ اگست ستمبر کے شمارے میں انھیں باقاعدہ یہ اعلان کرنا پڑا کہ ''وہ اس ماہ سے ادارت کی تمام ذمہ داریاں میں نے اپنے کاندھوں پر لے لی ہیں اور منظر صدیقی کو سبکدوش کر دیا ہے۔'' [شاعر ص ۸، اگست ستمبر ۱۹۳۲ء]

اور مطلق فنی جریدے کو "کارزار" بنایا جائے۔ شاعر کا مقصد اصلاحِ فن اور تجدیدِ قواعد ہے ....."

اس مقصد کے لئے اکثر نامور اساتذۂ فن سے مدد لی جاتی، اور انہیں زبان و ادب کے رموز و نکات کے باب میں اظہارِ خیال کی دعوت بھی دی جاتی، چنانچہ علامہ تمیش امروہوی، اثر لکھنوی، فضل الدین اثر اکبر آبادی، ام مظفر نگری، آغا شاعر قزلباش دہلوی، مرزا یاس یگانہ چنگیزی، مولانا نظیر حسین سخی، احسن مارہروی وغیرہ کے مختصر و طویل مضامین شاعر کے اس التماس کے بعد ہی شائع ہوئے کہ شاعر کو زرِ خالص کی جستجو ہے اس لئے ماہرین اور اساتذۂ فن شعرا کی صحیح رہنمائی اور شاعری کو انتہائی مدارج تک پہونچانے کے لئے فنی اور علمی موضوعات پر مضامین یا شذرے لکھنے کی زحمت گوارہ فرمائیں۔ مقصد کی یہی برگزیدگی تھی جس کے سبب شاعر میں "آئینے کے سامنے"، "شاعرانہ معلومات"، "اصلاحِ سخن"، "محاکات"، "معیار"، "استفسار اور مشورے" کے علاوہ "سلسلہ محاوراتِ دہلی" اور "عام فہم عروض" وغیرہ کے مستقل عنوانات قائم تھے، ان سبھی عنوانات کے تحت شاعر کے صفحات میں جو علمی ذخیرے پوشیدہ ہیں، ان کی ضرورت اور اہمیت جتنی کل تھی اس سے زیادہ آج محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تفصیل میں جائے بغیر چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

لفظ نالہ، فریاد، آہ اور بکا کے محلِ استعمال کی بابت شاعر لکھتا ہے:

"یہ چار لفظ ہیں جو اردو شاعری میں بکثرت مستعمل ہیں لیکن ان کے محلِ استعمال پر شاید ہی کوئی غور کرتا ہو، جہاں جو لفظ آگیا وہیں ٹھونس دیا اور مصرعہ کا وزن پورا کر لیا حالاں کہ ان چاروں لفظوں میں معناً کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہے۔ مثلاً نالہ وہ پر شور آواز ہے جس میں گریہ شریک ہو۔ فریاد میں نہ شور کی ضرورت ہے نہ گریہ کی مگر اس کا لہجہ شکایت آمیز اور درد خیز ضرور ہوتا ہے۔ آہ وہ ایک نفسِ بے اختیاری ہے جو کسی تکلیف دہ احساس کے بعد دل سے پیدا ہوتا ہے اور ہونٹوں سے نکل جاتا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں، سرد و گرم۔ آہِ سرد مایوسی اور ناکامی کے موقع پر دل سے نکل کر ہونٹوں سے خارج ہوتی ہے اور آہِ گرم اضطراب والتہاب کے موقع پر نکلتی ہے جب کہ دل شدتِ غم سے سنگ رہا ہو اور اس کی تپش ناقابلِ ضبط ہو جائے۔ بکا رونے اور ماتم کرنے پر مشتمل ہے اور گریہ وزاری محض رونے کا نام ہے اب آپ ہی فرمایئے کہ ایک لفظ کی جگہ دوسرے لفظ کا استعمال کیوں کر صحیح ہو سکتا ہے، مناسب یہی ہے کہ جیسا موقع محل ہو ویسا ہی لفظ استعمال کیا جائے تاکہ زورِ کلام اور اس کے اثر و قوت میں فرق نہ آئے۔" [شاعر ص ۶، ۱۵ر جون سنہ ۱۹۳۱ء]

بغیر رو رعایت کے "(تنقید)" کے تحت مختلف رسائل میں شائع شدہ تخلیقات کے فنی نقص کی بابت شاعر کا خیال ہے:

تازیانہ۔ لاہور (۲۸۔ فروری سنہ ۱۹۳۰ء ص ۸)

ہنگامہ ہے یہ کیسا کیوں اے دلِ شیدائی — کل عید کسے ہوگی، کس کی ہے مراد آئی

افلاک کی جانب یہ خلقت نگراں کیوں ہے — اس نیلگوں پردہ میں کیا دیتا ہے دکھلائی

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "مراد آئی" محاورہ کے اعتبار سے غلط ہے۔ "مراد بر آئی" ہونا چاہیئے، جس کی مصرعے میں گنجائش نہیں ہے اور مصرعہ از سرِ نو بدلنے کے قابل ہے۔ دوسرے شعر میں "دکھلائی" بہ زیادتِ لام متروک اور غیر فصیح ہے۔ "دکھائی" لکھنا چاہیئے۔ اس صفحہ پر ایک دوسری نظم کے دوسرے شعر میں۔

"سازِ ہستی ہمنوائے تار پر مضراب تھا"

اس مصرعہ میں "تار پر مضراب" کی ترکیب معناً غلط ہے۔ اب تک کوئی ایسا تار ایجاد نہیں ہوا جس میں مضراب بھری ہوئی ہو یا بھری جا سکتی ہو۔ (شاعر ص ۱۰۔ ۱۵ر مارچ سنہ ۱۹۳۰ء)

"غلط العام فصیح" کے ذیل میں شاعر لکھتا ہے۔

"یہ مسئلہ بلاغت کی کتابوں میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ اور زبان زدِ خاص و عام بھی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جس لفظ کو عالم، جاہل، محقق، غیر محقق، فصیح، غیر فصیح، سب بولیں وہ غلط فصیح اور جائز ہے اور اس کے صحیح و فصیح ہونے کی دلیل یہی کافی ہے کہ اسے فصحا بھی استعمال کرتے ہیں۔ اردو میں ایسے بہت سے الفاظ ہیں جو "غلط العام فصیح" کے ذیل میں آتے ہیں۔ مثلاً تمیز، جو دراصل تفضیل کے وزن پر تمییز ہے۔ اگر عربی میں ایک حرف حذف کر کے بولا جائے تو یہ لفظ یقیناً غلط ہو جائے گا اسی طرح پلید کو اہلِ زبان پلیت بھی بولتے ہیں

ناخن کو ناخون لکھتے ہیں اور قریب الموت کو، "قریب المرگ" بولتے اور لکھتے ہیں، حالاں کہ قریب عربی ہے۔ مرگ فارسی ہے۔ دونوں الف لام کے ساتھ ترکیب دینا غلط ہے مگر چوں کہ یہ تمام الفاظ غلط العام ہو کر صحیح اور فصیح ٹھہر گئے ہیں۔ اس لئے ان کی صحت میں کلام نہیں ہو سکتا ۔۔۔۔ لیکن غلط العام اور غلط العوام میں جو فرق ہے اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ غلط العام صحیح ہوتا ہے اور غلط العوام صحیح نہیں ہوتا۔ اردو میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جو غلط العوام کی فہرست میں آتے ہیں ۔۔۔۔ جیسے راشی، رشوت لینے والے کو کہتے ہیں اور یہ غلط ہے۔ دائم المریض بجائے دائم المرض، بالکل غلط ہے کیوں کہ فصحاء انہیں استعمال نہیں کرتے اور عوام میں ان کا رواج ہے"

(شاعر ص ۵ - ۱۵ ستمبر ۱۹۳۱ء)

اس قسم کی بے شمار مثالیں شاعر کے صفحات میں موجود ہیں۔ ان سے اتنا اندازہ تو ضرور ہو جاتا ہے کہ شاعر ہم عصر روایتی اخبارات و جرائد سے مختلف صرف زبان و ادب کے گوناگوں مسائل اور ان کی تفہیم کے لئے وقف تھا۔ اصلاح سخن کے قابل قدر نمونے، معیار اور سند گی کے تحت اساتذہ کے کلام کی اشاعت کے علاوہ فن شاعری سے متعلق مسلسل اسباق جو شاعر میں مستقلاً شائع ہوئے۔ ان کا بنیادی مقصد بھی دراصل خواص سے زیادہ عوام اور بالخصوص نو واردان ادب کی اصلاح تھا۔ اس طرح شاعر کے صفحات کا مقصد یہ صرف زحرف یہ کہ شاعری تک محدود تھا۔ بلکہ اس میں تازہ واردانِ ادب کو بھی اپنی جولانی فکر دکھانے کے پورے مواقع حاصل تھے۔ اس کے لئے مدیر شاعر نے "پندرہ روزہ طرحی مشاعرہ" کی ایک بساط بچھائی تھی۔ اعجاز صدیقی، انور بالقریسی، میراہی انجم میرٹھی، شاہد اکبر آبادی، نذیر احمد نذیر شیر کوٹی، ناز رامپوری، قیصر احمد آبادی، مرزا محمد شاہ جوہر مراد آبادی، محمد یاسین قیس سہارنپوری، صاحبزادہ شفیق الرحمٰن خان فارغ و شفق ٹونکی، بسمل سعیدی، چاند بہاری، لال صبا جے پوری، محمد اسمٰعیل معجز بھڑوچی، شرف الدین یکتا جودھپوری، تپش سیمابی، انور جودھپوری، اکبر علی اکبر جودھپوری، افروز بھڑوچی، مہر لال ضیا فتح آبادی، محمد یوسف خان شرقی چاند پوری، شفیع اللہ خان شفیع بہرائچی، سید منظور احمد منظر اناؤسی، سعدی الہ آبادی، محمد زماں خان اخضر جودھپوری، محمد نسیم نسیم لکھنوی، توسل حسین ماہر لکھنوی، شجاع الدین شجاع نارنولی، محسن اکبر آبادی، نور محمد شفقت بنارسی، دیا نند ورما دیا، سید عنایت علی آغاز برہانپوری، راغب برہان پوری، عبد الحمید نشتر مقیم عدن، عبد الرب خان رئیس بارہ بنکوی فریدی مانکپوری، حفیظ الرحمٰن حفیظ امرتسری، س۔ ف صاحبہ سیدہ للتپوری، عبد اللہ یاد دہلوی، غوث شاہجہاں پوری، امجد علی امجد امجد بنارسی، محمد بخش راز جیسلمیری، حیدر حسین حیدر اعظم گڑھی، شفیق اللہ خان شفیق کوٹی، عبد الشکور خان شکور ٹونکی، محمد صادق ضیا سیمابی وغیرہ بصد ہا شاعروں کے کلام ابتداً شاعر ہی میں شائع ہوئے۔ ان نو مشق شعراء کے علاوہ علامہ طیش امروہوی، ساغر نظامی، سیماب اکبر آبادی، شاد صدوانی، قابل باندھوی شاگرد امیر، ضیاء الاسلام ضیاء کاندھلوی، افسر صدیقی، مولانا قمر بدایونی، شکور احمد رعنا اکبر آبادی، راز چاند پوری، وحشت کلکتوی، سرشار کسمنڈوی، جوہر عظیم آبادی، احسن مارہروی، الم مظفر نگری، نجم آفندی اکبر آبادی، محمد احمد احمد سہارنپوری شاگرد غریب، ظہور احمد رمزی اٹاوی، عزیز لکھنوی، آفاق بنارسی، طالب باغپتی، علامہ محوی صدیقی، نہال سیوہاروی، صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشق شاگرد حالی و داغ، جام ٹونکی، اطہر ہاپوڑی، جگر مراد آبادی، جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی، حسرت موہانی، نوح ناروی ریاض خیر آبادی، اصغر گونڈوی، اور مولانا فوق کشمیری وغیرہ کے افکار عالیہ بھی شاعر کی زینت بنتے تھے۔ ان شعراء میں بیشتر وہ ہیں جنہیں صنف غزل میں پایۂ اعتبار حاصل رہا ہے مگر ایسا نہیں کہ شاعر نے نظم نگاروں سے اجتناب برتا ہو۔ دراصل نظم کے باب میں شاعر کا نقطۂ نظر بہت واضح تھا۔ اس کے پہلے شمارہ میں ہی "مناظم کی ترویج" کے عنوان سے لکھا گیا ہے کہ:۔

ہم چاہتے ہیں کہ مشاعروں سے زیادہ مناظموں کو رواج دیا جائے۔ اور ان کے لئے ایسے عنوانات موضوعات بطور طرح قائم کئے جائیں جن کی ملک کو ضرورت ہو۔ اس طرح شعراء میں نظمیں کہنے کا شوق خود بخود پیدا ہو جائے گا اور رفتہ رفتہ تغزل کی بے کار اور رکیک پابندی کم ہوتی جائے گی۔ تغزل کا معیار اگر بلند ہو تو وہ بھی نہایت ضروری چیز ہے مگر تغزل صرف غزل تک اور غزل صرف مشاعرہ تک محدود ہے۔ مناظم کا میدان بہت وسیع ہے۔ ہندوستان کے شعراء کو اب اس میدان کی سیر کشادہ نظری کے ساتھ کرنی چاہئے۔

(شاعر ص ۴ - ۱۵ فروری ۱۹۳۰ء)

اس مقصد کے حصول کے لئے ابتداً سیماب، ساغر اور منظر صدیقی کی نظمیں شائع کی گئیں۔ بعد ازاں مجوزہ عنوانات کے پیشِ نظر شفیق الرحمٰن خاں شفق ٹونکی، راز چاند پوری، حیدر رام نگری، محمد اسحٰق آلم، شرقی چاند پوری، درد کاکوری، نواب احسان علی باندہ، ضیاء الاسلام ضیاء، سید اصغر علی اصغر مجیبی، بسمل ٹونکی، حفیظ الرحمٰن حفیظ امرتسری اور ضیاء فتح آبادی کی متعدد نظمیں شائع کی گئیں۔ بار بار شعراء کو غزل کے مقابلہ میں نظم کی ضرورت اور اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے شذرے لکھے گئے۔ ان شذروں میں یہاں تک لکھ دیا گیا ہے کہ :

"..... آپ اپنے شہر میں آج ہی ایک مناظرہ کا اعلان کر دیجئے۔ مصرع طرح کی طرح، ایک موضوع طبع آزمائی کے لئے دیدیجئے۔ مثلاً "موسم برشگال"، "بدلی کا چاند"، "قوس قزح"، "بارش کی پہلی بوند" وغیرہ یا کوئی اخلاقی موضوع مثلاً "ہماری تسلیم"، "تہذیب"، "اتحاد"، "حسن عمل" وغیرہ یا کوئی مذہبی و قومی موضوع مثلاً "پچھلے پہر کی نماز"، "عید میلاد"، "خدا کی یاد"، "وحدت" وغیرہ یا کوئی ملکی و سیاسی موضوع مثلاً "آزادی"، "پکٹنگ"، "زندانِ وطن"، "احرارِ ملک"، "حب وطن" وغیرہ ....."

(شاعر ص ۳، یکم اگست ۱۹۳۰ء)

ایک دوسرے شمارہ میں "مناظرے استعجار" کے عنوان سے پھر لکھا گیا ہے کہ :

"ابھی ہمارے شعراء نظم کہنے کے عادی نہیں ہیں، بعض لوگ نظموں کے اسالیب دیکھنے کے منتظر ہوں گے۔ بعض پہلی مرتبہ نظم اچھی نہ کہہ سکے ہوں گے، اس لئے ہم اس شعبہ کو بدستور جاری رکھتے ہوئے ان تمام شعراء سے جو شاعر کے خریدار ہیں یا شاعر کو کسی نہ کسی طرح دیکھتے ہیں۔ التماس گذار ہیں کہ وہ آئندہ اس خصوص میں پوری توجہ فرمائیں اور جس طرح غزلیں کہنے میں التزام سے کام لیا جاتا ہے اسی طرح نظمیں کہنے میں بھی کشادہ دلی سے کام لیں۔ انشاء اللہ مناظرہ کی ترویج طبقۂ شعراء کے لئے بہت زیادہ مفید اور دلچسپ ثابت ہوگی۔" (شاعر ص ۵ – ۱۵ مئی ۱۹۳۱ء)

یہاں اس جانب اشارہ کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ شاعر پابند نظم کا قائل تھا۔ معریٰ یا BLANK VERSE کا نہیں۔

شاعر کے ان قدیم شماروں کا ایک امتیازی پہلو شعرائے اردو کا وہ "تذکرہ" بھی ہے جو ہر شمارہ میں شائع ہوتا تھا۔ پہلے شمارہ سے کر اگست۔ستمبر ۱۹۳۲ء تک کوئی شمارہ ایسا نہیں جو شعرائے وقت میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ شاعروں کے تذکرے سے خالی ہو۔ جلد ۲، نمبر ۳ تک یہ تذکرہ شاعر کی تصویر سے خالی ہوتا تھا۔ اس کے بعد مع تصویر تذکرہ شائع ہونے لگا۔ چنانچہ جلد ۲، نمبر ۴ کے بعد شماروں کے ٹائیٹل پر باقاعدہ "مصور، اخبار" بھی لکھا جانے لگا۔ شاعر کے ان "تذکروں" کو یکجا کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے تو یہ اپنے آپ میں ادب کی خدمت ہوگی۔

شعری ادب سے قطع نظر، نثر کے باب میں شاعر کا رجحان یکسر مختلف تھا اس نے یہ تو کیا کہ حبیب اللہ نفحائی ٹونکی، منظر صدیقی، ساغر نظامی، عیسیٰ رامپوری اور سردار کبیر سنگھ کلسی کے متعدد افسانے شائع کر دیئے، مگر ڈرامے کی طرف توجہ نہیں کی۔ مزید یہ کہ افسانوی نثر کی ضرورت اور اہمیت کے متعلق، جہاں تک ان ابتدائی شماروں کا تعلق ہے، کبھی ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ اس کے برخلاف شاعر کے صفحات میں علمی اور تحقیقی مضامین قسط وار شائع ہوتے رہے۔ ذیل میں ایسے مضامین کی ایک مختصر فہرست درج کی جاتی ہے۔

۱ :۔ مرزا داغ اور نفسیات محبوب	مولانا اسحٰق آلم مظفر نگری
۲ :۔ شاعرانہ معلومات	مرزا یاس عظیم آبادی
۳ :۔ مرزا غالب کے علمی حالات	ملک جنگ منصوری
۴ : مثنوی کا ارتقاء	محمد عمر خان
۵ : عام فہم عروض	مولانا سیماب اکبر آبادی
۶ : یادداشت شوق قدوائی	درد کاکوری
۷ : محاورات اور ان کی مثالیں	آغا حسن الحسینی برہانپوری

۸ :- عام فہم عروض (سرقہ اور توارد سے متعلق دلچسپ بحث)	مولانا نظیر حسین سخاؔ
۹ :- بلبل کی تذکیر و تانیث	احسن مارہروی
۱۰ : سلسلۂ محاورات دہلی	کمال راسخ
۱۱ : لسان الغیب کی نعت گوئی	دردؔ کاکوروی
۱۲ : شاہراہ (قواعد شاعری سے متعلق)	مولانا سیمابؔ
۱۳ : جدید شرح دیوانِ غالبؔ	مولانا سیمابؔ
۱۴ : نظریہ ترجمۂ کلچر	عیش امروہوی

شاعرؔ کے ان قدیم شماروں میں خصوصی اشاعت کا میلان کم نظر آتا ہے۔ تاہم ۱۵ دسمبر ۱۹۳۱ء اور جولائی ۱۹۳۲ء کے شماروں کو اس اعتبار سے اہمیت حاصل ہے کہ ان میں بالترتیب امراؤتی (برار) اور ریاست ٹونک کے قدیم و جدید شعراء کے کلام کا انتخاب اور وہاں کی ادبی ترقیوں کا مفصل حال درج ہے۔ ان خصوصی اشاعتوں کے علاوہ شاعر کی پہلی سالگرہ کے موقع پر غالبؔ نمبر اور بعد میں فانیؔ نمبر کا اعلان کیا گیا۔ مگر یہ دونوں خاص نمبر شائع نہیں ہو سکے۔

شاعرؔ کے ابتدائی مقاصد میں یہ بات بھی شامل تھی کہ ایک ادبی مجلس جمعیۃ الشعراء کے نام سے قائم کی جائے تاکہ مشرقی شعراء متحد و منظم ہو کر زبان و ادب کی اصلاح و ترقی کے لئے کوشاں ہوں۔ اس کا اعلان یہ کہہ کر کیا گیا تھا کہ "ہمارا خاص اور پہلا مقصد یہی ہے کہ ہم اپنے احباب کی اعانت اور خدا کی عنایت و توفیق سے جمعیۃ الشعراء کے قیام میں کامیاب ہو جائیں" (شاعرؔ ص ۸۔ ۱۵ فروری ۱۹۳۰ء) اس سلسلہ میں مستقلاً شاعرؔ کے صفحات کے علاوہ معاصر تاج میں بھی اظہار خیال کیا گیا۔ ملک کے بعض حلقوں نے اس تجویز کو جس انداز میں سراہا گیا اس کے نتیجہ میں ایک "جمعیۃ الشعراء فتح" بھی قائم ہو گیا۔ مگر پیش نظر شماروں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ جمعیۃ الشعراء ہند کی یہ اسکیم ناکام ثابت ہوئی۔

شاعرؔ آج بھی نسلاً بعد نسلاً "پامردی اور ہموار روی سے گامزن ہے۔"[1] مگر اس کے ابتدائی شماروں کے متعلق علامہ اقبالؔ کا یہ تبصرہ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

> وہ رسالہ شاعر اب مبتدیوں کے مذاق سے گذر کر منتہیوں کے مفاد کا باعث ہوتا جاتا ہے۔ خدا اس کی عمر دراز کرے۔ میں چاہتا ہوں کہ ہر صوبہ کے سررشتۂ تعلیم میں "شاعر" منظور کر لیا جائے۔ خود بھی کوشش کر رہا ہوں، آپ بھی توجہ فرمائیے۔ (شاعر ص ۵۔ جون ۱۹۳۲ء)

---

[1] مضمون شبیہ اردو مشمولہ ذکر و فکر ص ۴۲۔ از :- ڈاکٹر گیان چند جین۔

شاعر کے اجراء کا مقصد و منشاء

شاعر جس نوعیت اور خصوصیت کے ساتھ اہل ذوق، ابنائے وطن کی خدمت اور آبائے وطن کی حمایت و حفاظت کر رہا ہے۔ شاید ہی کوئی موزوں طبع انسان اس سے ناواقف ہو۔ ۱۹۳۰ء سے اب تک یعنی ڈھائی سال کی مدت میں شاعر نے اپنی خصوصی نوعیت کار سے وہ اسرار خذف ریزوں کی طرح دنیا کے سامنے بکھیر دیے جو استادان فن اپنے شاگردوں کو ایک جگ میں بھی نہیں بتاتے۔ شاعر نے مناظمے اور مشاعرے کو رواج دے کر ان لوگوں میں بھی نثر و نظم لکھنے کا مذاق پیدا کر دیا جو غزل کے سوا کسی دوسری صنفِ سخن کا نام لینا بھی گناہ سمجھتے تھے۔ شاعر نے اصلاح سخن کے نمونے مع توجیہ اصلاح پیش کر کے استادان فن کو اصلاح دینے میں زیادہ محتاط بنا دیا۔ شاعر نے رفتہ رفتہ آگرہ اسکول کے نصب العین کا رایت نصب کر کے تغزل میں وہ رنگ پیدا کر دیا جو آج سے پہلے شعرا کو نصیب نہ تھا اور شاعر نے املاء، انشاء، تخیل اور معانی و بیان کی ایسی تشریح و اصلاح کی کہ دشوار سے دشوار تر رموز بھی طلبائے شاعری کے سامنے پانی ہو کر بہنے لگے۔

[شاعر (آگرہ) اگست و ستمبر ۱۹۳۲ء۔ ص ۷]

شاعر

ابتدائی شماروں کے کچھ سرورق

ہندوستان کے ایک کروڑ شاعروں کا پہلا آرگن

جمعیۃ الشعرائے ہند کا واحد اخبار

شاعر

نگرانِ اصول:۔ سیماب اکبرآبادی | مقامِ اشاعت:۔ قصرالادب آگرہ | ایڈیٹر:۔ منتظر اکبرآبادی

یکم اکتوبر سنہ ۱۹۳۰ء

اخبار

شاعر

نگرانِ اصول سیماب اکبرآبادی | مقامِ اشاعت قصرالادب آگرہ | مدیر مسئول منتظر صدیقی اکبرآبادی

یکم دسمبر سنہ ۱۹۳۰ء

شاعر

نگرانِ اصول سیماب اکبرآبادی | مقامِ اشاعت قصرالادب آگرہ | مدیر مسئول منتظر صدیقی اکبرآبادی

یکم جولائی سنہ ۱۹۳۱ء

جمعیۃ الشعرائے ہند کا کثیرالاشاعت واحد مصور آرگن

مہینے میں دوبار

شاعر

نگرانِ اصول:۔ سیماب اکبرآبادی

مدیر مسئول:۔ منتظر اکبرآبادی

مقامِ اشاعت:۔ قصرالادب آگرہ

قیمت سالانہ عِہ دو روپیہ —— ایک پرچہ کی قیمت ایک آنہ

۱۵ر جنوری سنہ ۱۹۳۲ء

رسالہ شاعر کے بانی اور معمارانِ شاعر

سیماب اکبرآبادی

پ: جون ۱۸۸۰ء آ ● م: ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء کراچی

منظر صدیقی

پ: ۱۹۰۶ء (آگرہ) ● م: ۹؍ اکتوبر ۱۹۷۱ء کراچی

اعجاز صدیقی

پ: ۱۹۱۱ء (آگرہ) ● م: ۴؍ فروری ۱۹۷۸ء بمبئی

تاجدار احتشام صدیقی

پ: ۶؍ اگست ۱۹۳۴ء آگرہ ● م: ۱۶؍ فروری ۱۹۸۱ء دہلی

مخدوم و محترم حضرت علامہ مدظلہ العالی

اپنے خادم کا سلام قبول فرمائیے۔

ایک نظم اصلاح کیلئے بھیج رہا ہوں۔ یہ نظم پہلے بھی بھیج چکا ہوں۔ مگر اصلاح ہو کر واپس نہیں آئی۔

محترمہ قریشی صاحبہ کا مضمون اعجاز صاحب کے پاس رکھا تھا۔ انہوں نے مجھے لکھا تھا۔ کہ مضمون میرے پاس رکھا تھا مگر آج کل میں بھیجنے کیلئے میرا واسطہ ٹھیک نہیں۔

آپ انہیں فرما دیں۔ کہ اگر وہ آج کل میں مضمون کا بھیجنا مناسب نہیں سمجھتے۔ تو مضمون اور میری تصویر مجھے بھیج دیں۔ لیکن ذرا جلدی کا مضمون ہو گا۔ طبیعت اب ٹھیک ہو رہی ہے۔ ایک نظم لکھی مجھ کو عمل کرنا چاہیئے تھا۔ انشاء اللہ جلد جاؤں گا۔

آپ کا خادم

الطاف مشہدی

نارووال شریف ضلع سیالکوٹ

الطاف مشہدی بنام سیماب

آگرہ اسکول کے ایک اہم شاعر الطاف مشہدی [پ: ۱۰ر فروری ۱۹۱۳ء۔ م: ۲۲ر جون ۱۹۸۱ء] کا شمار جدید اردو نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔ رومانی، جذباتی اور انقلابی لب و لہجے کی حامل ان کی شاعری پر اقبال و سیماب کی گہری چھاپ ہے۔ سیماب و الطاف کے ذیل میں بعض غلط فہمیاں بھی راہ پا گئیں تھیں۔ سالک رام نے "تذکرۂ ماہ وسال" (نومبر ۱۹۹۱ء) کے صفحہ نمبر ۵۴ پر "الطاف مشہدی شاگرد الم مظفر نگری" درج کیا ہے الم مظفر نگری بھی علامہ سیماب کے تلامذہ میں شامل ہیں۔ [افتخار امام]

"بڑی" خانہ بعدم کتنے ورپرش شائع ہوئی تھی۔

POST CARD

ADDRESS ONLY

بجناب ابوالعلا مولانا سیماب صاحب صدیقی اکبرآبادی

دفتر رسالہ "شاعر" قصر الادب

نائی کی منڈی

آگرہ

Agra

راز چاندپوری بنام سیماب

راز چاند پوری [محمد صادق۔ پ: ۲۵ مارچ ۱۸۹۲ء، چاند پور۔ م: ۲۵ اگست ۱۹۶۹ء، چاند پور] کا شمار علامہ سیماب کے ارشد تلامذہ میں ہوتا ہے۔ راز صاحب صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ ایک اچھے ناقد اور محقق بھی تھے۔ وہ صحیح معنوں میں عالم باعمل تھے۔ سیماب کے اولین شعری مجموعے 'نیستاں' کی ترتیب میں راز صاحب نے بھرپور تعاون دیتے ہوئے اس وقت کے ادبی رسائل و جرائد سے کلام سیماب کی تدوین کی تھی۔ اپنے استاد محترم کی شخصیت و فن پر مضامین کا ایک سلسلہ 'داستانِ چند' کے عنوان سے شاعر میں شروع کیا تھا۔ پھر اس میں مزید اضافے کیے اور اسی عنوان سے کتاب شائع کی تھی (۵ مارچ ۱۹۶۸ء)۔ مذکورہ خط میں لوٹلہ سے شائع ہونے والے دو گلدستوں کا ذکر ہے۔ ان میں سے ایک پری خانہ (مارچ ۱۹۱۹ء) اور دوسرا گلدستہ تماشائی (اپریل ۱۹۱۹ء) ہے۔ وہ گلدستے اب نایاب ہیں۔ نظم 'ہولی' کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں کی گئی۔ موضوع کی مناسبت سے 'تغیر' نظم 'اور 'سرود غم' میں بھی نہیں۔ دوسری نظم 'نظام المشائخ' میں شائع ہوئی تھی اور نظموں کے اولین مجموعے 'نیستاں' میں بھی شامل تھی۔ نظم کا عنوان 'اللہ ہو' کے بجائے 'دعوت روح' ہے۔ نظم کے دو بند یہاں درج کیے جاتے ہیں:

دعوت روح

(پچھلے پہر کے سناٹے میں)

سوتی ہے دنیا ہر سو — سوتی ہے پھولوں کی بو
ہو کر غش سے بے قابو — کب تک بدلے گا پہلو

اے دل بول اٹھ اللہ ہو

سب ہیں ساکت مور چکور — ساکن ہے چڑیوں کا زور
بلبل بھول گئی ہے شور — گم ہیں آنکھوں میں آنسو

اے دل بول اٹھ اللہ ہو

باقیات سیماب کے تحت کئی شعری مجموعوں کا مواد قدیم رسائل و جرائد میں موجود ہے۔ [افتخار امام]

تسلیم

[illegible]

خاکسار

ساغر (نظامی)

ساغر بنام سیماب

ساغر نظامی کے خطوط بنام علامہ سیماب اور اعجاز صدیقی، اولیٰ شاعر میں محفوظ ہیں۔ ان خطوں میں سے کسی ایک خط کا انتخاب کرنا آسان نہیں تھا کیوں کہ ہر خط اپنے آپ میں واقعات کی ایک سے زائد کڑیاں لئے ہوئے ہے۔ حواشی لکھنے کے لئے بکھرے ہوئے واقعات کی کڑیوں کو ترتیب دینا اور ان میں حوالے دینے کے بغیر خط کو شائع کرنا بے معنی ٹھہرتا ہے۔ سیماب و ساغر ایک مکمل کتاب کا تحقیقی لوازمہ ہے۔ یہ خط ۱۹۳۵ء کا ہے جبکہ ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء میں سیماب و ساغر کے درمیان اختلافات کی بنا پڑ گئی تھی اور وجہ تھی ساغر صاحب کے ۱۸ افسانوں کا مجموعہ "شگفتاں" جس میں ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۲ء تک کے وہ افسانے شامل ہیں جو پیمانہ اور تاج میں شائع ہوئے تھے۔ اس کا دیباچہ مولانا عنایت علی رضوی نے تحریر کیا تھا اور یہی دیباچہ ہنگامے کا سبب ہوا۔ اس پورے قصے کو کسی موقع سے شائع کیا جائے گا۔ ساغر صاحب نے ۵۶ سالہ اپنے استاد کو شعری مجموعہ شائع نہ کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ کلیم عجم ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ خطبات شاعری کے ساتھ یہ مجموعہ جس کے تین ایڈیشن شائع ہوئے، جدید اردو غزل کا ایک اہم مجموعہ تصور کیا جاتا ہے۔ جس کی بعض غزلیں اور کئی اشعار ضرب المثل کے طور پر مشہور ہیں۔ اب بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جنہیں سیماب ازبر ہیں۔ تمام تر واقعات کے باوجود ساغر صاحب کے تعلقات علامہ سیماب، اعجاز صدیقی اور اس خاکسار سے، انتقال سے پہلے تک ٹھیک ٹھاک رہے۔ [افتخار امام]

مختار صدیقی

کے خط

علامہ سیماب کے نام

5/9/39

گوجرانوالہ

(پنجاب)

قبلۂ محترم

سلام نیاز مندانہ

نوازشنامہ وردو فرما ہوا۔ حضور کی ذرہ نوازی کا کس منہ سے شکریہ ادا کروں۔ اتنا جانتا ہوں کہ

وجودِ ذرہ سے خورشید کی تجلّی سے

حسب الحکم ایک مختصر مضمون ارسالِ خدمت ہے۔ معلوم نہیں۔ کہ آفتاب حکمت کی ضیا باریاں ذرے کی بال فشانی کو نظرِ استحسان سے دیکھتی ہیں۔ یا نہیں۔ مگر ذرے کا مجرد ایک خود نظر ہونا کم از کم فیضانِ آفتاب ضرور ہے۔

اسی قسم کے دو اور مضمون "موت کا ایک شعر" اور "درد کا ایک شعر" مقامی رسائل میں شائع ہو کر پسند کیے گئے ہیں ایک تحقیقی مقالہ نظیر اکبر آبادی پر نہایت تدقیق و تفحص سے سپردِ قلم کیا ہے۔ جو ابھی چند روز ہوئے پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے۔ خیال تھا۔ کہ وہ ارسالِ خدمت کروں۔ مگر وہ کافی طویل ہے۔ اسلئے ڈر ہے شاید "عبارتِ بے محل" کا مصداق نہ بن جائے۔ آگے جو حکم —— فرمان کی تعمیل خاکسار جیسے ہیچمدان کا ایمان ہے۔

والا نامے اور مضمون کی متعلق اطلاع سے تو شاید محروم نہ فرمائیں گے۔ والسلام

خاکپائے سیماب

مختار صدیقی

میسا سنگھ گیٹ گوجرانوالہ

۲

۲۸۶

گوجرانوالہ

۲۴ مارچ

قبلۂ محترم،

سلام نیاز

نوازش نامہ وارد ہوا۔ جلدی عریضہ نیازی کی جسارت اس لیے نہ پڑی، کہ آپ کی مختصر تحریر سخت مصروفیت بتاتی تھی، حتیٰ کہ پچھلے عریضہ میں دو ایک استفسارات بھی عرض کیے تھے۔ لیکن جواب سے سرفراز نہ ہو سکا

اس دوران میں کئی نظمیں اور کئی غزلیں ہوئیں۔ ایک آدھ دو ایک ارسالِ خدمت ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

مکرمی آغا اعجاز حسین صاحب اور جناب ضیا جنیوالوی نے مدت سے سلام و پیام سے سرفراز نہیں کیا۔ ان سے فرما دیجیے گا کہ کبھی کبھی خاک نشینوں کو یاد کر لیں۔ جنابِ ضیا کا لاہور آنے کا خیال تھا۔ لیکن کب؟ یہ ان کی دل بے رحم اور طویل خاموشی کے طفیل متعین نہ ہو سکا۔

کیا مستقبل قریب میں آپ کا لاہور یا امرتسر تشریف لانے کا امکان ہے؟ اور اگر ہے، تو کب؟ عین نوازش ہوگی۔ کہ تاریخ ورود سے مطلع فرمائیں۔ تاکہ قدم بوسی کا شرف حاصل ہو سکے۔

مکرمی و محترمی جناب انور سلام عرض کرتے ہیں۔

فقط خاک نشین

مختار

۳

گوجرانوالہ
۱۲ جون

قبلہ و کعبہ برحق

سلام مسنون -

آج دو تین مہینہ کی غیر حاضری کے بعد شرف عریضہ نیازی حاصل کر رہا ہوں - اس دوران میں بہت سی نظمیں غزلیں ہوئیں اور اپنی طویل نظم کے دو تین مناظر اور سپرد قلم ہوئے - مگر ان دنوں کچھ ایسی پریشانیاں اور چند در چند مصروفیات رہیں کہ حاضر خدمت نہ ہو سکا - امید ہے کہ معذور سمجھا جاؤں گا -

آجکل گرمی اور مصروفیت لازم و ملزوم ٹھہری ہیں - اکثر برس P.C.S کا امتحان دینے کا ارادہ ہے - مگر بیکار بیٹھا نہیں جاتا - اور گرمی اجازت نہیں دیتی کہ کوئی کام سرگرمی اور سنجیدگی سے کیا جاسکے - بہت تشویش ہے - دعا فرمائیں -

دو ایک چیزیں ارسال خدمت ہیں - التفات عالیہ کی محتاج ہیں -

" وحشت عشق بمن گفت کہ جرعہ بر گیر " اور " وحشت عشق بمن گفت کہ یک جرعہ بگیر "
ان کونسے مصرعہ میں " جرعہ " استعمال صحیح ہے - اور دونوں میں کونسا مصرعہ چست اور دسیع ہے ؟
نیز آیا جب " ڈونگرا مینہ کا " استعمال کیا جاتے تو مصرعہ میں باقی الفاظ ایسے ہونے چاہئیں - کہ انکا مفہوم یا صوتیات مینہ کے چھاجوں برسنے کی آواز کی طرف بھی رہنمائی کریں ؟
" ڈونگرا مینہ کا برستا ہے کہ رم جھم آنسو " اور " ڈونگرا مینہ کا برستا ہے کہ آنسو ہیں رواں "
میں کس مصرعہ میں ڈونگرا کا استعمال صحیح ہے - " ڈونگرا " کا صحیح مفہوم اہل زبان کے نزدیک کیا ہے ؟

والسلام ————

خاکسار نیاز کیش
مختار صدیقی

وارث علوی

مختار صدّیقی کی نظمیہ شاعری

شاعر کو جادوگر کہا گیا ہے اور شاعر ساحر کاہن اور SHAMAN کا رشتہ انسان کے ابتدائی سماج میں بہت گہرا تھا۔ منتر لفظ کی مخفی قوتوں سے کام لیتا ہے اور جادوگر جانتا ہے کہ لفظ جس شے کا اسم ہے۔ اس شے پر اثر انداز ہو سکتا ہے۔ اگر لفظ کی مخفی قوتوں کو پہچانا جائے۔ دراصل الفاظ ہی کے ذریعہ انسان خارجی کائنات کو اپنے شعور کا حصہ بناتا ہے۔ قدیم قبائل میں جادو ٹونوں کا استعمال عام تھا۔ کھیتوں میں منتر پڑھے جاتے تھے، درختوں سے خطاب کر کے ان کا طواف کیا جاتا تھا اور زہریلے اور خوفناک جانوروں سے بچنے کے لیے منتر کا جاپ کیا جاتا تھا۔ مفروضہ یہ نہیں تھا کہ جانور ان کی بات سمجھیں گے۔ اور انسانی بستیوں میں خلل پہنچانے سے باز رہیں گے مفروضہ یہ تھا کہ لفظ کی قوت جسے لفظ سے رہا کرنے پر جادوگر قادر تھا، لفظ سے جب رہا ہوگی تو شے کو اپنے اثرات کی گرفت میں لے گی اور اس طرح شے جادوگر کے حیطۂ اختیار میں آئے گی۔

منتر کس طرح وجود میں آتے ہیں اور منتر میں الفاظ کا استعمال کون سے سفلی اور علوی علم کے ذریعہ اپنی تاثیر پیدا کرتا ہے۔ اس کے متعلق ہم کچھ نہیں جانتے۔ چاہے آج کے زمانہ میں جادو ٹونوں پر ہمارا یقین ہو یا نہ ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ شاعری میں الفاظ کے اثر آفریں استعمال کو سحر آفرینی سے مختلف نہیں سمجھا گیا۔ ذرا آپ انسانی تاریخ کے رزمیہ ادوار پر نظر کیجئے اور تصور کیجیے کہ یونان اور روم، فرانس اور اسپین، ایران اور ہندوستان میں رات کے سناٹوں میں الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے لوگوں کے سامنے بھاٹ اور چارن، بارڈ اور حماسہ خواں مہابھارت اور شاہنامہ، ایلڈ اور ایلیو کے اشعار پڑھتا چلا جاتا ہوگا تو سامعین خود کو کون سی دنیاؤں میں پاتے ہوں گے۔

دراصل ہمارا رزمیہ شاعری کا تجربہ لگ بھگ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ہم اس کے متعلق اتنا ہی جانتے ہیں کہ اس میں طوالت اور تکرار ہوتی ہے جس سے جدید ذہن اوبا کرتا ہے۔ پھر بیانیہ شاعری کے مقابلے میں ہمارے یہاں غنائی شاعری پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ ہم یہ سمجھنے لگے ہیں کہ شاعری کی معراج اس کا سنگیت میں بدل جانا ہے اور بیانیہ شاعری کے مقدر میں یہ مقام نہیں۔

شاعری کو ساحری کہا گیا ہے تو کیا سنگیت بھی جادوگری ہے؟۔ اس میں شک نہیں کہ موسیقی شاعری سے زیادہ وجد آفریں اور کیف آفریں ہوتی ہے۔ اور ایک خوبصورت نغے کی لہروں پر بہتے ہوئے ہم اپنے وجود کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ جذب و کیف کی ایسی حالت میں ہم دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر اپنی ذات تک کو فراموش کر دیتے ہیں۔ یوں کہیئے کہ ہمارا پورا وجود اہتزاز کی چند نامعلوم لہروں کا مجموعہ بن جاتا ہے۔ ہم نہ خواب کی دنیا میں ہوتے ہیں نہ خیال کی۔ نہ حقیقت کی نہ طلسم کی۔ کیوں کہ ان چاروں قسم کی دنیاؤں میں ہونے کا مطلب ہے کہ ہم ان دنیاؤں سے اور ان دنیاؤں میں اپنے وجود سے آگاہ ہوتے ہیں۔ ان دنیاؤں میں ہم اپنی حقیقی ذات کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن موسیقی سے پیدا ہونے والی ایسی خود فراموشی کا شکار نہیں ہوتے کہ ذات کا کوئی احساس باقی نہ رہے۔ ایک معنیٰ میں۔ دیکھئے تو EOSTACY کا یہ تجربہ ORGASM یا نقطۂ عروج سے مختلف نہیں۔ جب آپ اپنے آپ میں نہ ہوں۔ تو یہ سوال بھی پیدا نہیں ہوتا کہ آپ کی چشم تخیل خواب کی یا خیالی یا طلسماتی دنیاؤں کی سیر کرتی ہے۔ اسی لیے موسیقی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کا تاثر یا عمل پیکر آفریں نہیں۔ بالفرض اگر وہ ذہن میں تصویریں پیدا کرتی بھی ہے۔ تو وہ نہایت ہی

دھندلی، مہین اور گریزپا۔

اس کے برعکس حماسہ سرا جب سرد راتوں میں الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے لوگوں کے سامنے شاہنامہ کے اشعار پڑھتا ہے تو لوگ وجد اور کیف کی لہروں پر گم شدگی کے عالم میں بہتے نہیں بلکہ اپنے آپ کو ایک ایسی دنیا میں پاتے ہیں جو لفظوں کا جادوگر ان کے سامنے بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے۔ اس دنیا میں عنصری جذبات کی برہنہ پیکار ہے، بڑے کارنامے ہیں، بڑے فیصلے ہیں، بڑی قربانیاں ہیں، فرض اور محبت کے بیچ، طاقت اور انا کے بیچ، خیر اور شر کے درمیان گھمسان کے رن ہیں۔ الاؤ کے گرد اونی کمبلوں سے جھانکتی حیرت زدہ آنکھیں ان بیتے زمانوں کی داستانوں کی شاہد ہیں جنہیں شاعر لفظوں میں قید کر کے زندہ طلسمات میں بدل دیتا ہے۔ حماسہ خوان اور بھاٹ اور چارن، اپنی دلنواز آواز کے زیر و بم سے کبھی ڈرامائی انداز سے، کبھی غنائیہ لے میں، کبھی تحت میں، کبھی گا کر، کبھی ڈھولک کی تھاپ پر کبھی مٹکے کی گونج پر، شاعر کے لکھے ہوئے الفاظ کی مخفی قوتوں کو آزاد کرتے ہیں اور سامعین کی مسحور آنکھوں کے سامنے اساطیر و تاریخ کی جادو نگریاں کھل جاتی ہیں۔

شاعری اسی لئے سنگیت بننا نہیں چاہتی کہ طلسم آفرینی چھوڑ کر محض وجد آفرینی اس کے لئے گھاٹے کا سودا ہے۔ شاعری کی سب سے بڑی طاقت الفاظ کے ذریعہ پیکر بازی، موقع سازی اور تصویر گری ہے اور اسی لئے شاعری نشہ نہیں گم شدگی اور خود فراموشی نہیں بلکہ ذہن کا تخلیقی اور فعال عمل ہے جو سامع اور قاری سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ اپنے ذہن کو چوکنا رکھے اور پانچوں حواس کو بیدار۔ شاعری اپنے عروضی نظام اور لفظوں کے آہنگ کے ذریعہ موسیقی سے اتنی ہی طاقت مستعار لیتی ہے جتنی کہ وہ اپنی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے خود میں جذب کر سکتی ہے۔

شاعری میں سحر کاری کا جو عنصر رہا ہے وہ ہماری تمام عقلیت پسندی اور سائنسی ترقی کے باوجود آج بھی پراسرار ہے اس سریت کی تھاہ تک تنقید پہنچ نہیں پائی گو اس نے لفظ و معنی کی گہرائیوں کو ناپنے کے ہزار ہا لسانیاتی، صوتیاتی اور اسلوبیاتی ہتھکنڈے ایجاد کئے ہیں۔ جادو میں لفظ شے کا اسم ہے اور اسم کا "علم" حاصل کرنا شے کی صفات کا علم اور ان پر مافوق الفطری طاقت حاصل کرنا ہے۔ اسماء کے ذریعہ اشیاء پر طاقت پانے کے سفلی اور علوی ساحرانہ طریقوں کا ہمیں علم نہیں کیوں کہ یہ ESOTERIC SCIENCE ہے۔ اور ہمیں اس سے سروکار بھی نہیں لیکن شاعری میں شاعر لفظ کے جوہر کو کیسے پاتا ہے اور اسے کس طرح گنج معانی بناتا ہے اس کی کھوج ہمیں لگی رہتی ہے لیکن بالآخر تمام لسانیاتی چھان پھٹک کے باوجود شاعری کی ساحری کا یہ آخری عقدہ بھی ہم پر نہیں کھلتا کہ شاعرانہ تخیل کا وہ کون سا اعجاز ہے کہ جگ بیتی پر چڑھا ہوا گلی کوچوں کا آوارہ لفظ جب شاعرانہ تخیل کی بھٹی میں پک کر نکلتا ہے، اور شعر کی بافت کا جزو بنتا ہے اور کیسے آگے پیچھے کے دوسرے لفظوں کا فشار اور معنوی انسلاکات کا گھٹتا بڑھتا گھیرا اسے اپنے دائرے میں لے کر جب اسے شعر کے عروضی نظام کے حساس مقام پر آہنگ کی برقی رو کا فلیتا دکھاتا ہے تو لفظ اپنے صوری اور معنوی جوہروں کو پھلجھڑی کے مانند بکھیر دیتا ہے۔ لفظوں کا پھٹاؤ جوہری ذرے کی مانند CHAINREACTION ہے کہ ایک لفظ دوسرے لفظ کو اڑاتا چلا جاتا ہے اور باہمی عمل اور رد عمل کے اس سلسلہ میں وہ انرجی پیدا ہوتی ہے جس کی حرارت اور تنویر کو ہم محسوس کر سکتے ہیں۔ لیکن مناسب الفاظ کی عدم موجودگی میں ہم چیزے دیگرے کا نام دیتے ہیں۔ دوسری چیزوں کے نام ہمیں معلوم ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ تشبیہ، استعارہ، علامت رعایت لفظی آہنگ وغیرہ وغیرہ کیا ہوتے ہیں۔ ان کے ذریعہ ہم شعر کی ساخت اور بافت اس کے ہیئتی اور معنوی محاسن سے واقف ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ محاسن باہم مل کر شعر و نظم میں جس تجربہ حسن کی تخلیق کرتے ہیں۔ وہ شاعرانہ تخیل کی کون سی قوت اعجاز کا نتیجہ ہے۔ کون سی شعوری غیر شعوری یا فوق الفطری طاقتیں شاعر کے میڈیم میں کار فرما ہیں۔ ہم ان کا سراغ نہیں پا سکتے اسی لئے شاعر اور شاعری کے بارے میں سب کچھ جاننے کے باوجود شاعری میں جو "چیزے دیگر" اور "ماورائے سخن" کہلاتی ہے۔ اسے ہم نہیں جان سکتے اور نہ شاعرانہ تخیل کی حسن آفرینی کے کیمیائی عمل کا سراغ پا سکتے ہیں۔

زبان کی کیمیاگری اور الفاظ کی پراسرار باطنی قوتوں کا شاعر کے پاس کوئی شعوری علم نہیں ہوتا۔ زبان شاعر کی میراث اور جاگیر نہیں بلکہ پوری قوم یا کمیونٹی کا (جس کا شاعر بھی ایک فرد ہے) تہذیبی بلکہ حیاتیاتی عمل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر شاعری اسی زبان میں کرتا ہے جو شاعرانہ روایت کی پروردہ ہے۔ لیکن شعری زبان عام زبان کے ساتھ ایک ایسے عضوی اور حیاتیاتی رشتے سے جڑی ہوتی ہے کہ عام زبان کی تبدیلیوں کے ساتھ وہ بھی تبدیلیوں سے گزرتی ہے۔ اسی لئے شعری زبان کو پالا پوسا اور سینتا نہیں جاتا۔ وہ بہتا جھرنا ہے اور

اسے قواعد اور روایت کے حصاروں میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ عام زبان سے الگ کر کے شعری زبان کے پودوں کو شاعر اپنے HOT HOUSE پروان نہیں چڑھا سکتا۔ نہ ہی اس کے پاس کوئی ایسی لیباریٹری ہے جہاں وہ تحلیل و تجزیہ کے ذریعہ الفاظ کی مخفی قوتوں کا راز پا سکے۔ لفظ کے گنج معانی بننے کا پورا عمل تخیلی اور وجدانی ہے۔ یہ عمل اگر میکینکل ہوتا تو میر اور غالب کے یہاں جو الفاظ گنج معانی ہیں وہ دوسرے شاعروں کے یہاں بھی بن سکتے تھے۔ آہنگ کو بنیاد کر یا حروف کو گن کر یا صوتیاتی اکائیوں کا چارٹ بنا کر ان الفاظ کی مخفی قوتوں سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔ یہ سحر شاعری کا علم حاصل کرنے کے عقلی طریقے ہیں۔ علوی طریقہ دوسرا ہے اور وہ تمام تر ذوقی وجدانی اور تخیلی ہے۔ شاعری میں انتخاب الفاظ کا عمل بالکلیہ عقلی اور ارادی نہیں ہوتا۔ طبع رواں کے معنی ہی یہ ہیں کہ تخلیقی قوتوں کا دریا بہتا رہتا ہے۔ اور لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی تاریک گپھاؤں سے اساطیر علامات، استعاروں اور تلازموں کی الجھی شاخیں اور کھلے پھول سطح آب پر آتے ہیں، شاعرانہ شعور ان پر تخیل کا جال پھینکتا ہے اور انہیں لسانیاتی تشکیلات میں بدلتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر شعر پر نظر ثانی بھی کرتا ہے، تراکیب بدلتا ہے۔ الفاظ کی نوک پلک درست کرتا ہے جو عقلی اور ارادی عمل ہے، لیکن یہ پورا عمل طبع رواں، یا تخلیقی جبلتوں کے پر شور بہتے دریا کے کنارے کھڑے ہو کر محض ناخن تراشنے کا عمل ہے۔ شاعری میں بہت کچھ شعوری بھی ہوتا ہے۔ لیکن جتنا ہم سمجھتے ہیں اس سے کہیں زیادہ غیر شعوری ہوتا ہے۔

شاعر کے پاس الفاظ کی مخفی قوتوں کے ادراک کا نہ کوئی سائنسی یا میکینکل طریقہ ہے اور نہ وہ ان کا ادراک محض تخیل سے کر سکتا ہے۔ کیونکہ تخیل کا بھی پورا عمل عقل کی گرفت میں نہیں آتا۔ پورے تخلیقی عمل کو شعور کی سطح پر لانا شاعر کے اختیار میں نہیں ہوتا۔ لفظ فی نفسہٖ گنج معانی نہیں ہوتا بلکہ وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر اور نظم کی پوری استعاراتی اور علامتی ڈیزائن کا جزو بن کر گنج معانی بنتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاعری کرنے کے لئے ڈکشنری کافی تھی۔ لیکن شاعر الفاظ ڈکشنری سے نہیں بلکہ اس سرچشمے سے لیتا ہے جس میں موروثہ شعری زبان اور مروجہ عام زبان کے دھارے آن ملتے ہیں۔ ایسا نہیں ہوتا کہ وہ یہ سمجھے کہ بعض الفاظ کی مخفی قوتیں زیادہ ہیں اور انہیں وہ اپنے ذہن میں محفوظ کرتا چلا جائے۔ لفظ کی قوتوں اور اس کی معنوی پہنائیوں کا احساس شاعر کو بھی شاعری کے ذریعہ ہی ہوتا ہے۔ لغت کے ذریعہ نہیں۔ گویا لفظ کو گنج معانی بنانے کا پورا کام شاعرانہ تخیل ہی کرتا ہے اور تخیل یہ کام کیسے کرتا ہے اس کے میکنزم سے ہم واقف نہیں شاعر کے لئے بھی ممکن نہیں کہ وہ واقف ہو سکے۔

لفظ کی مخفی قوتوں کا ادراک حاصل کرنے یا تخیل کی سربستہ طاقتوں کی آخری انتہاؤں تک پہنچنے کی کوششیں بھی شاعروں نے کی ہیں راں بو تو الفاظ کے ذریعہ عالم غیب کا علم حاصل کرنا چاہتا تھا۔ کیسے اور کس طرح یہ ہم جان نہیں پائے۔ کیوں کہ اس کی مساعی ثمر آور ثابت نہیں ہوئیں۔ جادو میں علامتوں کی جو اہمیت ہے اس کے پیش نظر ایٹس نے بھی اپنی ابتدائی شاعری میں قدیم قبائلی علامتوں کے ذریعہ احساس و تجربات کی پراسرار دنیاؤں کی سیر کرنے کی کوشش کی۔ لیکن تھک ہار کر بالآخر غیر معینہ اور سریت کی حامل تجریدی علامتوں کو ترک کر کے زیادہ ٹھوس، معینہ اور تصویری علامتوں کی طرف لوٹ آیا۔ اسی طرح شاعروں نے یہ بھی کوشش کی جیسا کہ مثلاً راں بو کے یہاں نظر آتا ہے کہ حواس کو بتدریج منتشر کیا جائے، تاکہ تخلیقی جبلت اور تخیل تمام عقلی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر باطنی دنیاؤں کی انجانی اور ان دیکھی دشاؤں کا سراغ لگا سکے۔ اس مقصد کے لئے افیون اور دوسری منشیات کا استعمال بھی کیا گیا۔ سرائیلی اور سائی کی ڈیلک شاعری ایسی ہی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ نشہ یا TRANCE میں لکھی گئی شاعری کا بہترین نمونہ کالرج کی نظم قبلا خان ہے۔ سائی کی ڈیلک شاعری کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں کر سکی۔ البتہ سرائیلی اور سائی کی ڈیلک شاعری سے ایک نئی امیجری پیدا ہوئی جس نے اسلوب شعر پر گہرے اثرات چھوڑے۔ یہ اثرات ڈی لن تھامس اور ایلن گنز برگ کے شاعرانہ اسالیب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ موسیقی میں فوری تاثیر کے عنصر کی طرف بھی شاعر للچاتے رہے ہیں موسیقی تجریدیت کی جن فضاؤں میں سانس لیتی ہے، شاعری اس سے محروم ہے کیونکہ اس کا ذریعۂ اظہار الفاظ ہیں جو مجرد آوازیں نہیں بلکہ اپنے معنی بھی رکھتے ہیں۔ لفظوں کے ایسے استعمال کی کوشش کہ وہ معنویت کی ٹھوس ارضی فضاؤں سے بلند ہو کر سنگیت کی لہروں کی طرح احساسات کو جگانے والے صوتی اشارے بن جائیں، بعض علامتی پسند شاعروں کے ہاں نظر آتی ہے۔

اس نوع کی کوششیں کامیاب ہوئیں یا نہیں، یا پھر شاعری کیسی ہے، اور اس کے اچھے برے کیا اثرات پڑے۔ یہ الگ بحث ہے۔ سرمست

تو میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شاعرانہ تخیل کا لمس پاتے ہی الفاظ کیسے اپنی مخفی توتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اس میں نہ تو چھوٹے بڑے شاعر کا فرق ہے نہ چھوٹے بڑے لفظوں کا۔ شاعری میں معمولی لفظ غیر معمولی بن جاتا ہے اور جو چیز اسے غیر معمولی بناتی ہے وہ شاعرانہ تخیل ہے۔ جو چھوٹے شاعروں میں بھی اپنی غیر معمولی طاقت کی پہچان کرا جاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال مختار صدیقی کی نظم "خیال درباری" ہے۔

میں یہ کہہ چکا ہوں کہ موسیقی امیجری کی بجائے تجریدیت کی فضاؤں میں پرواز کرتی ہے۔ ایک عالمِ وجد میں آواز کے زیر و بم پر بہتا ہوا ذہن محسوس پیکروں کے نگار خانہ میں حرکت نہیں کرتا، لیکن شاعری تو ایسا ہی نگار خانہ سجاتی ہے اور مبہم تجریدی فضاؤں سے گریز کرتی ہے چنانچہ مختار صدیقی کی یہ نظم ایک پورے بیتے ہوئے دور کی روشن تصویروں سے جگمگاتی ہے۔ یہ تصویریں شاعرانہ ذہن کی پیدا کردہ ہیں یہ ذہن راگ کے کیف میں ڈوبا ہوا ہے لیکن نظم استغراق کی کیفیت کا بیان نہیں بلکہ اس کیفیت میں وجد کے اس حساس ترین لمحے میں، وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اس کا اظہار ہے۔ چونکہ سنگیت کا جگایا ہوا احساس ادراک کی گرفت میں نہیں آتا اور صرف احساس کی سطح پر رہتا ہے۔ اس لئے ناقابلِ اظہار ہے۔ شاعری میں اس احساس کا اظہار صرف ان وسیلوں ہی سے ممکن ہے جن پر شاعری کی دسترس ہے۔ یہ وسائل راگ کی کیفیات کو ٹھوس حسی پیکروں میں منتقل کرنے سے عبارت ہیں۔ سنگیت کی کیفیت کو بیان کرنے کے لئے ہمارے پاس الفاظ نہیں ہیں، اور شاعر زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتا ہے کہ اس کیفیت کو ان شعری پیکروں کے اندر منتقل کر دے جنہیں دیکھ کر ہم کیفیت کی بازآفرینی تو نہیں کر سکتے لیکن اس کیفیت کی جوت سے احساسات کے جو دیئے جلے ہیں ان کی روشنی تک پہونچ سکیں۔ اگر شاعری نقالی ہے تو سوال یہ ہے کہ یہ نظم کون سی چیز کی نقالی ہے۔ ظاہر ہے موسیقی کی نہیں کہ موسیقی کی نقل نہ مصوری میں ممکن ہے نہ شاعری میں۔ تو یہ نظم نقالی ہے شاعر ہی کے احساسات کی، وہ احساسات جو راگ درباری سن کر اس میں پیدا ہوتے ہیں۔

نظم میں ان احساسات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ایک طرف وہ لمحۂ نشاط ہے جو راگ کا بخشیدہ ہے اور دوسری طرف وہ لمحۂ غم ہے جو راگ کے ختم ہونے کا نتیجہ ہے۔ لیکن غم اس بات کا نہیں کہ راگ ختم ہو گیا کہ راگ کو تو بہر حال ختم ہونا ہی ہے۔ ویسے بھی ہر گیت اور ہر راگ کے ختم ہونے کے بعد ایک حزن کی کیفیت دل پر چھا جاتی ہے جو فطری نتیجہ ہوتی ہے ایک الوہی تجربہ کی دنیا سے نکل کر روزمرہ کی حقیقی دنیا میں قدم رکھنے کا۔ لیکن مختار صدیقی کے یہاں راگ کے ختم ہونے کی حزنیہ کیفیت اس تاریک غم میں بدل گئی ہے جو ایک قیمتی چیز کے کھو جانے کا غم ہے۔ یہ قیمتی چیز کیا ہے؟ ۔ ایک پورے بیتے ہوئے شاندار عہد کا تجربہ جو راگ درباری کا زائیدہ تھا۔ سیکری کے خاموش محل جو اندھیرے کی قبا میں لپٹے ہوئے ہیں اس بیتے یگ کی نشانیاں ہیں۔ مغلیہ عہد کا پورا جلال و جمال راگ کی تانوں میں سمٹ آیا ہے لیکن تان تصویر نہیں ہے۔ محض وہ جوت ہے جو شاعر کے ذہن میں سیکری کے سقف و بام کو روشن کرتی ہے۔ آتش نفس مغنی کی آواز کے زیر و بم کے ساتھ ماضی کی خاکستر سے یادوں کی چنگاریاں پھوٹتی ہیں جنہیں شاعر الفاظ کے فانوس میں محفوظ کرتا چلا جاتا ہے اور الفاظ میں پنہاں روشنی کی مخفی طاقتیں جاگ اٹھتی ہیں اور ان کی تنویر میں پورا گزرا ہوا عہد حال کا ایک زندہ تجربہ بن جاتا ہے۔

نظم کا پہلا بند ہی نظم کی اسلوبی اور پیکری خصوصیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ان کے گانے میں ہے پرکاش ذرا دیکھو تو ‏ ‏ ‏ ‏ ایک اک تان سے ہیں نور کے سوتے جاری
تین صدیوں کے شب و روز جلو میں لے کر ‏ ‏ ‏ ‏ سیکری لائی ہے گمبھیر، سجل، درباری

پہلے تو مغنی کے لئے لفظ "ان" کا استعمال دیکھئے جو بے تکلف اپنائیت کے بجائے گانے والے کو ایک پروقار فاصلہ پر مقیم کرتا ہے یہ فاصلہ جمالیاتی فاصلہ کا پرتو ہے جو کلاسیکی آرٹ کی بنیادی صفت ہے۔ یہ غیر شخصی اور غیر جذباتی اسلوب اس نظم کے لئے بہت ضروری تھا جس میں سنگیت کے سبب رومانی کیف آفرینی اور یاد ماضی کے سبب رومانی نوستالجیا کی جذباتیت کے خدشات بہت زیادہ تھے۔ اب مغنی اور اس کا آرٹ دونوں سامع سے فاصلہ برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ صبح کی روشنی کی مانند گانے کا یہ پرکاش آہستہ آہستہ پھیلتا ہے یہ بدمذاقی ہوگی اگر وفور جذبات سے مغلوب ہو کر سامع آواز کی ان لہروں پر مچلنے لگے۔ ہر تان سے نور کے سوتے جاری ہیں۔ اور وہ آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھیں گے۔

آرٹ کا کام سامع کے جذبات سے کھیلنا نہیں بلکہ اس کے احساس کو جگانا ہے۔ جب احساس ایک پہلو دار تراشیدہ ہیرے کی مانند جگمگانے لگتا ہے تو اس کی تنویر سے وہ جو تاریک تھا منور ہو جاتا ہے۔ یہی آرٹ کا بخشا ہوا گیان اور عرفان ہے۔ وہ آرٹ جو جذبات کو انگیز کرتا ہے۔ اسی عرفان سے محروم رہتا ہے کہ جذباتی تموج کی پھوار سے نظر دھندلانے لگتی ہے اور چیزوں کو جیسی کہ وہ ہیں دیکھ نہیں پاتی اور اس نظم میں مختار صدیقی کا سروکار ان چیزوں کو دیکھنا اور ان کا گیان حاصل کرنا ہے جو ماضی کی دھند تلے نظروں سے اوجھل ہو گئی ہیں۔

چنانچہ پوری نظم کی تعمیر کلاسیکی نظم و ضبط سے ہوئی ہے۔ اسلوب رومانی جذباتیت کی دھند سے نم ناک نہیں ہے بلکہ کڑی دھوپ میں تپی ہوئی چٹانوں کی صلابت لئے ہوئے ہے۔ اس میں ملائمت ہے لیکن اس آرٹ کی جو پتھر کو موم کرتا ہے اور سنگینی بھی ہے اس آرٹ کی جو پتھروں کو شفاف و لطیف بناتا ہے۔ نظم کا دوسرا بند دیکھئے جس کی پوری پیکریت لمس اور باصرہ کے حواس پر مبنی ہے۔ جو شاعری میں سنگ تراشی کرنے کا کارگر حربہ ہے۔

یہ در و بام ہیں ساونت مغل کا پیر تو | ہے ستونوں کی نفاست سے عیاں سنگینی
اونچی محرابوں کے گھیرے میں کشادہ ایوان | جس نے بے باک ارادوں سے بلندی چھینی

ان دو بندوں کے بعد نظم کے تیسرے بند میں جب شاعر یہ کہتا ہے، "اسی ایوان میں ہے اکبر اعظم کا جلوس"، تو ماضی اور حال کا فرق مٹ جاتا ہے وہی راگ جسے شاعر زمانۂ حال میں جو ہمارا آپ کا زمانہ ہے سن رہا ہے وہی راگ اب دربار اکبری میں الاپا جا رہا ہے۔ آرٹ کے حسن و تاثر پر زمانہ کی چیرہ دستیوں کا کوئی اثر نہیں۔ ماضی سے واقفیت کے ذرائع اور بھی ہیں۔ لیکن ماضی میں جینے کا، ماضی کو حال کا تجربہ بنانے کا ذریعہ صرف آرٹ ہے۔ جو تجربہ کی تازگی کو برقرار رکھتا ہے۔ تاریخ کی طرف آدمی کے رویئے بدلتے رہتے ہیں۔ ایک نظر سے دیکھئے تو دورِ جدید کے لئے تاریخ کا پورا ماضی عہد غیر متعلق ہو گیا ہے۔ انقلابی نظر سے تاج محل اور نور جہاں کے مزار کو دیکھنے والا ذہن شاہانِ گزشتہ کی عظمت و ہیبت کا تصور نہیں کر سکتا۔ جمہوریت، مساوات اور عام آدمی کے دور میں شخصیت کی عظمت کے وہ تمام تصورات اپنی قدر کھو چکے ہیں۔ جن سے تاریخی شخصیتیں قد آور بنتی تھیں۔ یہ ممکن نہیں کہ آج کا شاعر اکبر کے دربار میں تشکیک و انحراف سے عاری ذہن لے کر جائے اور یہ بات خاطر نشان رہے کہ مختار صدیقی کا ذہن، جیسا کہ ان کی نظموں کے معاشرتی موضوعات سے ظاہر ہے، اپنے وقت کے ہیجانات اور بے قراریوں کو محسوس کر چکا تھا۔ ایک غیر ابر آلود ذہن لے کر دربار اکبری کے جلال و جمال کا تماشائی کیسے بنایا جائے یہی شاعر کے لئے نظم کا سب سے نازک موڑ تھا۔ اور اسی موڑ پر موسیقی کا فن شاعری کے فن کی یاوری کرتا ہے۔

شاعری کا میڈیم چونکہ الفاظ ہیں لہٰذا ان کے معنیاتی دائروں کو اخلاقی تحفظات اور معاشرتی انسلاکات سے دور رکھنا بہت دشوار ہے ان ہی آلودگیوں سے نجات پانے کے لئے شعر محض کی تحریک نے فرانس میں جنم لیا تھا جو کامیاب نہ ہو سکی۔ موسیقی کا میڈیم چونکہ آواز ہے اس لئے وہ مکمل تجریدیت کو پا سکتی ہے۔ اور اخلاقی تحفظات سے بلند ہو کر ایک ایسے ذہنی یا روحانی تجربہ کی تخلیق کر سکتی ہے۔ جو تمام ذہنی مزاحمتوں کو توڑ دیتا ہے اور آپ پوری سپردگی کے ساتھ آواز کی لہروں پر بہتے چلے جاتے ہیں۔ مختار صدیقی نظم دربار اکبری پر نہیں بلکہ راگ درباری پر لکھ رہے ہیں۔ ایک عجیب حسن اتفاق سے راگ درباری نظم کا موضوع بھی ہے۔ اور اس کی ہیئت بھی۔ راگ کی مختلف تانیں استھائی، انترہ، پھیلاؤ نظم کو وہ مواد فراہم کرتی ہیں جن کا استعمال شاعرانہ تخیل بغیر کسی ذہنی پس و پیش کے کر سکتا ہے۔ اگر نظم کا سٹرکچر بھی وہی نہ ہوتا جو راگ کا سٹرکچر ہے تو شاعر کو یہ مواد دستیاب نہ ہوتا اور شاعر کو اکبر اعظم کے جلال و جبروت کے بیان کے لئے قصیدہ خوانی کرنی پڑتی جو بے وقت کی راگنی معلوم ہوتی۔ شاعر راگ کے بولوں سے اپنا کام نکال لیتا ہے۔ شاعر دربار کی شان و شوکت کا تماشائی اور ہیبت و دبدبہ کا شاہد ہے، اس کا بھاٹ اور BARD نہیں۔ نظم میں مدحیہ بیانیہ کا بار شاعری نہیں موسیقی اٹھاتی ہے، وہ اس طرح کہ مختار صدیقی راگ کے بولوں سے عبوریت اور عقیدت کے جذبات کے اظہار کا کام لیتے ہیں اور جذبات عقیدت کا بیان شاعری میں ہو تو وہ عقیدے یا BELIEF کے مسائل پیدا کرتا ہے۔ لیکن شاعری کو جب سنگیت کا ساتھ مل جائے (کیرول، کیرتن، بھجن اور قوالیاں) تو عقائد کے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ کچھ یہی کیفیت گیت کے بولوں کی ہے۔

مختار صدیقی نے نظم میں راگ کے بولوں کی پیوندکاری نہیں کی بلکہ بول کی زبان جو ہندی کی مٹھاس اور فارسی کا لچک لئے ہوتی ہے۔ اسے نظم کی گنگا جمنی زبان سے (جو اکبری عہد میں دو تہذیبوں کی آمیزش کا ابتدائی نقش لئے ہوتے ہے) ہم آہنگ کر کے اسے پوری نظم کا جزو بنا دیا ہے راگ میں بول کی بہت زیادہ اہمیت نہیں ہوتی کیونکہ بول نہیں بلکہ آواز کا زیروبم راگ کی تعمیر کرتا ہے، لیکن نظم کی تعمیر تو لفظوں ہی سے ہوتی ہے جو اظہار جذبات کا کام کرتے ہیں۔ چنانچہ نظم میں بول شاعری اور سنگیت دونوں کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ یہ التباس پیدا کرتے ہیں کہ ہم نظم نہیں پڑھ رہے بلکہ راگ سن رہے ہیں اور دوسری طرف وہ اظہار جذبات اور پیکر سازی کا وہی کام کرتے ہیں جو شاعری سے مخصوص ہے گویا ان کے ذریعہ جذبات صوت وصدا میں بھی بدلتے ہیں اور نطق و زبان بھی پاتے ہیں۔

اور یہ جذبات نہ شاعر کے ہیں نہ مغنی کے، بلکہ اس رعایا کے ہیں جو بادشاہ کے لئے بے پناہ محبت اور عقیدت محسوس کرتی ہے یہ چیز اس قصیدہ خوانی سے مختلف ہے جو درباری آرٹ کا ایک رسمیہ فارم تھا۔ قصیدے میں نہ شاعر کے جذبات سچے ہوتے ہیں نہ ممدوح کی صفات قرار واقعی موسیقی کی ایک بڑی صفت اس کا خلوص ہے۔ یہ مغنی کا نفس ہے جو چوبِ نے سے شرارے پیدا کرتا ہے۔ آواز کی لہروں میں انسانی روح کا آہنگ سمویا ہوتا ہے۔ سنگیت میں جذبہ چاہے وہ غم کا ہو یا نشاط کا، ملن کا ہو یا برہ کا، اپنی تمام لرزشوں اور کپکپاہٹوں کے ساتھ منزہ ترین شکل میں اظہار پاتا ہے۔ سنگیت، جذبات اور احساسات کو ایک غیر شخصی اور معروضی فارم عطا کرتا ہے۔ اسی لئے نغمہ مغنی کی ذات سے الگ ہو کر صوت و آہنگ کی ایک ایسی مقناطیسی انرجی بنتا ہے جس کی لہریں ہمارے دل کے تاروں کو جھنجھناتی ہیں اور چشم زدن میں وہ سحر آگیں کیفیت پیدا ہوتی ہے جس میں ہم ڈوب جاتے ہیں۔ اس کیفیت میں لیت و لعل، دار و گیر، اثبات و نفی اور من و تو کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ مختار صدیقی اسی کیفیت کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور ایک طاقت ور، فلاح اندیش اور رعایا پرور بادشاہ اور اس کی خوش حال رعایا کے بیچ جو رشتہ ہوتا ہے اسے مدح و ثنا کے نعروں کی بجائے سنگیت کی تان میں بدل دیتے ہیں۔ لیکن یہ تان لفظوں کے ساز ہی سے پیدا کی گئی ہے اور الفاظ کی معنیاتی جھلکیاں جذبات کو اجاگر کرتی ہیں۔ اب سنگیت کے سروں اور شاعروں کے لفظوں میں پوری رعایا کی زبان بولتی ہے اور رعایا کے دل میں ایک طرف بادشاہ کی ہیبت طاری ہے۔

تر کاں مجبرتِ اکبر آیو
آپ بلی، تب بلی دنیا میں خدا کا سایہ
جن کا دم بھرتا ہے انسان مگ چوپایہ

تو دوسری طرف اس سے نہ صرف قلبی لگاؤ ہے بلکہ روحانی وابستگی بھی ہے۔

ان کے ہم آپ نہ بل بل جیئے
مرنے جینے کا اگر ان سے بندھوا باندھو
پار بیڑا ہو کہ ہے پیر ہمارا سانچو
ترکاں مجبرتِ اکبر آیو! مجبرتِ اکبر آیو

قرب و دوری، ہیبت اور محبت کے یہی ملے جلے جذبات جو خدا اور ظلِ خدا دونوں کے تصورات میں سرایت کئے ہوئے ہیں، انترہ میں سورج کے استعارے کو جنم دیتے ہیں جو دیوتا کی مانند ہم سے دور ہے لیکن جس کی روشنی سے ہم فیضیاب ہوتے ہیں۔ دکھ درد کے اندھیرے کے استعارے میں اس فارغ البالی اور امن و آشتی کا اشارہ بھی موجود ہے جو بادشاہ کا بخشا ہوا ہے اور جس کے لئے معاشرہ اس کا احسان مند ہے۔

انترہ: آلِ تیمور کے سورج کی تجلی پھیلی
دکھ دلدر کے گھٹا ٹوپ اندھیرے بھاگے

وہ اجالا کہ جگ جگ کے نصیبے جاگے
اے ری جگ جگ کے نصیبے جاگے!
دو جہاں مطلع انوار ہوئے ہیں۔ دیکھو
ترکاں مجرتِ اکبر آیو۔ مجرتِ اکبر آیو

معاشرتی یکجہتی اور خوش حالی کی طرف نظم میں جو اشارے ہیں ان کے سبب نظم محض درباری شان و شوکت کی مرعوبیت اور للچاہٹ کا بیان نہیں بنتی بلکہ ایک پورے تاریخی عہد کی طرف جذباتی کشش اور ذہنی سیاحت کا استعارہ بنتی ہے۔ اکبری دربار تو محض اس عہد کی علامت ہے۔ یہ عہد اور اکبری دربار سب کچھ ماضی کے اندھیروں میں چھپ گیا ہے اور راگ کا شعلہ انہیں تھوڑے وقت کے لیے ذہن کی سطح پر جگمگا دیتا ہے۔ گانے کی جوت بجھتی ہے تو بیتے زمانے بھی بھاگتے ہیں۔ جگمگاتا دربار آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور رات کی تاریکی سیکری کے خاموش محلوں پر اپنا دبیز لبادہ اڑھا دیتی ہے۔ اس اندھیرے میں کہیں کہیں سایۂ محراب میں شاعر افتادہ پڑا ہے۔ نہ کوئی راہ، نہ نشانِ جادہ، ماضی کے اندھیروں میں گم تھا لیکن جگمگا اٹھا تھا۔ اب حال اندھیروں میں گم ہے اور تاریک ہے آرٹ نے ذہن کو زماں و مکاں کی قید سے بلند کر کے ایک روح پرور تجربہ کی روشنی عطا کی تھی۔ اس تجربہ کے باہر اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ ماضی کا بھی اور حال کا بھی۔

مختار صدیقی نے پوری نظم کی تعمیر روشنی اور تاریکی کے پیکروں سے کی ہے۔ درباری تین صدیوں کے شب و روز جلوہ گر کراتی ہے، گانے میں پرکاش ہے اور ایک ایک تان سے نور کے سوتے جاری ہیں۔

اسی ایوان میں ہے اکبرِ اعظم کا جلوس — سونے چاندی کے ستاروں سے چمکتیں ہیں آکاس
ان گنت جھاڑ دمکتی ہوئی لاکھوں شمعیں — خلعتیں جن کی ہیں بلّور کے شفاف لباس

آلِ تیمور کے سورج کی تجلّی پھیلتی ہے تو دکھ دلدر کے گھٹا ٹوپ اندھیرے بھاگتے ہیں۔ وہ اجالا ہے کہ دونوں جہان مطلعِ انوار ہو جاتے ہیں۔ راگ کے پھیلاؤ میں شمعوں اور فانوسوں کی روشنی کی وہ یلغار ہے کہ شب کی دلہن شرما کر، لجا کر سمٹ کر بیٹھ جاتی ہے اور چاند کا جھومر اس کے ماتھے پر دمکنے لگتا ہے۔ روشنی کی اس چکاچوند کیفیت کے بعد گانے کی جوت کے بجھتے ہی رات کے بیکراں اندھیرے لوٹ آتے ہیں۔

جوت گانے کی بجھی، بیتے زمانے بھاگے
کھینچ لیں تین سو برسوں نے طنابیں اپنی
قصرِ ویران میں کہیں بوم کا نوحہ گونجا
سونپ دیں راگ نے اس نوحے کو خوابیں اپنی

بیکراں رات سے محراب کی رفعت دونی
اور میں سایۂ محراب میں ہوں افتادہ
خشک خندق ہے ادھر کوہ گراں دیواریں
اب کہاں جاؤں کہ رہبر نہ نشانِ جادہ
کس خرابے میں مجھے چھوڑ گئی درباری

راگ اجالا ہے جس سے ماضی کے کھنڈر جگمگا اٹھتے ہیں۔ کھنڈر حقیقت ہیں۔ لیکن ماضی خواب۔ کھنڈر ماضی کی یادگار کے طور پر حال میں موجود ہیں لیکن جگمگاتے ماضی سے مقابلہ میں حال خود ایک خرابہ ہے اور راگ کے ختم ہوتے ہی شاعر خود کو نہ

صرف ماضی کے کھنڈروں میں بلکہ حال کے خرابے میں افتادہ پاتا ہے۔ نظم میں وقت اندھیرے کے محسوس پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ گویا وقت روح ہے اور اندھیرا جسم، اور اس جسم کے بوجھ تلے ماضی کے محل، جو حال کے کھنڈر ہیں، اور حال کا خرابہ، جو ماضی کا بھرا پُرا شہر تھا۔ دونوں دبے ہوئے ہیں۔ اس اندھیرے میں صرف راگ ہے جس کی جوت صدیوں سے یکساں تابناکی سے جلتی رہتی ہے اور اس کی روشنی سے ذہن ایک ایسے تجربہ سے گزرتا ہے جو زمان و مکان سے آزاد حسن مطلق کا تجربہ ہے۔ اس تجربہ کے باہر وقت کی حکمرانی ہے جو ہر چیز کو عدم کے اندھیروں میں دھکیلتا رہتا ہے۔ صرف وہی چیزیں بچ جاتی ہیں جو آرٹ کی روشنی کے دائرے میں آتی ہیں۔ وقت کے ہاتھوں اکبر کے محلات آج سیکری کے کھنڈرات ہیں۔ صرف راگ درباری وقت کی اس دست برد سے بچ گیا ہے اور اس کی تان اسی طرح اڑتی ہے۔ جس طرح میاں تان سین نے اڑائی تھی۔

لیکن ہم راگ نہیں سن رہے ہیں نظم پڑھ رہے ہیں جس میں راگ کی کیف آفرینی کا بیان، نہیں بلکہ راگ کے تاثر کا پورا تجربہ مجسّم ہو گیا ہے۔ یہ تجربہ کسی ایک جذبہ یا ایک احساس کا نہیں بلکہ ایک بیتے ہوئے دور کا تجربہ ہے جو جلال و جمال کے مختلف جذبات کے ساتھ یادِ ماضی اور حال کی افتادگی کے احساسات کے گھلتے ملتے رنگوں سے بنا ہے۔ مغنی کا نفس اب جذبات و احساسات کا خالق ہے اور شاعر کا تخیل جذبات کے ان رنگوں کو تصویروں میں بدل دیتا ہے۔ ایک نظر سے دیکھیں تو راگ درباری میں شاعرانہ تخیل کے لئے نظم کی تعمیر اور تزئین و آرائش کا سامان دوسرے راگوں کے مقابلہ میں زیادہ ہے۔ کیوں کہ راگ کا ٹھاٹھ نہ صرف دربار کی شوکت کا ترجمان ہے بلکہ بیتے عہد کی جھلکیوں سے بھی مالا مال ہے۔

دوسرے راگوں پر لکھی گئی مختار صدیقی کی نظمیں کامیاب اور خوبصورت ہیں لیکن راگ درباری کے مقابلہ میں ہلکی پھلکی لگتی ہیں تو اس کا سبب شاید یہی ہو کہ ان میں بیان کردہ جذبہ پیچیدہ نہیں بلکہ اکہرا ہے مثلاً فراق یا وصال کا جذبہ، اور جذبہ کی رعایت سے نظم کی امیجری میں بھی وہ سنگینی اور ٹھوس پن نہیں جو مثلاً سنگ و خشت کی عمارتوں سے مستعار امیجری کے سبب راگ درباری میں نظر آتی ہے۔ لیکن اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ راگ درباری کے بہ نسبت دوسرے راگوں کے تاثر کو نظم میں اتارنا زیادہ مشکل کام تھا کیوں کہ اس تاثر میں شاعر کے اپنے جذبات کا کوئی عمل دخل نہیں تھا۔ مثلاً خیال ایمن کلیان میں وقت دھندلکے اور بڑھتی ہوئی رات کی تاریکی کا ہے اور جذبۂ انتظار اور پیا ملن کی آس کا ہے۔ شاعر اس جذبہ کے اظہار میں خود کی ذات کو مغنی ہی کی مانند ایک میڈیم میں بدل دیتا ہے اور اس بات کی احتیاط کرتا ہے کہ نظم میں ایک لفظ بھی ایسا نہ آنے پائے جو شاعر کی ذات کا بطور اردو کے ایک شاعر مختار صدیقی کی شخصیت کا پرتو لئے ہوئے ہو۔ یہ گویا الفاظ کو آوازوں میں بدلنے کی طرف پیش قدمی ہے۔ موسیقی میں آواز مغنی کی ذات سے الگ ہو کر اپنی ایک ہیئت اور فارم پیدا کرتی ہے جس میں جذبہ اپنی تمام لرزشوں کے ساتھ اپنی پاکیزہ شکل میں اظہار پاتا ہے۔ کچھ ایسا ہی فارم مختار صدیقی بھی نظموں کو دینا چاہتے ہیں۔ یعنی نظم جذبہ کا اظہار ہو لیکن اظہار میں شاعر کے شخصی احساس یا طبعی میلان کی کوئی آلودگی نہ ہو۔ شاعری میں یہ کام اس لئے بھی مشکل ہے کہ الفاظ پر نہ صرف روایاتی چلن کا نقش ہوتا ہے بلکہ وہ شاعر کے شخصی احساسات کی پرچھائیاں بھی لئے ہوتے ہیں۔ ان دونوں اثرات سے لفظوں کو منزہ کرنے کے بعد انہیں ایک شدید احساس اور جذبہ کا ترجمان بنانا گویا شاعری کو سنگیت کی سطح پر لے جانا ہے۔ خیال ایمن کلیان میں بڑھتی ہوئی شام کی تصویر کو شاعر نہ تو رومانی افسردگی سے دھندلاتا ہے۔ نہ اسے شوق منظر نگاری کی خاطر چمکاتا ہے۔ بلکہ اسے ایک ایسی معروضی شکل دیتا ہے جو برہن کے جذبہ کی لرزشوں کو جذب کرنے کے علاوہ کوئی اور کام کرتی نظر نہیں آتی۔ دھندلکے کی اس تصویر کا ایک پہلو یہ بھی ہے اور شاید راگ اس کی پیش کش پر زیادہ قادر ہو کر سیاہی تو بڑھتی جاتی ہے لیکن رات پورے طور پر نہیں آپاتی۔ اسی لئے چاند کا کیا ذکر تارے بھی نہیں۔ صرف بجھتی ہوئی شفق کی دھندلی روشنی ہے جو برہن کی اس ڈوبتی خواہش کو جنم دیتی ہے کہ شام کی تھالی میں یہ پھول بھی مرجھا نہ جائیں۔

دوڑتے جاتے ہیں ہر سمت دھندلکوں کے نقیب

سرمئی دھول میں ہر شے ہے نہ پنہاں نہ عیاں
بیکراں سائے گھلے جاتے ہیں سناٹے میں
کوئی تارا ابھی ابھی نکلا نہیں۔ چاند کہاں

اف یہ بے پایاں سیاہی کی تہوں کی ترتیب
کشت مغرب کے کھلے پھول نہ یوں کمہلائیں
کوئی تارا ابھی نہیں، چاند نہیں، وہ بھی نہیں
ان اندھیروں سے کہوں اب تو سجن گھر آئیں
غم کی ماری کو نہ یوں ترسائیں
اب تو سجن گھر آئیں...

کالیں کھوں کے بالوں کو جھٹکتی ہوئی شام
مجھ سے کہتی ہے کہ میں ہوں تو کہیں رات نہ دن
شب کی وسعت میرے سینے کے خلا سے لپٹی
اے ری آئی نہ پڑے چین مجھے تو پی بن
بے کلی ڈستی ہے پل پل، چھن چھن
اے ری، آئی پی بن

اور ملن کی یہی گھڑی ساجن کے گھر لوٹنے اور رجن ہن کے لیے شمعیں روشن کرنے، مانگ صندل سے بھرنے اور گجرے پہننے اور نشاط وصل کے خیال میں سرشار ہونے کی گھڑی ہے۔ شاعر کے لیے بھی دونوں وقت کے ملنے کا یہ راگ ایک بڑا روحانی تجربہ ہے ورنہ کیا برہن کیا شاعر دونوں کے لیے زندگی تو دن اور جدائی کا کھٹراگ ہے اور نشاط زیست کے وہ لمحات جو برہن کو وصل اور شاعر کو آرٹ فراہم کرتے ہیں۔ گراں یاب ہیں۔ اور وہ نہ ہوتے تو جیون نیا بھی زندگی کی تیز دھوپ میں ہلکورے کھاتے کھاتے کنارے کو لگ جاتی۔

دونوں وقت آن ملا کرتے ہیں دم بھر کے لیے
ورنہ دنیا کی یہی ریت ہے بچھڑے نہ ملیں
رات تو راگ کے بیراگ میں کٹ جائے گی
جاگ اجالوں کے نگران سے تو شاید نہ ملیں
نیا جیون کی نہ آجائے کنارِ دریا

خیال چھایا میں فضا چاندنی رات کی ہے اور اس میں دھڑکتا ہوا جذبہ برہن کی لاگ کا ہے جو ٹھنڈی چاندنی میں دھیمے دھیمے سلگ کر شعلہ بنتا ہے اور بالآخر لمحۂ وصل کی بڑھتی ہوئی موجوں میں جذب ہو کر شانت پڑتا ہے۔ نظم میں برہ کا غم تاریک نہیں ہے بلکہ کم سن چاندنی کی ملائمت لیے ہوئے ہے۔

"وہ کیدارا کا ایک روپ"، کے متعلق مختار صدیقی نے یہ نوٹ دیا ہے۔ "وہ کیدارا چاندنی رات کا راگ ہے جس میں بنیادی جذبہ شکایت ہے۔ اس کی پیشکش میں حسن ترکیب (سنگار رس) کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔"

نظم کا پہلا بند راگ کا تعارف ہے۔ اس تعارف کی ترکیب میں ایسے استعاروں سے کام لیا گیا ہے۔ جس میں چاندنی رات کی فضا اور شکایت کا جذبہ دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں۔ چنانچہ چاند کی رعایت سے چاک دامانوں کے سینہ کا کتاں ہونا اور بھیگی رات کی رعایت سے سوزِ غم کا جاگنا ہے۔

مختار صدیقی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ان نظموں میں شاعری سے وہی کام لیا ہے جو شاعری کر سکتی ہے۔ انہوں نے الفاظ کو ان کی معنویت سے عاری کر کے ان کا استعمال محض آواز کے طور پر نہیں کیا نہ ہی لفظی پیکر سازی پر شعری آہنگ کو غالب ہونے دیا۔ سنگیت کی سرحدوں میں عموماً شاعرانہ امیجری موہوم اور دھندلی بن جاتی ہے۔ لیکن مختار کا تخیل دھندلی فضاؤں کی نقش گری بھی ٹھوس اور شفاف طریقہ پر کرتا ہے۔ یہ چیز انہیں رومانی شاعروں سے الگ کرتی ہے۔ جن کے یہاں دھندلی اور موہوم فضا آفرینی عجزِ تخیل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ تخیل کی آنکھ جب چیزوں کو صاف طور پر دیکھ نہیں پاتی اور انہیں شفاف لفظی پیکروں میں منتقل نہیں کر سکتی تو ان پر موہوم دھندلی فضاؤں کی چادر ڈال دیتی ہے۔ صاف شفاف منظر کو دھندلا کرنا شاعرانہ عجز ہے لیکن دھندلی فضا کو صاف شفاف طریقہ پر پیش کرنا شاعرانہ اعجاز ہے۔

مختار صدیقی کی شاعری میں جو چیز سب سے زیادہ دل کو چھوتی ہے وہ ان کے شاعرانہ احساس کی گہرائی ہے۔ یہ احساس زمان و مکاں میں بہت دور تک چلا گیا ہے ان کی آواز وقت کے فاصلوں اور زمین کی گہرائیوں سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے یہاں رات ازلی رات ہے اور عورت ازلی عورت۔ ہجر اور وصال نہ تو شخصی ہے نہ روایاتی بلکہ ایک فینومینا ہے جو شخصی تجربہ اور شعری روایت سے زیادہ وسیع اور قدیم ہے۔ اس فینومینا کو سمجھنے کے لئے مختار نہ تو شخصی تجربہ کو کافی سمجھتے ہیں نہ شعری روایت کو، بلکہ شخصی تجربہ اور شعری روایت کی مدد سے وہ ایک ایسا فنکارانہ فارم ایجاد کرتے ہیں جس میں ایسی آوازوں کی سرگوشیاں ہوتی ہیں جو زمین کی گہرائیوں اور زمان کے فاصلوں سے آتی ہیں۔ اپنے ہم عصروں اور اپنے گروہ کے شاعروں میں مختار صدیقی واحد شاعر ہیں جو رومانیت اور نرگسیت سے اپنا دامن بچا لے گئے ہیں۔ ان کے یہاں نہ تو رومانیت کی دھند ہے نہ نرگسیت کا کرب۔ ان کی شاعری میں غم زدہ نوجوان کی جذباتی آرزومندی اور رنجیدہ دور بینی کی کوئی پرچھائی نہیں ایک حساس نوجوان کی عزیمت اور طنزیہ فکر البتہ ان نظموں میں موجود ہے۔ جو جنگ، تشدد اور معاشرتی خلفشار کی ترجمان ہیں۔ ان نظموں کا تفکر رومانی آئیڈیلزم سے نہیں بلکہ تلخ تاریخی حقائق سے پھوٹا ہے اور اسی لئے ان نظموں میں رقیق القلبی اور خود ترحمی کے بجائے طنز میں ڈوبی ہوئی فکری صلابت ہے۔ اس طرح مختار صدیقی آغاز سفر ہی میں رومان کی خندق کو الانگ کر شاعر کی جس سرزمین پر قدم جماتے ہیں اس میں جذبات کے گیلے پن، زبان کی موہومیت اور اسلوب کی دھنکی ہوئی روئی کے ڈھیر کی سی ملائمت کی بجائے احساس، زبان اور اسلوب کی وہ صلابت اور سنگینی ہے جو نظم کو لفظوں میں گایا ہوا ایک راگ، تراشا ہوا ایک مجسمہ اور کھینچی ہوئی تصویر کا روپ دیتی ہے۔ اس معنیٰ میں مختار صدیقی شاعری کے جمال پرست ہیں ان کا جمالیاتی احساس انہیں حسن کی تصویریں بنانے پر اکساتا ہے تاکہ ان تصویروں پر دھیان مرکوز کیا جائے۔ اور ان سے بصیرت و مسرت حاصل کی جائے۔ رومانی فنکار کی طرح وہ جذبات کو چھونے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ احساس کے شعلہ کو نظم کے فانوس میں اس طرح بند کرتے ہیں کہ اس کی روشنی اور آنچ کو ایک جمالیاتی فاصلہ سے محسوس کیا جا سکے۔ مختار صدیقی کی نظم گوئی کا حاوی میلان مجسمہ سازی، نقش گری اور موقع آفرینی ہے ظاہر ہے کہ شرنگار رس کے اظہار کے لئے یہ سب سے زیادہ کارآمد وسائل ہیں کہ ان کے ذریعہ عورت کا حسن، ہجر کا غم، وصل کا نشاط، چاندنی کا جادو، رات کی بھید بھری کیفیت، مناظر فطرت کے جمال، اور عناصر فطرت کے جلال کا بیان، شخصی جذبات میں سرمست ہوئے بغیر کیا جا سکتا ہے۔ صد رنگ کی محولہ بالا نظموں کے علاوہ "رات کی بات"، "رسوائی"، "ایک تمثیل"، "قریۂ ویراں"، "ایک نظم" اور "برف باری کی ایک رات" میں تخیل کی یہ کارفرمائیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔

"رات کی بات" اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اردو نظم کا کوئی بھی انتخاب اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

چوڑیاں بجتی ہیں چھاگل کی صدا آتی ہے

نظم کا پہلا مصرع ہی اسے غزل کے عشق کی فرسودہ روایت اور رومانی عشق کی افسردہ جذباتیت سے بلند کر کے نظم کو گیتوں کی ٹھوس جسمانی اور ارضی فضاؤں میں نصب کرتا ہے۔ گویا غزل کے معاملاتِ عشق کی پُرپیچ گلیوں اور رومانی نظم کی کیفیاتِ محبت کی دھندلی فضاؤں سے نکل کر گیت کی شفاف روشنیوں میں محبت کی کلائی تھامنے کی کوشش ہے۔ لیکن یہ نظم نہ گیت ہے نہ گیت نما نظم۔ نظم کی تعمیر میں ان تمام لسانی سرچشموں کو تصرف میں لایا گیا ہے جو گیت غزل اور رومانی نظم کی سرزمین سے پھوٹتے ہیں۔ گویا نظم میں انفرادی اسلوب کے بجائے روایاتی اسالیب کی آمیزش ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نظم کا جذبہ نہ تو کوئی تجریدی جذبہ ہے جس کے لئے مثلاً غزل کی اسلوبی روایت کا جامعیت کے ساتھ استعمال ناگزیر ہو جائے۔ نہ ہی نظم کا تجربہ کوئی گہرا، تہہ دار اور پیچیدہ جذباتی تجربہ ہے جس کے لئے ایک شخصی اور اچھوتے علامتی اور استعاراتی پیرایۂ اظہار کی ضرورت محسوس ہو۔ نظم میں واقعہ معمولی ہے لیکن اس کا بیان پوری شاعرانہ شدت اور غنائیت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جس کے نتیجہ میں واقعہ لطف و انبساط کے غیر معمولی پہلو پیدا کر لیتا ہے۔ مختار صدیقی شاعرانہ شدت اور غنائیت پیدا کرنے کے لئے ان لسانی سانچوں کا استعمال کرتے ہیں جو گیت غزل اور نظم میں آزمائے جا چکے ہیں۔ مثلاً عاشق غزل کا عاشق ہے جو اپنے غم خانہ میں محبوب کا انتظار کرتا ہے۔ فرطِ بے تابی میں نظر ہر آہٹ پر اٹھتی ہے۔ اور آس عالمِ مایوسی میں جگر تھام کر بیٹھ جاتی ہے۔ رات اس کے اشک خوں میں نہا کر جانے کے لئے اٹھتی ہے یہ غزل کے تخیلات ہیں لیکن محبوب غزل کا نہیں گیتوں کا پریتم ہے۔ وہ غزل کے محبوب کی طرح چوکیدار نہیں رکھتا بلکہ ایک پریوار میں رہتا ہے اور جب تک پریوار کے سب لوگ سو نہ جائیں وہ اپنے پریمی سے ملنے نہیں جا سکتا۔ جب عاشق بھی اس کی آمد پر کہتا ہے ۔ ”مری رانی لجاتی آئی“ تو یہاں غزل کا عاشق گیتوں کا پریمی بنتا ہے۔ اسی طرح سر سے ڈھلکا ہوا آنچل، شکن آلود لباس، چڑھی آنکھوں میں مچلتی ہوئی نیندوں کی جھلک میں آہنگ گیت کا ہے لیکن مرقع نگاری رومانی نظموں کی ہے۔

نظم کے ڈکشن اور اسلوب میں شعری شاعری کے مختلف دھارے آ کر مل گئے ہیں۔ یہ دھارے اپنی شاعرانہ شدت اور غنائیت خود لے کر آئے ہیں۔ یہ دھارے جن جذباتی کیفیات کے مظہر ہیں۔ ان سے بھی ہم مانوس ہیں۔ چنانچہ ان دھاروں پر ہم آسانی سے بہنے لگتے ہیں اور یہی مختار صدیقی کا مقصد ہے۔ وہ نہیں چاہتے کہ نظم کے کسی بھی ایک مقام پر ہم کسی پیچیدہ جذباتی الجھن یا کسی مشکل یا مبہم بیانیہ پیرایہ میں الجھ جائیں۔ کیوں کہ ان کا مقصد یہ رہا ہے کہ جدائی، انتظار اور ملن کی کیفیات کو ایک ایسے نقش میں منتقل کریں جہاں زمانی اور مکانی فاصلے مٹ جاتے ہیں اور لمحۂ موجود جو نشاطِ وصل کا آہنگ لئے ہوئے ہے ایک ایسا آئینہ بن جاتا ہے ”جس میں جدائی اور انتظار کی بیتی ہوئی گھڑیوں کی کہانی متحرک تصویروں میں ڈھلنے لگتی ہے اور اب جب کہ محبوب سامنے ہے تو قربت کا آہنگ جدائی کے لمحات کی کسک کو بھی اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ بے تابی، مایوسی اور انتظار کی بیتی ہوئی گھڑیاں محبوب کی آمد کے ساتھ ان تصورات سے جگمگا اٹھتی ہیں جو محبوب کے رات گئے تک نہ آ سکنے کی مجبوریاں بتاتے ہیں۔ وہ سو گئی تھی سب کو سلانے کے لئے۔ وہ نیند کچی تھی کہ دی دل نے دل پر دستک۔“ چونک کر دیکھا تو مانگ کی افشاں اوجِ افلاک پر ستارے بن کر دمک رہی ہے۔ چوڑیاں ہاتھوں میں تھامیں اور ہولے ہولے چل کر باہر نکلی کہ کہیں چھاگل کی چھنک غمازی نہ کر دے۔ یہ سب تصورات عاشق کے ذہن میں اس لمحۂ موجود میں گزرتے ہیں جب اس کے کانوں میں چوڑیاں بجنے اور چھاگل کی صدا آتی ہے۔ پریتم جب عاشق کے غم خانہ میں پہونچتی ہے تو کچھ خیال آتا ہے اور وہ چوڑیاں بھی چھوڑ دیتی ہے اور چھاگل بھی بولنے لگتی ہے۔ نہ صرف غم خانہ روشن ہو جاتا ہے بلکہ ماضی کی بیتی ہوئی گھڑیاں بھی روشن ہو جاتی ہیں۔ چوڑیاں ہاتھوں میں تھامنے سے لے کر چوڑیاں چھوڑ دینے کا زمانی وقفہ وقت کی ایک ایسی لہر بن جاتا ہے جو موجِ وصال کا تسلسل رکھتی ہے وصل کی تیاری اور وصل کی گھڑی ایک ہی موج کا بہاؤ ہے۔ اس طرح ماضی اور حال بھی ایک ہی لمحہ پر آ کر مل جاتے ہیں۔ گویا مختار صدیقی نے ماضی اور حال کو دو الگ خانوں میں نہیں رکھا۔ گزرے ہوئے واقعات بھی تصور کے پردے پر اسی طرح گزرتے ہیں جیسے لمحۂ موجود میں رونما ہو رہے ہوں۔ یہ لمحۂ موجود جو وصل کی نغمگی اور روشنی سے تابناک ہے۔ غم خانہ کی تاریکی اور نا امیدی کے اندھیرے کو اجالتا چلا جاتا ہے اجالنے کا یہ عمل نظم کو رنگین تصویر سے زیادہ ایک جگمگاتے منظر کا روپ دیتا ہے۔ نظم میں رنگ نہیں بکھرتے، بلکہ روشنی کی کرنیں ہیں جو ستاروں، مانگ کی افشاں، چاندنی رات اور سونے کی ڈھنک سے پھوٹ کر پوری فضا کو تابناک بناتی ہیں۔ نظم میں آوازوں کا

التزام بھی اس طرح کیا گیا ہے کہ آوازیں جیتی ہوئی یا گھٹی ہوئی نہیں بلکہ روشن اور پرنور بن گئی ہیں۔ چنانچہ چوڑیوں کا بجنا اور چھاگل کا چھنا نا چھنک ہنسنا نہ صرف آواز کی روشنی کا احساس تیز کرتا ہے بلکہ مانگ کی افشاں اور ماتھے پر سونے کی ٹڑلک کے ساتھ مل کر پریتم کے سنگھار کا کام کرنے کے ساتھ ساتھ نظم کو بصری، سماعی اور لمسی پیکر بھی فراہم کرتا ہے۔

لیکن منظر اگر بقعۂ نور بن جاتے تو چکا چوند آنکھیں کسی شئے کو ٹھیک سے دیکھ نہیں سکیں۔ چنانچہ نظم کے لئے ضروری تھا کہ وہ نقطۂ نور بن کر نہ رہ جائے بلکہ نقش گری کا کام بھی کرے۔ چنانچہ محبوب کا لجاتے ہوئے آنکھیں ملتے ہوئے آنا، سر سے ڈھلکا ہوا آنچل، آنکھوں میں نیند کا خمار، زلفیں چہرے پر یوں بکھری ہوئیں جیسے دو بالک ایک کھلونے پر مچل جائیں۔ اس کا چوڑیاں تھامنا، ہولے ہولے چلنا اور پریتم کے گھر پہونچتے ہی چوڑیوں کا چھوڑ دینا اور چھاگل کا چھنک اٹھنا۔ یہ ایک ایسی چلتی پھرتی تصویر ہے جو نظم کی روشن فضا میں، رنگین فلم کی مانند نہیں بلکہ سفید و سیاہ فلم کی مانند ابھرتی ہے اور اس طرح نظم کی منظری کیفیت کو تصویری کیفیت میں بدلتی ہے۔

"ایک تمثیل" کا آغاز جس شعر سے ہوتا ہے۔ نظم اس شعر کی تمثیل ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔

حجلۂ گور میں سامان عروسی ہوگا — لاش آرام سے سوئے گی سہاگن بن کر

نظم کو اس چابک دستی سے لکھا گیا ہے کہ بقول میراجی "نظم کی تمثیل دہری ہے۔ اس لئے ہمیں یہ بھی سوچنا ہے کہ موت کی تمثیل بیاہ ہے اور بیاہ کی تمثیل موت"۔ مندرجہ بالا شعر میں نسائیت کا جو پہلو ہے۔ اس نے مختار صدیقی کے تخیل کو جو رسومات اور تقریبات میں عورتوں کی سی دلچسپی لیتا ہے اکسایا ہے کہ ایک ایسا فن پارہ تخلیق کیا جائے جس میں شادی اور موت کی رسوم کے پس پردہ غم اور خوشی کی ملتی جلتی کیفیات کا بیان ہو جو رخصتی کی رسم میں جھلکتی ہیں۔ رخصتی کی رسم میں جشنِ شادی سوگواری کی فضا سے آنکھ مچولی کرتا نظر آتا ہے۔ ڈولی کے گیت، اعزّہ کا اشک بار ہونا اور ڈولی کو کاندھا دینا، رخصتی کو ایک ایسا تجربہ بناتے ہیں جو بیک وقت نوحۂ غم بھی ہے اور نغمۂ شادی بھی۔ شرنگار رس اور بھکتی واد دونوں اس تجربہ سے یکساں طور پر فیض یاب ہوتے رہے ہیں اور پریت سے ملن کا دھارا آتما اور پرماتما کے ملن کے دھارے میں ملتا رہا ہے۔ دلہن کی رخصتی کا واقعہ فی الحقیقت ایسے جذبات پیدا کرتا ہے جو ناقابلِ فہم اور ناقابلِ اظہار ہیں۔ اسی لئے ان کا ادراک رسم میں شامل ہو کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ رسم کے دائرے کے باہر شعور کی سطح پر ڈولی کو جنازے کے طور پر دیکھنا ایک ذہنی اذیت ہے۔ رسم کے دائرہ میں ڈولی ڈولی ہی رہتی ہے لیکن اس سے وابستہ جذبات محض نشاط کے نہیں بلکہ سوگواری کے بھی ہوتے ہیں۔ ابہام کے دھندلکوں میں پلتے ہوئے نشاط و غم کے ان جذبات کو رسوم و تقریبات اپنے اندر جذب کرتے رہتے ہیں اور کوئی جذبہ واضح خیال کی صورت حجلۂ عروسی یا حجلۂ گور کا پیکر اختیار نہیں کر پاتا۔

مختار صدیقی نے بھی ابہام کا پردہ کافی دبیز رکھا ہے لیکن حجلۂ گور اور لاش کا مرکزی امیج تقریباتِ شادی سے مستعار تصویروں کی گہماگہمی میں دب نہیں پاتا۔ یہی نظم کا کمزور پہلو ہے جیسا کہ نظم کے پہلے شعر سے ہی ظاہر ہے جو نظم کے EPITAPH کا کام کرتا ہے۔ نظم میں شرنگار رس دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کے تصنع کا عکس لئے ہوئے ہے جو نہ صرف نظم کے نسائی اسلوب سے ظاہر ہے بلکہ قضا کو دلہن بنانے اور لاش کو حجلۂ گور میں دلہن کے طور پر پہنچانے کے مریضانہ خیالات کے لئے بدنام بھی ہے۔ دراصل انسانی ذہن لاش کے تصور میں غیر ضروری دلچسپی لینے سے ابا کرتا ہے۔ موت پر نظم لکھنے کے ہمارے یہاں فن کارانہ پیرایے لاش کا ذکر کئے بغیر موت کا ذکر کرتے ہیں جب بھکتی واد، شاعری، رخصتی کے گیتوں سے استعارات مستعار لیتا ہے۔ تو اس میں تصور کو لاش کی طرف نہیں بلکہ روحِ انسانی کی طرف موڑا جاتا ہے۔

اس نظر سے دیکھیں تو نظم کا آرٹ حسن آفریں ہے لیکن اس کا احساس مریضانہ ہے، اس کے برعکس اندریو مارویل کی نظم TO HIS COY MISTSESS اور بادلیئر کی نظم CARCASE میں لاشوں کے گلنے سڑنے کا بیان ہے لیکن ان نظموں کا احساس مرگ آشنا نہیں بلکہ حیات آفریں ہے۔ مارویل خاکی جسم کے انجام کا ہولناک تذکرہ کرکے زندہ جسم کے حسن کی قدر کا اثبات کرتا ہے۔ احساس کا تغ

وہاں موت سے زندگی کی طرف ہے۔ مختار صدیقی کے یہاں زندگی سے موت کی طرف، دلہن سے لاش اور ڈولی سے جنازے کی طرف ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے اور مختار صدیقی نے بات مبہم چھوڑی ہے، تب بھی ابہام حسن آفرینی میں معاون ثابت نہیں ہوتا۔ حسن آفرینی نظم کی کیفیت اکراہ کو مغلوب نہیں کر پاتی۔

"رسوائی" "ایک تمثیل" سے بہتر نظم ہے۔ حالانکہ "رسوائی" میں بھی رسوائی کی ماری عورت کے جل مرنے کا واقعہ اذیت ناک ہے۔ "ایک تمثیل" میں لاش کا سنگھار دلہن کا سنگھار ہے۔ "رسوائی" میں پریم دیوانی کا سنگھار بالآخر ایک جلتی ہوئی لاش بننے کے لئے ہے۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ "ایک تمثیل" کا موضوع موت ہے جب کہ "رسوائی" کا موضوع محبت کی آگ میں جلتی ہوئی وہ زندگی ہے جو بالآخر موت کی آغوش میں پناہ لیتی ہے۔ عشق کا استعارہ آگ ہے جو کثرت استعمال کے سبب غیر سودہ ہو گیا ہے۔ اس استعارے کو ایک تمثیل میں بدل کر مختار صدیقی اس کی معنوی آنچ کی بازیافت کرتے ہیں۔ عشق کی آگ جس تن لاگے وہی جانے اور مختار صدیقی اندر کی آگ کو باہر کی آگ میں بدل کر اس کے مہیب اور اذیت ناک تجربہ سے ہمارے حواس کو شعلہ بداماں کرتے ہیں۔ نظم کا حسن جلتی ہوئی عورت کے واقعاتی بیان کو "شعلۂ عشق" کے حسن آفریں استعارے میں منتقل کرنے میں پنہاں ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو نظم کی اذیت ناکی ناقابل برداشت ہو جاتی۔ یہاں کوشش جلتی ہوئی عورت کو پیکر حسن میں تبدیل کرنے یا اذیت ناک واقعہ کو حسن بیان کے ذریعہ حسین و جمیل بنانے کی نہیں ہے کہ ایسی کوشش بالآخر مریضانہ رومانیت یا جمالیاتی انحطاط پسندی میں انجام پذیر ہوتی ہے۔ ان دونوں خطرات نیز جذباتیت سے بچنے کے لئے مختار صدیقی نے اس بات کا التزام رکھا ہے کہ نظم کے اسلوب کو محض واقعہ نگاری کا کام نہ سونپا جائے۔ بلکہ ہندوستانی عشقیہ شاعری کی روایت سے ماخوذ حسن کی ادابندی اور عشق کی معاملہ بندی کے استعاروں سے کام لیا جائے۔ ان استعاروں سے مختار صدیقی نے محض زیبائش اور آرائش کا کام نہیں لیا۔ بلکہ ان کے ذریعہ جذباتی صورت حال کی پیچیدگیوں اور نزاکتوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

اتنے دنوں تو دل کی لگی نے خدائی کی
پائل بجے تو بستی کی دھن ناچ ناچ اٹھے
بدنامیاں کرشمے میرے دیوتا کے ہیں
دیدے گھما گھما کے کہیں کیوں نہ گوپیاں
ان کے چلن تو بگڑے ہوئے ابتدا کے ہیں
بپتا نہ ہوگی کل سے لگائی بجھائی کی
دہکے شفق تو دہکے چتا جگ ہنسائی کی

ان مصرعوں میں ہندوستانی گیتوں کی سرگوشیاں ہیں۔ دل کی لگی، لگائی، بجھائی، دہکے شفق تو دہکے چتا، سب آتش عشق کے کنائے ہیں۔ پائل بستی کی دھن، میرے دیوتا، بدنامیاں، بگڑے چلن، گوپیاں، بپتا، جگ ہنسائی، سب اشارے ہیں جو حسن و عشق کے ارکی ٹائپ رادھا اور کرشن سے ماخوذ ہیں لیکن عشق کی معاملہ بندی کو شائستگی یعنی ایک عام عورت کی گھریلو زبان میں بیان کرتے ہیں مثلاً

اتنے دنوں تو دل کی لگی نے خدائی کی ع
ان کے چلن تو بگڑے ہوئے ابتدا کے ہیں
بپتا نہ ہوگی کل سے لگائی بجھائی کی ع

اسلوب کی یہ تراش مختار صدیقی کا امتیازی وصف ہے۔ وہ جذبات نگاری کا کام براہ راست نہیں کرتے بلکہ اشاروں اور کنایوں میں کرتے ہیں۔ یہ اشارے اور کنائے بھی وہ خود نہیں تراشتے بلکہ بھاکا کی شاعری کے جو مانوس پیرائے ہیں، خصوصاً گیتوں کی وہ بندشیں اور تراکیب جو رنگا رنگ معاملات عشق کی آنچ سے دہکی ہوئی ہیں، انہیں ایسی سبھتا اور لطافت سے اسلوب کا جزو بناتے ہیں کہ شاعر کے کچھ کہے بغیر ہی جذبات کی پوری رام کہانی سنانے کا کام یہی الفاظ اور تراکیب کر لیتی ہیں۔ اس نظریئے سے دیکھیں

تو مختار صدیقی جذبات نگاری سے صاف گریز کرتے نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف ہے کہ وہ عورت جو اپنے عشق کی رسوائی کے سبب اپنی چتا آپ بننے والی ہو۔ اس کے جذبات کا براہِ راست بیان ممکن بھی کیسے ہے۔ رقّت، جذباتیت، نامرادی اور دل کو ٹکڑے کرنے والی شکایتوں سے بچنا کتنا مشکل ہے۔ اگر یہ عناصر نظم میں راہ پا جائیں تو نظم کا پڑھنا اتنا ہی تکلیف دہ ہو جائے جتنا عورت کی بپتا کے افسانوں کا مطالعہ۔

مختار صدیقی نظم کو جذباتیت سے بچانے کیلئے جذبات سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن ایسی نظم جذبات سے بے اعتنائی برت کر لکھی بھی نہیں جا سکتی۔ اسی کشمکش سے اظہار کا وہ پیرایہ پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات پھوٹ پڑنے کے لئے تیار ہوتے ہیں لیکن پریم دیوانی سکونِ قلب سے اپنے بناؤ سنگھار کا کام کئے جاتی ہے۔ اسی سے اسلوب میں طنزیہ اشاریت کی کاٹ پیدا ہوتی ہے۔ بات تو پریم دیوانی ٹیکا لگانے اور مانگ کو صندل سے بھرنے کی کرتی ہے اور بڑے چاؤ سے کرتی ہے۔ لیکن اس چاؤ کے پیچھے جذبات کا وہ طوفان ہے جسے ایک وقفہ کے لئے قرار حاصل ہو چکا ہے کیونکہ زندگی کے بڑے فیصلے ذہن کی شانت گمبھیر فضا میں کئے جاتے ہیں۔ طنزیہ رمزیت وفورِ جذبات کو جوہرِ آبدار میں بدلنے کا نہایت ہی کارگر طریقہ ہے۔ اشعار کی ظاہری سطح پر سنگھار رس کی بھیلی من موہنی جھلک ہے لیکن اس میں پنہاں طنزیہ رمز اس الم ناک حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ یہ سنگھار چتا کی آگ میں جل مرنے کے لئے ہے۔

ٹیکا لگاؤں، مانگ بھی صندل سے بھر چکوں
دلہن بنوں تو چاہیے جوڑا سہاگ کا
مہندی رچے گی پوروں کہیں جا کے دیر میں
کنگھی کروں تو چڑھتی ہے کانوں کی اور لہر
احسان ہے بخت بھی کہ رہا ان کے پھیر میں
کہتی ہے سانجھ بھور کے اب گھاٹ اتر چکوں
تم بیٹھو میں تو آئی پدجی سے گزر چکوں

نظم کے دوسرے حصہ میں عورت کے شعلہ بن جانے کا بیان ہے۔ شروع میں اسلوب بیانِ واقعہ کا ہے جو آرکی ٹائپ کو ٹائپ کی سطح پر لے آتا ہے تاکہ زمانی اور مکانی تخصیص کے سبب تجریدیت کا عنصر کم ہو اور فردیت کا تاثر ہمیں واقعہ میں شریک کرے۔

چیخیں سن سن کے سبھی نیند کے ماتے جاگے
سامنے دہکی ہوئی آگ کا پیکر دیکھ

پھر آگ کے شعلوں کی شدت کے ساتھ ساتھ بیانِ واقعہ میں بھی شدت پیدا ہوتی ہے۔

دور کے حلقے۔ رواں سوئے فلک، چرخ زناں

ذہن جب یہ بات قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے کہ یہ کوئی جلتی ہوئی عورت کا پیکر ہے تو ٹائپ اور آرکی ٹائپ دونوں سے گریز کر کے مافوق الفطری توہمات میں پناہ لیتا ہے۔ فطری فینو مینا جب ہولناکی کی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو ہڑبڑایا ہوا ذہن اسے مافوق الفطری فینو مینا کا روپ دے کر تھوڑا بہت توازن حاصل کرتا ہے۔

سب یہ سمجھے کہ کوئی غولِ بیاباں ہے | یوں ہی ٹوکا جو لگانے کو نکل آیا ہے

لیکن جب یقین ہوتا ہے کہ نہیں یہ تو عورت ہی ہے جو جل رہی ہے تو پھر شعلہ اپنی شناخت پیدا کرتا ہے یہ تو وہی عورت ہے جو سانجھ گئے دلہن کا سنگھار کر رہی تھی۔ اب لپکتے ہوئے شعلوں میں جلتا ہوا سنگھار نظر آتا ہے۔ شاعر پھر مبہوت اور حیرت زدہ اس منظر کو دیکھتا ہے کیا وہ جذباتی بنے اور یہ لکھے کہ لال سہاگی جوڑے میں آگ کے پھول کھلنے لگے۔ کیا وہ جلتی ہوئی زلفوں کے بیان میں حسنِ کلام کے موتی بکھیرے۔ سوال یہ ہے کہ اس اذیت ناک منظر سے آرٹ حسن کی تخلیق کیسے کرے۔؟ ظاہر ہے آرٹ کا یہ حسن حسنِ بیان ہی کا ہوگا

کہ اصل واقعہ میں تو اذیت ہی اذیت ہے۔ لیکن اس نازک موقعہ پر حسن بیان کے معنی ہرگز یہ نہیں ہوں گے کہ واقعہ کی الم ناکی کی قیمت پر شاعر ندرت اظہار اور زور بیان کا مظاہرہ کرے۔ یہاں بیانِ معنی ہی کی دریافت کی کوشش ہوگی اور زبان واقعہ نگاری ہی کا فریضہ انجام دے گی۔ چوں کہ شعلہ کی شناخت قائم ہو چکی ہے۔ اس لئے آگ کی زد میں سہاگ کا جوڑا بھی ہے۔ زلفیں بھی ہیں اور حنائی انگلیاں بھی گویا المیہ واقعہ نگاری سنگھار رس سے آمیز ہو رہی ہے اور حسن بیان کا مطلب اس آمیزش کو سلیقہ مندی سے پیش کرنا ہے۔ تخیل یہاں حقیقت کی آرائش کا نہیں بلکہ اسے بے نقاب کرنے کا کام کرتا ہے۔

باد پا آگ تھی، یا لال رسیلی، ساڑی
بھایا کالوں کی تھی شعلوں کی زبانوں کا دھواں
یک بیک کندنی باہیں بھی اٹھیں چیخ کے ساتھ
کانپتے آئے نظر، پھول، مہندی بھرے ہاتھ

نظم کے آخری بند میں نظم کی معنویت کا نچوڑ ہے۔ عشق کا معاملہ اب گویا عناصر فطرت آگ پانی اور خاک کا کھیل بن گیا ہے۔ شاعر عناصر فطرت کے کھیل کو معاملاتِ عشق سے ہم آہنگ کرتا چلا جاتا ہے۔ کوئی بڑھ کر آگ پر پانی ڈالتا ہے۔ لیکن پانی کی شہ پا کر تو آگ اور بھڑکتی ہے۔ یہ فطرت کی دنیا کا قانون ہے جو الفت کی دنیا میں اپنا روپ اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

جیتے جی اشکوں سے کیا دل کی لگی بجھتی تھی ‏ ‏ ‏ ‏ آگ پانی میں لڑائی جو چتا پر بھی اٹھے

اور بالآخر آگ خاک سے بجھتی ہے اور یہی عشق کی رسوائی ہے۔

خاک ڈالی۔ تو ہوئیں پھر کہیں مدھم آنچیں ‏ ‏ ‏ ‏ بخت رسوا ہو تو رسوائی بنا کیسے مٹے

عشق رسوائی اور موت۔ تین بڑے تجربات سے عورت گزرتی ہے اور تینوں میں وہ تنہا ہے۔ پریم دیوانی کا پریتم ہرجائی ہے اس کے چلن ابتدا سے بگڑے ہوتے ہیں اور وہ پریم دیوانی کے عشق اور عشق کے تقاضوں کی طرف بے نیاز ہے۔ کرشن کے آرکی ٹائپ میں پریتم وجود مطلق کی علامت بنتا ہے ایک بے پروا اور خاموش کائنات کے پس منظر میں عورت کا المیہ ایک تکوینی شکل اختیار کرتا ہے کائنات انسانی دکھ کی خاموش تماشائی بن جاتی ہے۔ عشق سے سوائے رسوائی اور موت کے کچھ حاصل نہیں ہوتا اور عورت ایک جذبۂ رائیگاں کی صیدِ زبوں ٹھہرتی ہے۔ عشق عورت کا مقدر ہے کہ کائنات کی تخلیقی قوتوں کا مظہر ہونے کے ناتے وہ ان جبلتوں اور جذبات کا سرچشمہ ہے جو بھڑک اٹھتے اور اسے خاکستر کرنے کی طرف مائل رہتے ہیں۔ عشق تعمیری نہیں تخلیقی قوت ہے جو بے خودی، بے غرضی اور جاں نثاری کے جذبات کی زائیدہ ہے۔ مرد کے قائم کردہ معاشرے کا اخلاقی نظام طاقت اور اقتدار کی قدروں پر مبنی ہے اور عشق کی تخلیقی قوتوں کی طرف سے بے پروا ہے۔ معاشرے میں رسوائی عشق کا مقدر ہے لیکن عشق عورت کی سرشت میں ہے جو اسے پریم دیوانی بھی بناتا ہے اور ماں مامتا کا روپ بھی دیتا ہے۔ محبوبہ، بیوی، بیٹی اور ماں کے روپ میں عورت مرد کے لئے ایک پرکشش، حسین اور ناقابلِ فہم حیاتیاتی فینومینا کی شکل اختیار کر لیتی ہے اپنی مختلف نظموں میں مختار صدیقی اس فینومینا کے الگ الگ روپ کی تجسیم کرتے ہیں "رات کی بات" میں محبوب کا روپ ہے۔ "رسوائی" میں پریم دیوانی کا، "زوال" میں نصف بستر اور مامتا کا اور "ہرجائی" میں نسوانی حسن کے متنوع مظاہر کا۔

"ہرجائی" میں نسوانی حسن کے آفاق گیر مظاہر کی جھلکیاں اس قدر تابناک ہیں کہ تارِ نظر ان کی جلوہ فروشیوں سے مالا مال ہونے کے لئے بے قرار ہو جاتا ہے اور یہی اس کا ہرجائی پن ہے۔ سلگتے احساس کی آنچ میں دہکی ہوئی زبان میں وہ حسن کے مختلف روپ پیش کرتے ہیں اور احساس کو ذوق تماشا کی سطح ہی پر شدید سے شدید تر بناتے ہیں جو بالآخر نظم کے اختتام پر حسن کائنات سے وارفتگی کے پُر نشاط اور حسین، جذبہ پر ختم ہوتا ہے۔ اس جذبہ کا اظہار ایسے نازک اور لطیف الفاظ میں ہوا ہے جو جذبہ کی سرشاری کا پُر ہیجان بیان نہیں بلکہ اس کی میٹھی کسک کا تاثر دیتے ہوتے ہیں اس مصرعہ کو آخری بند کے ساتھ ہی دیکھنا

چاہیئے اور آخری بند تک پہنچتے پہنچتے پہلے دو بندوں میں مختار صدیقی ان آنکھوں کا نظارہ دکھا چکے ہیں جو کم سنی، اٹھتی جوانی، اور بھرے جوبن کی سرمستی اور سرور سے چور ہیں، اور ان گنت ہونٹوں کی بے پایاں شفق کی دہکتی ہوئی جھلکیاں بھی پیش کر چکے ہیں۔ اور اب دیکھئے کیسے تمتماتے ہوئے رنگوں میں وہ چند اور نقوش پیش کرتے ہیں۔

اور یہ کاکل، یہ تاباں سانپ لہرائے ہوئے
کندنی رخ، چاندنی راتوں کے راگ
شبنمی سونے میں یہ شعلوں کی لاگ
رنگ کا رس روپ کی صد رنگ آگ
جاگ اے آفاق کی چاہت کے میٹھے روگ جاگ

آخری مصرع میں "جاگ سوز عشق جاگ" قسم کے مماثل الفاظ سے پرہیز اس بات کا ثبوت ہے کہ مختار صدیقی کا تخیل کس قدر نکتہ شناس تھا وہ ذوقِ دید کو جمالیاتی مسرت اور جنسی انبساط کی ملی جلی کیفیات کی سطح پر ہی رکھنا پسند کرتے ہیں اور اسے جذبۂ عشق میں بدلنا نہیں چاہتے آفاق کی چاہت کے میٹھے روگ اور بیماریٔ عشق میں جو فرق ہے اس کی نبض شناسی حساس شاعرانہ تخیل ہی کر سکتا ہے۔

اس نظم کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ مختار صدیقی کے یہاں عورت کی اسطور سازی کا عمل ایروٹسزم پر اخلاقیات کے پہرے نہیں بٹھاتا یعنی عورت بطور ماں کے عورت بطور محبوبہ کے تصور پر کوئی جذباتی قدغن عائد نہیں کرتا اس کا سبب یہ ہے کہ مختار صدیقی عورت کو ناگن اور دیوی کے آرکی ٹائپ میں تقسیم کر کے جذباتی تنافر اور ثنویت کا شکار نہیں ہوتے۔ عورت کے کسی روپ کا ان کے یہاں ایسا غلبہ نہیں جو نفسیاتی گرہ کی صورت میں ظاہر ہو۔ یہ بات اس لئے بھی مرکزِ توجہ رہنی چاہیئے کہ مختار صدیقی کی شاعری میں، ان کی زبان، اسلوب اور امیجری میں نسوانیت کا عنصر کافی نمایاں ہے۔ نسوانیت کا یہ عنصر ہندی گیتوں اور شرنگار رس کا عطیہ ہے۔ آرٹ کی حسن آفرینی کا جو تصور مختار صدیقی کو اتنا عزیز تھا اس کے پیش نظر یہ عنصر شاعر کی نفسیات سے زیادہ شاعری کی جمالیات کا ترکیبی جزو بنتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نفسیات کو جمالیات سے قطعیت کے ساتھ علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اگر مختار صدیقی کی نفسیات میں کوئی گرہ تھی بھی تو ان کی شاعری اس کی نشان دہی کرتی نظر نہیں آتی مثلاً عورت اور عورت کا جسم اور جنسی اختلاط کی طرف ان کا رویہ خالصتاً مردانہ اور صحت مندانہ ہے۔ مختار صدیقی کے یہاں نہ تو نفسیاتی اور جنسی الجھنیں ہیں۔ نہ جسم و روح کی افلاطونی عشق کی ماری ثنویت، نہ رومانی خواب پرستی ہے نہ شکستِ خواب کی زائیدہ کلبیت۔ وہ دراصل عینیت اور نرگسیت دونوں سے بلند ہو کر اس مقام پر پہونچ گئے ہیں۔ جہاں شاعری شخصی الجھنوں اور نفسیاتی ادھیڑ بُن کا عکس ہونے کی بجائے ایک ایسا آئینہ بنتی ہے جس میں حیاتِ انسانی کے بنیادی محرکات جبلتیں اور جذبات اپنی تزئین و آرائش کرتے ہیں اور تزئین کا یہی عمل شاعرانہ حسن آفرینی کا باعث بنتا ہے۔ شعری ہیئت کے گہرے جمالیاتی شعور کے بغیر حسن آفرینی ممکن نہیں۔ میرا جی کی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ ان کے یہاں شعری ہیئت کا کوئی رچا ہوا شعور نہیں ملتا۔ دھیان کی لہریں ہی لہریں رہتی ہیں اور کسی ایسے لفظی سٹرکچر کی تعمیر نہیں کر پاتیں جو تہہ دار جمالیاتی تجربہ کا حامل ہو۔ مختار صدیقی کے یہاں نظموں کے فارم کا شعور غیر معمولی ہے۔ ہر نظم کی اپنی ایک منفرد ساخت ہے جس میں مصرعوں اور بندوں کی ترتیب، قافیوں کی نشست، آہنگ اور اسلوب کی ندرت۔ اس نظم سے مخصوص ہوتی ہے اور نظم کے بنیادی خیال یا جذبہ کے بیج سے پھوٹتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختار صدیقی کے پاس نظموں کا سرمایہ کم ہونے کے باوجود ان کی شاعری متنوع اور رنگا رنگ تجربات کی جلوہ گاہ نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں نہ تو موضوع اور خیال کی تکرار ہے نہ کسی ایک ذہنی کیفیت کا غلبہ، نہ کوئی ایک ایسی نفسیاتی گرہ جو ہر نظم کھولنے کی کوشش کرتی ہو۔ نہ کوئی ایسی جنسی الجھن جس کے جال میں شاعرانہ تخیل ہمہ وقت گرفتار نظر آتا ہو۔ مختار صدیقی ہمارے ان گنے چنے چند شاعروں میں سے ہیں جو شروع ہی سے شاعری کے اعلیٰ منصب کا گیان حاصل کر چکے ہیں اگر فن پارہ حسن پارہ نہیں تو ہیچ ہے اور مختار صدیقی اسے حسن پارہ بنانے کے لئے اپنا تمام تخلیقی اور تخیلی قوتوں کو ایک ہی نکتہ پر مرکوز

کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ ہر احساس ایک امیج میں ڈھل جائے، ہر جذبہ اپنا استعارہ پالے ہر خیال ایک مخصوص تجربہ بن جائے اور الفاظ کی معنیاتی اور غنائی دھڑکنوں میں ان بیتے ہوئے موسموں کی سرگوشیاں کھنک اٹھیں جو زبان شعر کی وادیوں میں اپنی بہاریں لٹا چکے ہیں۔

"زوال" عورت پر لکھی گئی چند بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ یہ نظم مختار صدیقی کی دوسری نظموں ہی کی مانند، اس بات کا ثبوت ہے کہ جب شاعر کو نظم کے فارم پر قدرت حاصل ہوتی ہے تو وہ اپنے موضوع سے متعلق تمام احساسات اور خیالات کو ایک ایسا نظم و ضبط عطا کرتا ہے جس کے سبب نظم ایک بھرپور اکائی کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور اس میں تشنگی کا کوئی پہلو نہیں رہتا۔ نظم عورت سے متعلق مختلف اساطیر اور آدرشوں کو سمیٹتی ہے۔ لیکن عورت کی حقیقت جس میں اس کی صنفی کشش، محبت اور بیتا شامل ہے نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی۔ مختار صدیقی اساطیر اور آدرشوں کو توڑتے نہیں بلکہ ان کی طرف ان کا رویہ رد و قبول کا ہے۔ مثلاً یہ بات اگر سچ ہے کہ زوالِ آدم عورت کے گناہ اولیں کا نتیجہ ہے تو وہ اسے گناہ تصور کرنے سے ہچکچاتے ہیں اور اگر گناہ ہے بھی تو وہ سزا کا نہیں بلکہ سراہے جانے کا مستحق ہے۔ اس اولیں لغزش آدم کے بغیر آج نہ یہ دنیا ہوتی نہ ہم ہوتے۔ گویا مختار صدیقی اسطور کو قبول کرتے ہیں لیکن اسطور کی طرف جو اخلاقی اور روایاتی رویے رہے ہیں ان کی مذمت کرتے ہیں۔ مختار صدیقی اس بحث میں نہیں پڑتے کہ آیا گناہِ اولیں کے اسطور میں عورت کی مذمت ہے یا نہیں۔ اگر یہ گناہ تھا تو وہ قادرِ مطلق کے خلاف تھا اور قادرِ مطلق نے انسان کو اس کی سزا دی اور ایک معنی میں اس آسمانی ڈرامے پر پردہ گر گیا۔ مختار صدیقی اس ڈرامے کے تماشائی ہیں۔ حکم نہیں۔ وہ اسطور کی حقیقت کو قبول کرتے ہیں کیوں کہ اسطور کے ذریعہ ہی وہ نظم کے آخیر میں "زوال" کو "رفعت" بخشنے والے ہیں۔ لغزشِ اولیں سے گنوائی ہوئی جنت کو انسان پھر عورت کے قدموں تلے ہی پائے گا۔ لیکن اس دوران عورت گناہ اولیں کی مکمل طور پر ذمہ دار رہے گی۔ یہ دوران آسمانی وقت سے الگ زمینی وقت کا حصہ ہے۔ مختار صدیقی اب اسطوری وقت سے نکل کر تاریخی وقت میں داخل ہوئے ہیں۔ آسمانی ڈرامے کے متعلق وہ کوئی فیصلہ نہیں کرتے کیوں کہ مشیتِ ایزدی انسانی فہم و ادراک سے ماورا ہے لیکن زمین پر انسان نے عورت کے ساتھ جو سلوک کیا اسے وہ عقل کی کسوٹی پہ پرکھتے ہیں۔ اب مختار صدیقی کی زد میں روایاتی اور مذہبی اخلاق بھی ہیں اور مرد کی نفسیات بھی۔ اخلاق کے اضافی ہونے یا نہ ہونے کی موشگافیوں میں الجھے بغیر وہ نہایت خوبصورتی سے اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اوامر و نواہی کی پھسلتی بوندیں وقت کے چکنے گھڑے پر قائم نہ رہ سکیں۔ اس کے باوجود انسان اسطور کی ماورائی حقیقت کو اپنے خود ساختہ اخلاقی پیمانوں میں ڈھال کر عورت کے خلاف استعمال کرتا رہا اس نے ایسا کیوں کیا اس کا جواب مختار صدیقی مرد کی نفسیات میں تلاش کرتے ہیں۔ زندگی سے اکتائے ہوئے بھاگے ہوئے لوگ گم شدہ جنت ہی کی تلاش میں ہیں۔ مختار صدیقی کے نزدیک تو یہ جنت عورت کے قدموں ہی میں مل جاتی ہے۔ اور عورت زمین کی علامت ہے اور زمین میں، اس زندگی میں، انسانی تماشہ میں مختار کی دلچسپیاں اتنی گہری ہیں کہ وہ زوالِ آدم کو انسان کے لئے ایک نعمت سمجھتے ہیں اور گم شدہ جنت کی تلاش کو زندگی سے اکتاہٹ اور فرار گردانتے ہیں وہ تو یہاں تک شک کرنے لگتے ہیں کہ ایسی کوئی جنت تھی بھی یا نہیں۔ یہ تشکیک مختار کے ذہن کا ایک بہت ہی دلچسپ اور نازک پہلو سامنے لاتی ہے۔ اسطور کو اور اس معنی میں مذہبی عقائد کو وہ اساطیر کی نیم روشن، نیم تاریک فضاؤں میں رکھنا پسند کرتے ہیں اور انہیں محسوس اور مجرد کہ حقائق میں بدلنا نہیں چاہتے ان کے برعکس زیست کے بھگوڑے لوگ اساطیر کو حقائق میں بدل کر ان حقائق کو پانے کے لئے زندگی کی محسوس حقیقتوں تک کو جھٹلاتے ہیں عورت کی حقیقت جو سامنے کی حقیقت ہے اسے دیکھ نہیں پاتے۔ کیوں کہ ان کے ذہن اساطیر کو حقیقت سمجھنے کے عادی ہو چکے ہیں اور مذہبی ذہن اب اسطور کی دھندلی فضاؤں میں جینے کی بجائے اساطیر کو حقائق سمجھ کر حقیقت پسند بننے کی کوشش میں زیادہ خود فریب بن گیا ہے۔ نظم کے ابتدائی حصہ میں خیالات کی یہ جدلیات کسی بھی نوع کا فلسفیانہ التباس پیدا کئے بغیر جس انداز سے ظاہر ہوتی ہے وہ شاعری میں خیالات کی پیش کش کی ایک نئی تکنیک کی نشان دہی کرتی ہے۔

ورنہ معزوضۂ اخلاق کی ڈھلتی چھایا
کل کے ناخوب کو ناخوب آج بتاتی ہی رہی
یہ اوامر، یہ نواہی تھیں پھسلتی بوندیں
وقت کے چکنے گھڑے پر کوئی باقی بھی رہا

ان گنت صدیوں کی پامال روایت کی شہید
جانے وہ گم شدہ جنت کبھی تھی بھی کہ نہیں
پھر بھی اس زیست کے اکتائے جھگوڑے آئینے
اسی لغزش سے ہیں نالاں، نہ وہ چھوتی نہ ہمیں

مذہب و علم سے کیا شے تھی جو جانچی نہ گئی
اس بصیرت پہ بھی یہ کور نگاہی نہ گئی

اس کے بعد مختار صدیقی نظم کو خیالات کی سطح سے نکال کر شخصی احساس کی سطح پر لے آتے ہیں۔ عورت کے متعلق اساطیر اور آدرش اپنی جگہ ٹھیک ہیں لیکن عورت اور مرد کا رشتہ بنیادی طور پر تو حیاتیاتی ہے اس رشتہ میں اگر جذبہ کا خلوص و صداقت موجود ہے تو انسان اوامر و نواہی کے باوجود جہانِ مسرت کو زیرِ نگیں لا سکتا ہے۔

ہاں مگر خلد میں چند حیاتی تھیں جس نے آنکھیں
جب سے اب تک اسی بجلی سے رہا ساتھ اپنا
علم و مذہب کی بصیرت سے تو انکار نہیں
ہاتھ میں تو اسی بجلی کے رہا ہاتھ اپنا

لیکن عورت اور مرد کا رشتہ محض جبلی تقاضوں تک محدود نہیں رہتا۔ عورت اور مرد جوڑا قائم کرتے ہیں، خاندان کی بنیاد رکھتے ہیں اور خاندانوں کی اکائی پر پورے معاشرہ کی تعمیر ہوتی ہے۔ عورت کا جنسی وجود پھر رشتوں ناتوں میں تقسیم ہو جاتا ہے اور وہ بیوی بہن، بیٹی اور ماں کا روپ اختیار کرتی ہے۔ اوامر و نواہی اس روپ کو تقدیس بخشتے ہیں۔ مختار صدیقی اس نسائی دنیا میں جس میں عورت مختلف رول ادا کرتی ہے ایک شدید جمالیاتی کشش محسوس کرتے ہیں۔ یہ ان کی نفسیاتی صحت مندی کی علامت ہے کہ عورت کا کوئی ایک تصور ان کے لئے نفسیاتی گرہ نہیں بن جاتا۔ اسی لئے انکے یہاں کوئی نفسیاتی الجھنیں اور جنسی پیچیدگیاں نہیں ہیں۔ دراصل عورت کی دنیا ان کے لئے جنسی محبت اور حسن کی جلوہ افروزیوں کی دنیا ہے۔ انہیں عورت کے ساتھ بیوی بہن بیٹی اور ماں کا رشتہ اچھا لگتا ہے۔ لیکن اتنے مختلف رول ادا کرنے والی عورت اب پھر اپنی شناخت کھو بیٹھتی ہے۔ مرد سمجھ ہی نہیں پاتا کہ وہ جو اس کی ماں اور بہن ہے۔ سیج پر اس کی محبوبہ کیسے بنتی ہے۔ مرد کے لئے عورت پھر ایک پراسرار حیاتیاتی عجوبہ بن جاتی ہے۔ محض حقیقت کی سطح پر اس کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے اور مرد اس کی تفہیم کے لئے پھر اساطیر اور آدرش تراشتا ہے۔ وہ مرد کی نصف بہتر بنتی ہے اور مرد کو اس کی کھوئی ہوئی جنت ماں کے قدموں میں مل جاتی ہے۔ محض بایالوجی کی سطح پر رک جانے کا مطلب تھا عورت کو محض ایک جنسی معروض کے طور پر دیکھنا، لیکن عورت سے جنسی رشتہ دوسرے رشتوں کو جنم دیتا ہے جو اس کی شخصیت کو زیادہ پیچیدہ اور پہلو دار بناتی ہے اور اسی پہلو داری کی تفہیم کے لئے آدرش کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ہم خیوہ، محبوبہ اور ماں کے اجزا ایک کل کی تخلیق کرتے ہیں اور چوں کہ یہ کل بھی پراسرار ہوتا ہے اس لئے آدرش دیوی، پرتو یزداں اور عظیم ماں کے اسطور میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ نظم اگر عورت کے IDEALIZATION کے اس مقام پر ختم ہو جاتی تو اس میں عورت کی تاریخی اور سماجی حیثیت کو نہ دیکھنے کا نقص رہ جاتا۔ اسطور اور جنسیت کی مدد سے عورت کو اس کا کھویا ہوا مقام دوبارہ عطا کرنے کے باوجود جب نظم کو اس شعر پر ختم کرتے ہیں کہ

پھر بھی اس پرتو یزداں سے تباہی نہ گئی
اولیں لغزشِ انساں ہی کا سر اپی نہ گئی

تو وہ عورت سے متعلق آدرشوں اور اساطیر کا انکار کئے بغیر اس تاریخی حقیقت کو فراموش نہیں کرتے

کہ مرد کی بنائی ہوئی دنیا میں عورت کی حالت زبون وخوار رہی ہے۔ اس لئے وہ گناہ اولیں کے اسطور کا انکار نہیں کرتے بلکہ اس کی طرف اپنے نقطۂ نظر کو تبدیل کرتے ہیں۔ دوسروں کی مانند اس کی مذمت کرنے کی بجائے اسے سراہتے ہیں۔ یہ ذہنی تبدیلی انقلابی ہے اور ماورائی اقدار کے مقابل میں انسانی اقدار کا اثبات ہے۔ سائمن دی بوائر بھی عورت کے مسئلہ کا آخری حل اسی ذہنی انقلاب کو قرار دیتی ہے مرد کو عورت کی طرف اپنے پورے رویہ اور نقطۂ نظر میں تبدیلی کرنی پڑے گی اور انسانی دنیا میں اسے انسانی مقام عطا کرنا ہوگا۔ نظم کا آخری بند عورت کے رول کے مختلف پہلوؤں کی جاذبیت اور حسن کا بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اسے مظاہر فطرت کے ایک حسین مظہر کے طور پر بھی پیش کرتا ہے اور ایک ایسے وجود کے طور پر بھی جس میں ایزد باری کا سا نیرنگ شہود بھی ہو کائنات کی تخلیقی قوتوں کا مظہر ہونے کے سبب ہی سے عورت خالقِ کائنات کی مانند ایک حسین سریت کی حامل رہی ہے۔ لیکن سریت کا یہ اقرار شاعر کی معاشرتی فکر کے لئے قدغن نہیں بنتا۔ نہ ہی شاعر کا تاریخی اور سماجی شعور سریت کے عنصر کا انکار کرتا ہے۔

"نصف بہتر" بنی آدم کا نہ کیوں کر بنتی
جس میں ہو ایزد باری کا سا نیرنگ شہود
کبھی ہمشیر، کبھی ماں کی مقدس ہستی
ساتھ ہی ساتھ کبھی شمعِ شبستانِ وجود

چہرہ مہتاب، کھلے بال شبِ تیرہ و تار
جیسے قدرت کے مظاہر بھی سمٹ آئے ہیں
اور وہ اولیں لغزش سے گنوائی جنت
اس کے قدموں تلے آئی بہ زبانِ حور زمیں
پھر بھی اس "پرتو یزداں" سے تباہی نہ گئی
اولیں لغزشِ انساں ہی سزا ہی نہ گئی

ہمارے یہاں مناظر فطرت کی نظموں کی جو ایک مختصر سی روایت رہی ہے اس میں "برف باری کی ایک رات" فسوں ساز حسن آفرینی کا بے مثال نمونہ پیش کرتی ہے۔ فطرت کا پورا جلال اور جمال لفظوں کے پیمانوں میں اتر آیا ہے۔ شاعر جس کا پورا وجود چشم تماشا بن گیا ہے، شاہد ہے رات میں برف باری کے طوفان کا اور وقتِ سحر برف پوش وادی کا۔ وہ آنکھ جو رات کے پرہول طوفانی مناظر کو حیرت خوف اور دلفریبی سے دیکھتی ہے۔ فجر کے وقت نور سماوات میں نہائی برف پوش وادی کے الوہی نظارے سے مسحور ہو جاتی ہے۔

نظم کے چار حصے ہیں۔ فطرت کے جمال کا بیان نظم کے چوتھے اور آخری حصے کے چار مصرعوں میں ہے۔ باقی کے تین حصے جو اکیس مصرعوں پر مشتمل ہیں فطرت کے جلال کا یعنی برفانی ہواؤں کے طوفان کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ عناصر فطرت کی برہنہ پیکار کے اس نظارے میں خوف اور ہیبت کا دامن تھامے دلفریبی اور دلربائی کے جذبات جھانکتے نظر آتے ہیں۔ خوف پیدا ہوتا ہے۔ جناتی ہواؤں کے اندھے لشکر یلغار کو دیکھ کر جو ہونکتی غراتی بپھرتی پہاڑی کی چوٹیوں اور دیوار کے تناور درختوں سے ٹکراتی ہیں۔ ہیبت اس خاموشی میں ہے جو ہوا کے طوفان کے گزر جانے کے بعد چاروں طرف چھا جاتی ہے۔ وادیاں، دامن کہسار، تناور دیودار سب دم بخود ہیں دل فریبی امنڈتے کمروں میں بجلیوں کی چکاچوند میں ہے اور دلربائی برف کی اس مجلی دو پہلی بارش میں ہے جو چاندی کی سبک تتلیوں اور سیماب کے نازک پاروں کی صورت وادیوں پر گرنے لگتی ہے۔

صبح ہوتی ہے اور فطرت کا جلال اجمال میں بدل جاتا ہے جو نور ہی نور ہے اور حسن ازل کا آئینہ۔ شاعر حیرت، نشاط اور فریفتگی کے عالم میں برف پوش وادی کا نظارہ کرتا ہے۔ اس کے تمام حواس نظارگی میں گم ہیں جس کی خیرہ کن کیفیت نظر کو تفصیلات میں بھٹکنے

مختار صدیقی [مختار الحق]

● پ: یکم مارچ ۱۹۱۷ء گوجرانوالہ (پاکستان) م: ۱۸ ستمبر ۱۹۷۲ء (لاہور)

— شعری مجموعے —

● منزلِ شب ۱۹۵۵ء ● سی حرفی

● آثار [باقیاتِ مختار صدیقی] فروری ۱۹۸۸ء

● منزلِ شب سے منتخب کی گئی وہ نظمیں جو وارث علوی کے مضمون کا موضوع بنی ہیں

رات کی بات

چوڑیاں بجتی ہیں جھانجھن کی صدا آتی ہے

فرطِ بیتابی سے اٹھ اٹھ کے نظر بیٹھ گئی
تھام کر آس ہر آہٹ پہ جگر بیٹھ گئی
میرا غم خانہ عبارت رہا تاریکی سے
موجِ مشعل کہاں خاک بسر بیٹھ گئی
شبنم آلود ہوا جاتا ہے شب کا دامن
تارے جھپکے ہیں کہ اب گردِ سفر بیٹھ گئی
بھیگی رات ، نہا کر مرے اشکِ خوں میں ،
جانے کو اٹھی ہی تھی ، اٹھ کے مگر ، بیٹھ گئی

اس نے دیکھا کہ مری رات لجاتی آئی
آنکھیں ملتی ہوئی فتنوں کو جگاتی آئی

سر سے ڈھلکا ہوا آنچل ، شکن آلود لباس
چڑھی آنکھوں میں مچلتی ہوئی نیندوں کی جھلک
سو گئی تھی ذرا خود ، سب کو سلاتے شاید
نیند کچی تھی کہ دی وعدے نے دل پر دستک
چونک کر اٹھی تو دیکھا کہ ستارے بن کر
اوجِ افلاک پہ ہے مانگ کی افشاں کی دمک
شیشۂ مہ سے چھلک کر مئے تند و بے دُرد
اس کے ماتھے سے چرالیتی ہے سونے کی ڈلک
• زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ مٹیں دو بالک ،
چوڑیاں ہاتھوں میں تھامیں ، چلی ہولے ہولے
کردے غمازی مبادا کہیں جھانجھن کی جھنک
میرے غم خانے میں پہنچی ، تو کچھ آیا جو خیال
چوڑیاں چھوڑ دیں ، جھانجھن بھی ہنسی چھنا چھنک

شکر ہے آئی تو ہے بندہ کی گو ساتی ہے
چوڑیاں بجتی ہیں جھانجھن کی صدا آتی ہے

ہرجائی

اتنی آنکھیں جن میں غلطاں صد بھری گہرائیاں !

یہ — بھرے جوبن کی سرمستی سے چُور
کم سِنی ہے — تبسم خام اِن کا سُرور !
اور یہ اٹھتی جوانی کی تڑپ سے ناصبُور !

اَن گنت ہونٹوں کی بے پایاں شفق دمکی ہوئی
دیکھنے کتنے مُبک ، کتنے سجل
کتنے چنچل کی جاں کامی کا پھل
جن کا البیلا تناؤ پھول کی پتی کا بَل
لعل گوں پیاروں کی پھلواری سدا مہکی ہوئی

اور یہ کاکل ، یہ تاباں سانپ لہرائے ہوئے
کُندنی رُخ ، چاندنی راتوں کے راگ
شبنمی سونے میں یہ شعلوں کی لاگ
رنگ کا رس رُوپ کی صد رنگ آگ
جاگ اے ، آفاق کی چاہت کے میٹھے روگ ، جاگ !

دیکھ ! یہ جلوے پذیرائی کو ہیں آئے ہوئے !!

رُسوائی

ٹِیکا لگاؤں ، مانگ بھی ، صندل سے بھر چُکوں

دُلہن بنوں تو پہناوے جوڑا سُہاگ کا
مہندی رچے گی پوروں کہیں جا کے دیر میں
کنگھی کروں تو چڑھتی ہے کالوں کی اور لہر
افشاں ہے بخت بھی کہ رہا ان کے پھیر میں

کہتی ہے سانجھ بھور کے اب گھاٹ اتر چُکوں
تم بیٹھو میں تو آئی یہ جی سے گزر چُکوں

اتنے دنوں تو دل کی لگی نے خدائی کی

پائل بجے ، تو ہنسی کی دُھن ناچ ناچ اٹھے
بدنامیاں کرشمے سبھی دیوتا کے ہیں
دیدے گُھما گُھما کے کہیں کیوں نہ گوپیاں
اِن کے چلن تو بگڑے ہوئے ابتدا کے ہیں

پیتا نہ ہوگی کل سے لگائی بجھائی کی
دمکے شفق ، تو دمکے چتا جگ ہنسائی کی

(۲)

چیخیں سن سن کے سبھی نیند کے ماتے جاگے

سامنے دمکی ہوئی آگ کا پیکر دیکھا
چل کے دو چار قدم ، پھر سے پلٹ کر جولاں
چیخیں شعلوں کے دھکتے یہ لپک اٹھتی تھیں
دُود کے حلقے ، رواں سوئے فلک ، چرخ زناں
سب یہ سمجھے کہ کوئی غولِ بیابانی ہے
یونہی لُوکا جو لگانے کو نکل آیا یہاں
بساد پیا آگ تھی ، یا لال رسیلی ، ساڑی
چھایا کالوں کی تھی شعلوں کی زبانوں کا دھواں

یک بیک کندنی باہیں بھی اٹھیں چیخ کے ساتھ
کانپتے آئے نظر ، پھول سے مہندی بھرے ہاتھ

ایک نے بڑھ کے وہیں آگ پہ ڈالا پانی
آگ یوں پانی کی شہ پائے ، تو دوزخ نہ بنے ؟
جیتے جی اشکوں سے کیا دل کی لگی بُجھتی تھی
آگ پانی میں لڑائی جو چتا پر بھی ٹھنے ؟
خاک ڈالی ، تو ہوئیں پھر کہیں مدھم آنچیں
بخت رسوا ہو تو رسوائی بِنا کیسے تنے

پوچھو جلنے کی تو جانے وہی جس تن لاگے
چیخیں سن سن کے ——————

زوال

اولیں لغزشِ انساں ہی سراہی نہ گئی

ورنہ مفروضۂ اخلاق کی ڈھلتی چھایا
کل کے ناخُوب کو ، خُوب آج بتاتی ہی رہی
یہ اداس ، یہ تواھی ، نہیں پھسلی بوندیں
وقت کے چکنے گھڑے پہ کوئی باقی بھی رہی؟

اَن گنت صدیوں کی پامال روایت کی شہید
جانے وہ گُم شدہ جنت کبھی تھی بھی ، کہ نہیں
پھر بھی اس زیست سے اکتائے بھگوڑے اب تک
اسی لغزش سے ہیں نالاں ، نہ وہ ہوتی نہ ہمیں!

مذہب و علم سے کیا شے تھی جو چاہی نہ گئی
اس بصیرت پہ بھی یہ کور نگاہی نہ گئی

مانتا ہوں ، نہیں اس میں بنی آدم کا قصور
(کیوں نہ مانوں گا؟ بھلا میں بنی آدم سے نہیں)

ہاں مگر خُلد میں چندھیائی نہیں جس نے آنکھیں
جب سے اب تک اسی بجلی سے رہا ساتھ اپنا
علم و مذہب کی بصیرت سے تو انکار نہیں
ساتھ میں تو اسی بجلی کے رہا ساتھ اپنا

«نصف بہتر» بنی آدم کا نہ کیوں کر بنتی؟
جس میں ہو ایزدِ باری کا سا نیرنگِ شہود
کبھی ہمشیر ، کبھی ماں کی مقدس ہستی
ساتھ ہی ساتھ کبھی شمعِ شبستانِ وجود!

چہرہ مہتاب ، کُھلے بال شبِ تیرہ و تار
لیجئے قدرت کے مظاہر بھی سمٹ آئے یہیں
اور وہ ، اولیں لغزش سے گنوائی جنت
اس کے قدموں تلے آئی ، چہ زماں و چہ زمیں

پھر بھی اس «پرتوِ یزداں» سے نباہی نہ گئی
اولیں لغزشِ انساں ہی سراہی نہ گئی

ایک تمثیل

• حجلۂ گور میں سامانِ عروسی ہوگا
لاش آرام سے سوئے گی سہاگن بن کر ! •

(۱)

رخصت ہوتی ہے ، جاتی ہے دُلہن کی ڈولی

باری باری یہ اعزّہ ابھی کاندھا دیں گے
دھن پرایا تھا — مگر آج پرایا ہوگا
فرطِ رقّت سے ہوئی جاتی ہیں پُرنم آنکھیں
کون ایسا ہے جو اس وقت نہ رویا ہوگا
روتی آنکھوں میں چھلکتے ہیں لہو کے قطرے
پھول ہنستے ہیں ، مگر خون ٹپکتا ہوگا
گل بداماں ہے کہ اک خرمنِ گل ہے ڈولی
دوش پر پھول نہیں ، باغ معطّل ہوگا
کوئی دم ہے کہ اسی خرمنِ گل کے صدقے
حجلۂ خُلد نشاں اور مہکتا ہوگا
ہے جو خلوت میں ، بہ وارفتہ لپٹ لینے کی
دل میں نوشہ کے مگر حشر تمنّا ہوگا !

سوئے مشتاق ، لجاتی ہوئی ، آتی ہے دُلہن !
داخلِ گلشنِ جنت ہوئی ، جانِ گلشن !!

(۲)

لے آئے ہیں سبھی داغِ جگر کے مالے
خیر سے آج ، دلہن کے ہوئے چوتھی چالے
زیبِ تن ہوگا نیا آج عروسی جوڑا
گردِ مہتاب پڑیں گے ترے سیمیں ہالے
پھر ترے سر سے اعزّہ کی ضیافت ہوگی
پھر سے رقّت میں لہو روئیں گے رونے والے
ڈھیروں پھول مہکتے ہیں پڑے خلوت میں
اور خوشبو سے ہوئے جاتے ہیں دل متوالے
منہ چھپائے ہوئے گھونگھٹ میں ہے رادھا رانی
گرچہ خلوت میں نہیں سانوری صورت والے !

لاش آرام سے سوتی ہے سہاگن بن کر
گوہرِ اشک سے آنکھوں کی بھری ہے جھولی
رخصت ہوتی ہے ، جاتی ہے دُلہن کی ڈولی !!

برف باری کی ایک رات

(۱)

شام ہوتے ہی بپھرنے لگا ، یخ بستہ ہوا کا طوفان
اور پھر برف کی ذرّوں میں چھپی وادیوں کہساروں پر
چھا گیا ہونکتی ، غُرّاتی ہواؤں کا جنوں

سر برآوردہ اٹل چوٹیاں مضبوط تناور دیودار
کانپ کانپ اٹھے — کہ جنّاتی ہواؤں کا یہ اندھا لشکر
اب کی یلغار میں کس کس کو کرے خوار و زبوں

(۲)

جانبِ غرب سے پھر اٹھی وہ مثالِ غضبناک اکیلی بدلی
حاشیے برق کے چمکتی ہوئی جدول میں عجب شان کی وحشت خیزی
خوف سے ابر بھی طوفانی ہوا بھی سہمی
خوف سے ساری فضا گنگ ہوئی !

چار سُو چھا گیا بے پایاں خموشی کا فسوں
صاعقہ سرد ہواؤں میں کھُلے سنّاٹے
وادیاں ، دامنِ کہسار ، تناور دیودار
دم بخود ہوگئے ، لہرا کے جو کوندے لپکے

(۳)

اور پھر کُہرے امڈنے لگے اور برق ہوئی نعرہ زناں
آن کی آن میں چاندی کی سبک تتلیاں ، سیماب کے نازک پارے
وادیوں چوٹیوں چیلوں پہ گرے ۔ گرتے رہے !

پھر ہر اک سمت ہی بانکی پھواریں ، یہ سجیلی یہ رُوپہلی بارش
کُہرے سالوں کی عروسی گرمی میں یہ مرمریں سے تراشے تارے
ہانپتے جھونکوں کے شانوں سے اتر کر برسے
وادیوں چوٹیوں چیلوں پہ گرے ۔ گرتے رہے !

(۴)

صبح ہوتے یہ تھی آن دیکھی تجلّی کی ہر اک سمت منزّہ تابش
بے اماں عصمت و تقدیس میں انگڑائیاں لیتا ہوا حُسن !

حکمراں چار سُو ، بے پایاں جنوں خیز جمال !
خیرہ کُن ، نورِ سماوات سے لبریز ، جمال !!

خیال درباری

اِن کے گانے میں ہے پرکاش ذرا دیکھو تو
ایک اک تان سے ہیں نور کے سوتے جاری
تین صدیوں کے شب و روز جلو میں لے کر
سیکری لائی ہے گنبھیر ، سجل درباری :

یہ در و بام ہیں ساونت مُغل کا پرتو
ہے ستونوں کی نفاست سے عیاں سنگینی
اونچی محرابوں کے گھیرے میں کشادہ ایواں
جس نے بیباک ارادوں سے بلندی چھینی!

اسی ایوان میں ہے اکبرِ اعظم کا جلوس
سونے چاندی کے ستاروں سے چھپے ہیں آکاس
ان گنت جھاڑ ، دمکتی ہوئی لاکھوں شمعیں
خلعتیں جن کی ہیں بلّور کے شفاف لباس

اہلِ دربار ! خبردار نگاہیں نیچی!
ان صداؤں میں وہ ہیبت ہے کہ دل تھرائے
ہات باندھے ہیں حضوری میں امیرانِ کبیر
آئی آواز — کہ تشریف شہنشہ لائے
حضرتِ گیتی پنہ اکبرِ اعظم آئے!
کوئی نظریں نہ اٹھانے پائے!
اکبرِ اعظم آئے!!

استھائی :—

تُرکماں حجرتِ اکبر آیو!
اُپ بلی ، تپ بلی ، دنیا میں خدا کا سایہ
جن کا دم بھرتا ہے انسان ، ملک ، چوپایہ
ان کے ہم آپ نہ بل بل جیئے ؟
مرنے جینے کا اگر ان سے بندھوا باندھو
بار پڑا ہو کہ ہے بیہر ہمارا سانچو!
ترکماں حجرتِ اکبر آیو! — حجرت اکبر آیو!!

انترہ :—

آلِ تیمور کے سورج کی تجلی پھیلی
دُکھ دلدر کے گھٹا ٹوپ اندھیرے بھاگے
وہ اجالا ہے کہ جُگ جُگ کے نصیبے جاگے
اے ری جُگ جُگ کے نصیبے جاگے!
دو جہاں مطلعِ انوار ہوئے ہیں — دیکھو
ترکماں حجرتِ اکبر آیو — حجرت اکبر آیو!!

پھیلاؤ :—

روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی ، فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی ، شمعوں کی ، فانوسوں کی اور شب کی دُلہن
روشنی تیز ہوئی ، شمعوں کی ، فانوسوں کی اور شب کی دُلہن شرمائی
روشنی تیز ہوئی ، شمعوں کی ، فانوسوں کی اور شب کی دُلہن شرمائی ، لجا کر سمٹی

روشنی تیز ہوئی ، شمعوں کی ، فانوسوں کی اور شب کی دُلہن شرمائی ، لجا کر سمٹی ، سمٹ کر بیٹھی
انہی شمعوں نے دیا چاند کا جھومر اس کو
دو جہاں مطلعِ انوار ہوئے ، دیکھو تو
ترکماں حجرتِ اکبر آیو — حجرتِ اکبر آیو!!

جوت گانے کی بجھی ، بیتے زمانے بھاگے
کھینچ لیں تین سو برسوں نے طنابیں اپنی
قصرِ ویراں میں کبھی بُوم کا نوحہ گونجا
سونپ دیں راگ نے اس نوحے کو خوابیں اپنی!

بیکراں رات ہے محراب کی رفعت گُونگی
اور میں سایۂ محراب میں ہوں استادہ
خشک خندق ہے اُدھر کوہِ گراں دیواریں
اب کہاں جاؤں کہ رہبر نہ نشانِ جادہ
کس خرابے میں مجھے چھوڑ گئی درباری ؟! ●

عزیز من! یہ ہرگز خیال نہ کیجیے گا کہ میں دیرینہ
مراسم کو بھول گیا ہوں۔
خطوط کا جواب دینا [illegible] البتہ
[illegible] معاف ہے۔
سن کر خوشی ہوگی کہ [illegible]
آپ کے پاس تازہ مرثیہ کے نسخے روانہ کر رہا ہوں۔
[illegible] آرزو [illegible] امید ہے [illegible]
اور [illegible] رہیں گے۔ نیازمند
جوش

جوش بنام اعجاز صدیقی

جوش ملیح آبادی [شبیر حسن خان۔ پ: ۵/دسمبر ۱۸۹۸ء۔ م: ۲۲/ فروری ۱۹۸۲ء] اور علامہ سیماب اکبر آبادی کے درمیان کئی ادبی معرکے ہوئے ہیں۔ شاعر اور کلیم کی فائلوں میں یہ معرکے بکھرے پڑے ہیں۔ بطور خاص علامہ کی ترک جام و شراب کی ملک گیر تحریک جس میں لفظی جھڑپوں سے زیادہ نثر و نظم میں معرکہ آرائی ہوئی تھی۔ شاعری پر ہوئے ادبی معرکے علاحدہ ہیں۔ انھیں کے ساتھ سیماب و ساغر کے ذیل میں جوش صاحب نے اپنے مخصوص مزاج کا مظاہرہ کیا تھا۔ ان کی طبیعت کا رنگ جوش بنام ساغر مرتب خلیق انجم سے نمایاں ہے۔ شاعر (آگرہ) کی فائلوں میں جوش و اعجاز کے درمیان ہوئے معرکے بھی موجود ہیں۔ باوجود ان تمام سلسلوں کے، بزرگوں کی اپنی وضعداریاں بھی تھیں۔ مذکورہ خط اسی کا غماز ہے۔ [افتخار امام]

رام بابو سکسینہ بنام اعجاز صدیقی

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ [پ: ۲۷؍ ستمبر ۱۸۹۶ء۔ م: ۳۰؍ ستمبر ۱۹۵۷ء] کی اہم تالیف تاریخ ادب اردو (انگریزی) جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری نے کیا تھا۔ مطبع نول کشور سے اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس کی تلخیص 'سیرۂ آزاد' آغا محمد باقر نے کی تھی۔ یہ تاریخ آج بھی ایک بنیادی ماخذ ہے۔ علامہ سیماب، اعجاز صدیقی اور رسالہ شاعر سے خصوصی وابستگی رہی تھی۔ علامہ کے انتقال پر رام بابو سکسینہ نے اپنے تعزیتی خط میں لکھا:

"مجھے مولانا سیماب کے انتقال سے انتہائی صدمہ ہوا۔ میں مولانا کو ۲۰ سال سے جانتا ہوں اور میں ان کی نہ صرف ایک شاعر بلکہ ایک انسان کی حیثیت سے بھی انتہائی قدر کرتا تھا۔ ان کی موت، اردو ادب کے ایک بڑے مجاہد کی موت ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔ مولانا سیماب کا نام ان کی ادبی خدمات کے باعث ہمیشہ زندہ رہے گا۔" [امام مظہر صدیقی مطبوعہ ماہنامہ پرچم (کراچی) تعزیت نمبر۔ ۱۹۵۱ء]

[افتخار امام]

My dear Aejaz Sahab.

Thanks for the letter & the special number. Please send me Shairs for 1948 also as I have missed them. I will also like to have Seemab number of Alwaris for my new book.

I shall try to help you when I go to Allahabad. Could Mr Raina Adm Agra help you. Please let me know.

I would like to have the works of Ahsan Danish which are stocked by you.

Do you know of any Urdu poets who have written in Hindi.

With all good wishes
Yours sincerely
Ram Babu Saksena

4 Park Road
Hazratganj
Lucknow
17.3.1949.

Head of the Department

DEPARTMENT OF SUNNI THEOLOGY
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH

Dated 17-4-69.

برادرِ محترم! السلام علیکم

~~شاعر~~ غالب نمبر ملا۔ واہ واہ سبحان اللہ کیا شان اور کیا معیار ہے۔ اس سے پہلے میں ہند و پاک کے پانچ چھ مجلات کے ضخیم ضخیم غالب نمبر دیکھ چکا تھا اور سوچتا تھا کہ اب شاعر کے غالب نمبر کے لیے کیا رہ گیا ہے۔ لیکن جب یہ نمبر انتظار بسیار کے بعد کی شکل میں آیا تو دیکھ کر آنکھیں خیرہ ہو گئیں اور الٹ پلٹ کر پڑھا تو بے ساختہ زبان سے نکل گیا: "لیکن تو چیزے دیگری" اس کی سج دھج اور آن بان ہی کچھ اور ہے۔ بعض خاص مباحث سے متعلق تحقیقات اور دلچسپ علمی گفتگو کے علاوہ غالب اور غالبیات سے متعلق وہ تو ایسی چیز ہے جو اس نمبر میں ہی ہے۔ اتنے ضخیم نمبر میں ظاہری اور معنوی حسن و لطافت، تنوع و رنگارنگی اور جدت و ندرت پیدا کرنا ایک کمال ہے جب سوچتا ہوں کہ آپ ایک مشت استخوان، زار و نزار، ضعیف و بیمار [illegible] آدمی اور یہ اس کا شاہکار! اور یہ سب کچھ تنظیم کا نتیجہ جو ایک ادارہ ہی انجام دے سکتا ہے تو بے ساختہ آپ کی ہمت بلند اور جذبۂ شوق و عمل کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ آپ نے ہر خاص نمبر میں ایک انفرادیت پیدا کی ہے اور آپ نے اس کو غالب نمبر کی صورت میں قائم رکھا ہے۔ بہرحال دل سے مبارکباد قبول کیجیے۔ والسلام

مخلص سعید احمد اکبرآبادی

سعید احمد اکبر آبادی بنام اعجاز صدیقی

مولانا سعید احمد اکبر آبادی [پ: ۸/ نومبر ۱۹۰۸ء۔ م: ۲۴/ مئی ۱۹۸۵ء] اعلیٰ درجے کے ادیب، نقاد اور عالم تھے۔ علامہ سیماب، اعجاز صدیقی اور رسالہ شاعر سے دیرینہ تعلقات تھے۔ مشہور و معتبر علمی و ادبی اور دینی ماہنامہ برہان (دہلی) کے مدیر تھے۔ اپنے عزیزوں سے ملاقات کے لئے کراچی گئے تھے، وہیں انتقال ہوا۔ علامہ سیماب اکبر آبادی کے منظوم ترجمہ قرآن مجید "وحی منظوم" کو از اول تا آخر تمام کا تمام دیکھا تھا۔ [افتخار امام]

اورنگ آباد دکن
۳۰ دسمبر ۱۹۶۸

محب مکرم! نیا سال مبارک!

غالب کے فارسی اور اردو کلام کا انتخاب بھیج رہا ہوں
جس کا اردو متن بہترین ہے۔ نولکشور کے فارسی کلیات کا
متن اور مجلس ترقی ادب لاہور کے نسخے کے لحاظ سے درست
کر دیا گیا ہے۔ غالب کے سوا اردو ترکیب بھی جیسا کہ فارسی کی
رعایت سے رکھی گئی ہے۔ ان کو بھی دوبارہ لکھوا لیجیے۔ متفرق اشعار
(جن پر کاتب کی سہولت کے لیے نمبر اور انگریزی نمبر لکھے گئے ہیں)
غزلوں کے بعد متفرق اشعار کے تحت لکھوائیے۔ آپ کی
تالیف پر غالب منتخب کیے گئے ہیں۔ اردو اشعار کی تعداد ۲۸۸

یہ کام بڑی محنت اور احتیاط سے کیا ہے (۲۵) دن
روزانہ ۶ گھنٹے۔ اب اس انتخاب میں کمی یا اضافہ کی گنجائش
نہیں ہے۔ اگر ایسا کیا گیا تو پورے نقطۂ نظر کی انفرادیت اور معنویت
باقی نہیں رہے گی۔ اگر کتابت میں احتیاط برتی جائے اور
پروف محنت سے دیکھے جائیں تو اردو یا فارسی متن پر انگشت نمائی کی
شاید ہی کوئی صورت نکلے۔ [illegible] انتخاب کے سلسلے میں اختلافات [illegible]
اور کہیں غالب کے اشعار کے انتخاب میں رسوائی ہوا کی [illegible]
بات نہیں ہے!

گزشتہ چالیس سال میں غالب پر جتنا کام ہوا ہے
[illegible] افسانہ [illegible] اور [illegible] محنت اور [illegible]
[illegible] ایسے مضامین تیار نہیں ہو سکے۔ ان حالات کے
[illegible] غالب کے اردو [illegible] کلام کا جامع انتخاب آپ کے
[illegible] انتخاب [illegible] اور [illegible]
غالب نمبر [illegible] انتخاب [illegible]
[illegible] آپ کی محنت ٹھکانے لگے گی اور [illegible]
خدا کرے آپ کی محنت ٹھکانے لگے اور [illegible]
آپ کی محنت پر بڑا اثر پڑے گا۔ والسلام!

مخلص
سکندر علی وجد

سکندر علی وجد بنام اعجاز صدیقی

میرزا اسد اللہ خاں غالب [پ: ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء، م: ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء] کی صد سالہ برسی کے موقع پر شاعر کا نہایت ہی گرانقدر فقید المثال غالب نمبر (فروری، مارچ ۱۹۶۹ء۔ ضخامت: ۲۱۰ صفحات) شائع ہوا تھا جو اب نایاب ہے۔ اس موقع پر قبلہ اعجاز صدیقی نے مشہور شاعر سکندر علی وجد [پ: ۲۲ فروری ۱۹۱۴ء۔ م: ۱۶ مئی ۱۹۸۳ء] سے غالب کے فارسی کلام کا انتخاب کروایا تھا اور خود انھوں نے غالب نمبر کے لئے اردو غزلوں سے ۲۸۸ اشعار کا ایک عمدہ انتخاب کیا تھا۔ [جدید تحقیق بہ حوالہ کالی داس گپتا رضا، غالب نے ۲۲۲۶ اردو اشعار تخلیق کیے تھے۔ دیوانِ غالب کامل۔ تاریخی ترتیب سے، مطبوعہ: ۱۵ فروری ۱۹۹۵ء] غالب کا تقریباً اردو کلام اعجاز صاحب کو ازبر تھا۔ سکندر علی وجد صاحب نے غالب کی جن سو غزلوں کا انتخاب کیا تھا وہ چھوٹے سائز میں بطور صدی ایڈیشن، غالب یادگاری صدی کمیٹی (بمبئی) کے تحت شائع کیا گیا تھا۔ [افتخار امام]

آپکا رسید غزل،
ضرور بھیج دیں

فراق

۸/۴ بینک روڈ، الہ آباد
۱۷ ۱۲/۶۵

فراق بنام اعجاز صدیقی

فراق گورکھپوری [رگھوپتی سہائے۔ پ: ۲۸ر اگست ۱۸۹۶ء۔ م: ۳ر مارچ ۱۹۸۲ء] کی ابتدائی شاعری پر رسالہ شاعر (آگرہ) میں تنقیدی شذرات لکھے گئے تھے۔ خاص طور پر ان کی شاعری کا فنی جائزہ لیا گیا تھا کیوں کہ اس وقت تک فراق صاحب کی فن پر گرفت کمزور تھی۔ یہ ایک الگ بحث ہے جو شاعر کے شماروں سے ترتیب دی جا سکتی ہے۔ فراق صاحب کے کئی اہم خط محفوظ ہیں۔ [افتخار امام]

No. 1057/41

(ESTABLISHED 1903)

Tele: "Zulqarnain.

(A widely circulated Urdu weekly of 37 Years standing.)

THE ZULQARNAIN.

BUDAUN. U. P. ...10...10...1941.

عزیز و شفیق و محبی اعجاز صاحب ۔ سلام مسنون

[illegible]

مکرمی سید اعجاز صدیقی صاحب

دفتر رسالہ "شاعر"

قصر الادب ۔ آگرہ

Agra

مسلمانوں کا ماضی، حال اور مستقبل

از سید طفیل احمد منگلوری (علیگ)

اس کتاب میں ہندوستان کی گزشتہ تین صدیوں کے اقتصادی اور تمدنی تعلیمی اور سیاسی حالات کی جانچ دس بنیادی حقوق کے حساب سے کرکے روشن آئینہ کی طرح روشن کر دیا گیا ہے۔ علی گڑھ کی تعلیمی اور سیاسی تحریک، کانگریس اور مسلم لیگ، خلافت کمیٹی، جمعیۃ العلماء، مجلس احرار، مسلم اور ہندو ائی تذکرہ نگاران نیز فیصلہ پنچایت کا فرض کرکے تاریخی واقعات دلچسپ پیرایہ میں بیان کئے ہیں اور جمہوریت کی تحقیق ہندوستان کے حالات سے کرکے دکھایا گیا ہے کہ مسلمانان ہند کے لئے کیا راہ عمل ہونا چاہئے اور ان کا مستقبل روشن ہی کا اندازہ لگایا۔ لکھائی اور چھپائی اعلیٰ، حجم ۳۲۵ صفحات، اینٹیک پیپر، مجلد، قیمت علاوہ محصول دو روپیہ آٹھ آنے (۲/۸)

ملنے کا پتہ: نظامی پریس بدایوں یوپی

نظامی بدایونی بنام اعجاز صدیقی

نظامی بدایونی [نظام الدین حسین۔ پ: ۱۸۷۳ء م: ۱۹۴۷ء] اور ان کا نظامی پریس۔ یہ دونوں ہی اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ناقابلِ فراموش حصہ ہیں۔ ان کی علمی و ادبی خدمات نصف صدی کو محیط ہیں۔ محقق، شارح، فرہنگ نگار، ناشر اور شاعر (تلمیذ حافظ بدایونی و حالی پانی پتی) کی حیثیتوں سے گرانقدر کارنامے انجام دیے۔ ہفت روزہ ذوالقرنین (۷؍جون ۱۹۰۳ء تا فروری ۱۹۸۹ء) جاری کیا۔ جو تیسری نسل تک جاری رہا۔ اس خط میں نظامی بدایونی نے اعجاز صدیقی (مدیر شاعر) کے ایک استفسار کا جواب دیا ہے جو فانی بدایونی کے متعلق ہے۔ فانی بدایونی (۱۳؍ستمبر ۱۸۷۹ء ۔ م: ۲۶؍اگست ۱۹۴۱ء) کے انتقال پر شاعر کے شمارہ اکتوبر ۱۹۴۱ء میں ایک گوشہ ترتیب دیا گیا تھا۔ [افتخار امام]

نوح ناروی بنام اعجاز صدیقی

نوح ناروی [محمد نوح۔ پ: ۱۸؍ ستمبر ۱۸۷۸ء۔ م: ۱۰؍ اکتوبر ۱۹۶۲ء] اور سیماب اکبر آبادی خواجہ تاش تھے۔ اور ابن سیماب نے بھی استاد داغ کے بیشتر تلامذہ سے شاعر کے حوالے سے خوشگوار تعلقات بنائے تھے اور ادب و احترام کیا تھا۔ اس خط میں احسن مارہروی (سید علی احسن عرف شاہ میاں۔ پ: ۱۱؍ نومبر ۱۸۷۶ء۔ م: ۳۰؍ اگست ۱۹۴۰ء) کے انتقال پر شاعر کے ایک خصوصی شمارہ احسن مارہروی کے سلسلے کی مراسلت کا پتہ چلتا ہے۔ مدیر شاعر نے علامہ سیماب کے استاد بھائیوں کو مذکورہ خصوصی شمارے کے لئے خط لکھے تھے۔ مولانا احسن کی وفات کے بعد شاعر کا شمارہ نومبر ۱۹۴۰ء مرحوم کے لئے وقف کیا گیا تھا۔ حضرت نوح ناروی اور حضرت احسن مارہروی، شاعر کے مستقل قلم کاروں میں سے تھے۔ دونوں ہی بزرگوں کے خطوط بنام اعجاز صدیقی، ملاحظہ ہیں۔ [افتخار امام]

سیماب ،شاعر اور اعجاز صدیقی

کچھ مزید اشارے و حوالے

علامہ سیماب اکبر آبادی، مکتبہ قصر الادب ، رسالہ شاعر اور دیگر ادبی رسائل و جرائد، اعجاز صدیقی اور آگرہ اسکول سے متعلق کچھ اور اشارے ،حوالے اور ماخذات : (افتخار امام صدیقی)

● سیماب کا شجرۂ نسب، مورثِ اعلیٰ اورنگ زیب عالم گیر کے عہد حکومت میں بخارا سے۔ بسلسلۂ تجارت ہندوستان آئے اور آگرہ میں بس گئے۔ منظوم خطبۂ صدارت (شاعر، فروری ومارچ ۱۹۳۷ء) از سیماب ۔

اسی منڈی میں اب تک سات پشتیں میری گزری ہیں
یہاں چھ سو برس سے میرے آبا کی سکونت ہے

● مولوی محمد حسین خود بھی شاعر اور مشہور میلاد خواں تھے۔ ان کے استاد محترم حکیم امیر الدین عطار اکبر آبادی تھے۔ گلدستۂ عطار (چار حصے) مجموعۂ شہادت، کراماتِ غوثیہ اس وقت کی مشہور کتابیں۔ ایک ماہنامہ رسالہ 'شعر الحدیث' جاری کیا، رسالہ رہنما (اجمیر) کی ادارت میں بھی شامل تھے۔ 'مجموعۂ شہادت' کے چند شعر

وہ جو صلہ تھا حسین کا، نہ تو دید ہے نہ شنید ہے
کہا دیکھ آئینہ تیغ کا ، مجھے حسنِ یار کی دید ہے
جو لہو گلے سے رواں ہوا، کہا عاشقوں کی یہ عید ہے
جو نثار سجدے میں سر کرے، وہ امام ہے، وہ شہید ہے
مرا یادِ حق میں جو کام ہو، تو خدا کے بندوں میں نام ہو
مجھے وصلِ یار مدام ہو ، مری آرزو یہ تمام ہو!

شاعر جولائی ۱۹۳۵ء ،شاعر آگرہ اسکول نمبر ۱۹۳۷ء ،داستان (لاہور) نوجوان شاعر نمبر ۱۹۴۱ء بحوالہ اعجاز صدیقی۔

● استاد داغ سے تلمیذ اور اس سلسلے کے دلچسپ واقعات و بحثیں۔ داغ سے قبل سیماب سے وابستہ کچھ نام : خاک اجمیری (تلمیذ غالب) ازل عظیم آبادی (تلمیذ جلال لکھنوی) اور افسوں شاہجہاں پوری (تلمیذ داغ) ایک اہم بحث کا سلسلہ ہفت روزہ ہماری زبان (دہلی) میں ورییندر پرشاد سکسینہ کے مضمون : 'داغ کے بعض مشہور تلامذہ' سے شروع ہوا۔ (۸ر نومبر ۱۹۶۷ء تا ۱۵ر مئی ۱۹۶۸ء) اس میں داغ سے سیماب کے تلمذ کی نفی کی گئی تھی۔ مگر سیماب کے حق میں کئی لوگ اس بحث میں شامل ہوئے۔ اس بحث میں سیماب کے حق میں افسوں شاہجہاں پوری کی داغ پر لکھی ہوئی کتاب ہے جس میں سیماب کو داغ کا شاگرد بتایا گیا ہے۔ یہ کتاب کالی داس گپتا رضا صاحب کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔

● اپنے شاگرد ولی شاہ نظامی اکبر آبادی کی تحریک پر سب سے پہلے سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا سے خط و کتابت کر کے مشہور مثنوی 'زہر عشق' (مرزا شوق) کو کتب ممنوع الاشاعت کی فہرست سے نکلوا کر آگرہ سے شائع کیا۔ اس کے بعد اس کی اشاعت تمام ہندوستان میں عام ہوئی۔

● ادارہ قصر الادب یا مکتبہ قصر الادب کی بنیاد ۱۹۲۳ء۔ رسالہ پیمانہ کا اجرا و دیگر رسائل اور پھر ۱۹۳۰ء میں شاعر کا اجرا۔ دار التصنیف کی بنیاد بھی اسی سال رکھی گئی۔ ۱۹۳۷ء میں دار التصنیف کا کام دہلی سے بھی کیا گیا۔ اپنی تصانیف کے ساتھ دیگر لوگوں کے نام سے بھی نثر و نظم میں کئی کتابیں تحریر کیں۔

● سیماب کے مختلف اسفار اور تخلیقی کام۔ ان میں مثنوی مولانا روم (۲ دفتر) کے متعلق تحقیقی بحث۔ مولوی فیروز الدین نے لاہور میں منظوم ترجمے کی دعوت دی۔ اس سے قبل امیر مینائی سے درخواست کی گئی تھی، ان کے انکار کے بعد فوق کشمیری نے سیماب کا نام تجویز کیا تھا۔ سیماب نے اپنے تلامذہ اور دیگر احباب سے مشورہ کے بعد مولوی فیروز اور تاجور نجیب آبادی کی دعوت قبول کر لی۔ تاجور صاحب نے سیماب کو مشورہ دیا تھا کہ وہ لاہور منتقل ہو جائیں اور اپنا ادبی کام یہاں سے کریں وہی تاجور نجیب آبادی جنھوں نے اپنے رسالے شاہکار (لاہور) کے اپریل ۱۹۳۷ء کے شمارے میں لکھا تھا :

"ملک کے چند در چند منتخب شعرا میں شمار ہوتے ہیں ان کی شاعری بلند خیالات، پاکیزہ جذبات اور دل نشیں تغزل کی سرمایہ دار ہے۔ ان کی غزلیات شاداب زمینوں، بولتے ہوئے قافیوں اور فلسفیانہ نکتہ آرائیوں سے غزل سرا معاصرین میں درجۂ امتیاز رکھتی ہیں۔ ان کی بعض نظموں اور غزلیات کے متعدد اشعار پڑھ کر خیال ہوتا ہے کہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں۔ آگرے کے بجائے لاہور کے باشندے ہوتے تو پیغمبر بے کتاب بنادیے جاتے۔' کارِ امروز' اور 'کلیم عجم' ان کے ساحرانہ کارنامے ہیں۔"

● قصر الادب کی جانب سے ایک ہفت روزہ اخبار تاج جنوری ۱۹۲۳ء میں جاری کیا گیا جو بہت جلد علمی و ادبی اور سیاسی حلقوں میں مقبول ہوا۔ تاج کی ایک خصوصیت اس کا منظوم صفحہ 'ہمارا پیام' تھا۔ مختلف شخصیات کے نام قطعات و رباعیاں لکھی جاتی تھیں۔ 'ہمارا پیام' کا سلسلہ شاعر اور اس کے بعد ماہنامہ پرچم (کراچی) تک جاری رہا۔ تاج کا ایک شمارہ تمام و کمال منظوم تھا۔ تاج ۱۹۳۵ء تک جاری رہا۔ اسی دوران ایک اور ماہنامہ 'ثریا' بھی جاری کیا مگر تاج اور پیمانہ کی طرح باقی نہ رہ سکا۔

● سیماب چاہتے تھے کہ کراچی سے ایک ہفت روزہ اخبار پرچم کے نام سے جاری کیا جائے مگر عملی طور پر پرچم پندرہ روزہ رسالے کی شکل میں یکم جنوری

۱۹۲۹ء کو منظر عام پر آیا۔ یہ ایک خالص ادبی رسالہ تھا اور اس کا نصب العین تھا بین الاقوامی ادب، اخلاق اور تعلیم و تربیت کی ترجمانی۔ سیماب کا ارادہ تھا کہ اس کے ذریعے مختلف مملکتوں اور سلطنتوں کے ادب اور ادیبوں کو باہم دیگر متعارف کروایا جائے۔ سیماب کا نام رسالے کے سرورق پر بطور مدیر درج تھا حالانکہ اس کے پرنٹر و پبلشر مظفر حسین صدیقی تھے جو بعد میں اس کے مدیر بن گئے۔ جولائی ۱۹۲۹ء سے رسالہ ماہنامہ کر دیا گیا تھا۔ پرچم میں ہمارا پیام کے علاوہ علیہ ما علیہ کے عنوان سے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا جس میں بعض شعراء کے کلام پر نیاز فتح پوری کی طرف سے کئے گئے اعتراضات کا جائزہ لیا جاتا تھا۔ یہ سلسلہ بہت مقبول ہوا۔

● کراچی میں ایک انسٹی ٹیوشن جامعہ ادبیہ کے نام سے شروع کیا جس کا مقصد شعر و ادب اور صحافت نگاری کی تعلیم و ترویج تھا۔

● اپنی عزائی شاعری میں جہاں سیماب نے اپنی بے پناہ عقیدت و ارادت کا اظہار کیا وہیں اصلاح پسندی سے بھی کام لیا۔ 'نفیر غم' میں شامل ان کا مبسوط خطبۂ صدارت اس کی ایک اہم مثال ہے۔ اس مزاج نے اس دور کے دوسرے مسالک والے ادیبوں اور نقادوں کو ان پر قلم اٹھانے سے باز رکھا اور نقادوں نے بھی دانستہ سیماب کو نظر انداز کیا۔ ان کے مقابلے میں دوسرے ہم عصر شعرا کو بڑھاوا دیا۔ لیکن یہاں وہاں سے مخالفین اور 'نفیر غم' کے خلاف عزائی شاعری کے مجموعے بھی آئے۔ ان میں سے ایک واقف مراد آبادی بھی تھے۔۔۔۔

● ۳۱ر مئی ۱۹۳۱ء کو ۳۸ شعر کی ایک طویل نظم 'موحد اعظم' تخلیق کی۔ یہ نظم رسالہ ادیب (دہلی) کے لئے تخلیق کی گئی تھی اس کی مقبولیت کے پیش نظر شاعر (آگرہ) کے شمارہ جولائی ۱۹۳۱ء میں بھی اسے شائع کیا گیا۔ دونوں رسائل میں اشاعت کے بعد مقبولیت اور احتجاج، دونوں ہی نے ملک بھر میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا۔ نظم پر مذہبی نقطہ نگاہ سے تنقید بھی ہوئی اور علمی و فنی اغلاط کی نشاندہی بھی کی گئی۔ اخبار 'مدینہ' میں مخالفت میں مضامین اور نظم کے خلاف نظمیں بھی شائع ہوئیں۔ سیماب نے ایک کامیاب جوابی نظم 'غیر اللہ کو پہلا سجدہ' کہی۔ ۲۰۳ اشعار پر مشتمل یہ طویل نظم شاعر دسمبر ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی۔ کفر کا فتویٰ لگائے جانے پر سیماب نے ایک اور طویل نظم کہی 'کافر گر' سے' یہ نظم شاعر (آگرہ) جنوری ۱۹۳۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ سیماب کی نظم پر کئے جانے والے اعتراضات کا جواب سیماب اور ان کے تلامذہ نے دیا تھا۔ مارچ تا نومبر ۱۹۳۲ء کے شماروں میں سیماب کے شاگرد مولوی محمد سلیم الدین جالب مظاہری سسرامی کا طویل مضمون بالاقساط شائع ہوا تھا۔ سیماب کی تینوں طویل نظمیں اور ان سے متعلق رسائل و جرائد میں معرکہ آرائیاں ایک مکمل کتاب کا لوازمہ ہے۔

● یہ تینوں نظمیں کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت ساری نظمیں ہند (کلکتہ) وطن (دہلی) روزنامہ تیج (دہلی) ندیم (بھوپال) ہفت روزہ حشر (بمبئی) دربار (آگرہ) ہمدرد (سری نگر) ملاپ (لاہور) صوفی (پنجاب) منادی (دہلی) نظام المشائخ (دہلی) اسوۂ حسنی، العرفان، نقاد، پیمانہ وغیرہ میں موجود ہیں۔

● ۳۱ر مارچ ۱۹۳۴ء کو نظموں کا دوسرا مجموعہ کار امروز شائع ہوا۔ موضوعات کے تنوع اور بے مثال شاعری کے سبب جہاں اہل نظر نے دل کھول کر داد دی وہیں مخالفین سیماب نے واویلا بھی مچایا۔ نظموں کی موضوعاتی، فکری ہیئتی خوبیوں اور بلندیوں کے اعتراضات کے ساتھ ساتھ ڈھونڈ ڈھونڈ کر غلطیاں بھی نکالی گئیں۔ یعنی جو یوں کہا تو کیوں کہا، جو یوں لکھا تو کیوں لکھا، نگار کے کئی شماروں میں نیاز صاحب نے تبصرہ شائع کیا۔ اس کے علاوہ رسالہ ہندوستانی، زمانہ (کانپور) اور رسالہ احسان میں بھی کار امروز پر سخت تبصرے شائع ہوئے۔ ان سب کے جواب میں شاعر کا ضخیم کار امروز نمبر جولائی ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ ۱۲۸ صفحات کے اس نمبر میں جہاں کئی بہت اہم مضامین و تبصرے اور تجزیے شامل ہیں وہیں فضل الدین اثر اکبر آبادی کا طویل مضمون "کار امروز کے تبصروں پر ایک مبسوط تبصرہ" شامل ہے۔

● علامہ سیماب کی تصانیف میں ایک کتاب "دستور الاصلاح" بھی ہے جو اپنی اشاعت کے بعد سے آج تک موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔ یہ معرکہ آرا کتاب اور اس سے متعلق پھیلے ہوئے مباحث ایک مستقل کتاب کا موضوع ہیں۔ شاعر (اپریل ۱۹۴۱ء) میں مولانا الم مظفر نگری (تلمیذ سیماب) کا ایک گرانقدر جوابی مضمون شائع ہوا تھا جو رسالہ 'شاہین' (علی گڈھ) میں شائع شدہ اعتراضات کا جواب تھا۔ واضح رہے کہ 'شاہین' کے نگراں پروفیسر رشید احمد صدیقی تھے۔ الم صاحب کا مضمون "شاہین" میں شائع نہیں ہوا۔ ۱۹۴۱ء سے آج عنوان چشتی، شمس الرحمٰن فاروقی اور فرید پربتی تک۔ ایک زندہ کتاب جس کے اب تک چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور استفادے کا عمل مسلسل جاری ہے۔ ادبی معرکہ آرائیوں کی ایک نئی تاریخ اس کتاب سے مرتب ہوتی ہے۔

● شاعر (آگرہ) میں تحقیق و تصحیح، اصلاح سخن، اصلاحات، تنقیدی و تحقیقی مضامین کے ساتھ نئی شعری تراکیب اور نئی لفظیات کی تخلیقی جستجو رہی۔ نئے نئے الفاظ و تراکیب کو وضع کر کے پرانے قسم کے علمی حلقوں کو چونکایا اور اپنا مخالف بنایا۔ روما نٹک سے لفظ 'رومان' اردو کو دیا اور اسے شاعری و نثر میں عطف و اضافت کے ساتھ ساتھ استعمال کرنا شروع کر دیا جیسے 'رومان غم'۔ عروضی تختیوں میں لچک پیدا کرنا چاہی۔ 'ایطا' کی قید کو اٹھوایا۔

● رسالہ شاعر (آگرہ) کے بعض مستقل عنوان جو علامہ نے شروع کئے جیسے جرعات، شمارے کے مندرجات پر تجزیہ، تحقیق و تصحیح، اصلاح سخن وغیرہ۔ اس سلسلے کو اعجاز صدیقی نے آگے بڑھایا اور نئے مباحث کا آغاز کیا۔ جرعات کی اپنی ۶۸ سالہ تاریخ ہے جو موجودہ زمانے تک آ گئی ہے۔

سیماب اجتہاد ہے حسن طلب مرا
ترمیم چاہتا ہوں مذاق جمال میں (باقی باقی)

اردو شعر و ادب کے عالمی گاؤں کی تعمیر پر

شاعر

کو دلی مبارکباد

میری زندگی یہی ہے کہ ہر ایک کو فیض پہنچے
میں چراغِ راہگذر ہوں، مجھے شوق سے جلاؤ

ادب کا ایک قاری

ظفر علی شیرازی (بمبئی)

بابِ تنقید

تنقید کا ایک جہانِ دیگر

افتخار امام صدیقی

◆

تنقید کا عمل تو اس وقت سے شروع ہو گیا تھا جب پہلے آدمی نے دوسرے آدمی کو دیکھا تھا، تحیر، خوف اور تحفظ کے ملے جلے جذبات واحساسات مگر بے نام سے اور اگر یہ کہا جائے کہ پہلے مکمل جملے کے بعد دوسرا جملہ تنقیدی لہجے کا حامل رہا ہوگا۔ ارتقا پر پردنیا اور لمحہ بہ لمحہ رواں دواں زندگی کے ہر شعبے میں تنقید کی کارفرمائی ہی آدمی کے موجود و معلوم کی حرارت ہے۔ آسمانی صحیفوں سے انسانی کتابوں تک مختلف النوع تنقید کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ تنقید سے مفر نہیں۔ یہ ناگزیر ہے۔

فنونِ لطیفہ میں شعر وادب کے ساتھ تنقید کا سفر بھی جاری ہے۔ نظم ہو یا نثر، تخلیقی عمل میں تنقید اور تحقیق، تینوں کے امتزاج سے فن پارہ جنم لیتا ہے۔ ایک تخلیق کار، ناقد بھی ہوتا ہے اور محقق بھی۔ اس میں اگر یہ تینوں وصف نہیں تو وہ نامکمل ہے۔ حالانکہ یہ بحث بہت قدیم ہے اور اس کے ممکنہ مضمرات پر غور و فکر کی جاتی رہی ہے۔ کتب ورسائل میں مباحث بکھرے پڑے ہیں لیکن سچ یہی ہے کہ تخلیق کے ساتھ تنقید اور تحقیق ہمرشتہ ہیں گو فوقیت تخلیق کو ہے۔ ایسی ہی ایک جامع کمالات شخصیت کا نام سیماب اکبر آبادی ہے۔

کہتے ہیں کہ اردو میں تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی کی اولین باضابطہ کتاب حالی کی 'مقدمہ شعر وشاعری' ہے جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اردو میں شاعری کی روایت نثر کے مقابلے میں زیادہ مستحکم رہی ہے لہٰذا شاعری کی تنقید کا عمل بھی مختلف صورتوں میں موجود رہا ہے۔ اور یہ کام عہد بہ عہد اردو کے شعرا انجام دیتے رہے ہیں۔ تذکرہ نگاری اس کی ایک مثال ہے لیکن شاعری کی کوئی باضابطہ تنقید حالی کا ہی کارنامہ ہے لیکن حالی کے بعد اس روایت کی تجدید اگر کسی نے کی تو وہ سیماب اکبر آبادی ہیں۔ انھوں نے اپنے خطباتِ شاعری کے ذریعے نہ صرف مقدمہ شعر وشاعری کی توسیع کی بلکہ اس میں اضافے بھی کیے۔ سیماب کے ۳۸ خطبات میں سے ۱۴ خطبات 'کلیم عجم' (۱۹۳۶ء) میں شامل ہیں۔ یہ ۱۴ خطبات بڑے سائز کے ۱۶۰ صفحات کو محیط ہیں اور اپنے آپ میں ایک مستقل کتاب ہیں۔ مزید ۲۴ خطبات رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں۔ خطبہ اول ۲۴ دسمبر ۱۹۲۲ء کا ہے یعنی حالی کے مقدمہ کے ۲۵ سال بعد۔ مقدمہ شعر وشاعری ایک مستقل کتاب ہے جبکہ خطباتِ شاعری ان مختلف خطباتِ صدارت کا مجموعہ ہیں جو سیماب نے ۱۵ سال کے عرصے میں ملک کی ادبی مجالس میں پڑھے۔ مقدمہ شعر وشاعری، تاریخی کتاب سے زیادہ ایک علمی کتاب ہے جبکہ خطباتِ شاعری میں علمی معلومات کے علاوہ ہندوستان کی پندرہ سالہ تاریخ بھی ضمناً آگئی ہے۔ مگر دونوں کتابوں کی فکری سطح ایک ہونے کے باوجود دونوں میں خاصہ فرق بھی ہے۔ اس فرق کے موازنے اور مطالعے کی یہاں گنجائش نہیں مگر ایک بات بہت واضح ہے کہ مولانا حالی نے دیگر مصنفین کے بیان کردہ نظریاتِ شعری پر بہت زیادہ اعتماد کیا ہے اور جابجا ان کے حوالے دیے ہیں۔ سیماب کے نظریاتِ شاعری ایک جدید اور نئے خیال کی بنیاد کہے جاسکتے ہیں۔ سیماب نے دیگر مصنفین کے کلام سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن اپنے نظریات کی بنیاد ان مصنفین کے بیانات پر نہیں رکھی۔ مولانا حالی کے بیان کردہ نظریات کو اس وقت صحیح مانا جاسکتا ہے جب ان کے ماخذ پر بغیر کسی پس وپیش کے ایمان لے آیا جائے لیکن اگر کوئی شخص ماخذ ہی کو غلط قرار دیدے یا ان سے اختلاف کرے تو ماخذ کی اپنی انفرادی حیثیت کے باوجود نفسِ مضمون میں اس کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ سیماب کے ہاں یہ بات نہیں ہے۔ وہ اپنے نظریوں کی بنیاد زمانۂ حاضرہ کی ضرورت، مشاہدات، واقعات و تجربات پر رکھتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ زمانے کی ضروریات بدل جائیں لیکن مشاہدات و تجربات نہیں بدلتے۔

سیماب نے خطباتِ شاعری میں اپنے علمی وفنی نظریات کو اپنے طور پر پیش کیا اور اردو تنقید کو ایک نئی راہ دی۔ اپنی انفرادی اور اجتہادی سوچ کو انھوں نے آگرہ اسکول کے روپ میں تشکیل کیا اور غیر معمولی تخلیقی معروفیات کے ساتھ تنقیدی کارنامے بھی انجام دیتے رہے۔ 'آگرہ اسکول' نے صرف شاعر ہی پیدا نہیں کیے بلکہ نقادوں کی بھی تربیت کی رسالہ شاعر میں تنقیدی مضامین اور تنقیدی بحثیں بکھری پڑی ہیں۔ جو نثر نگار آگرہ اسکول سے وابستہ نہیں تھے لیکن شاعر اور سیماب سے رجوع ہوتے تھے ان پر بھی خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ یہ سلسلہ سیماب سے اعجاز صدیقی اور اس کے بعد شاعر کے موجودہ مدیران تک پہنچا ہے۔ یہاں فہرست سازی کی ضرورت نہیں ہے۔

سیماب نے اپنے عہد کی اخلاقی و اصلاحی شعریات کی تشکیلِ نو کی۔ اپنے خطبات سے، عروضی وفنی مضامین و مباحث سے، عروض پر کتابوں اور تنقیدی و تحقیقی مضامین کے ساتھ اپنے بے شمار تلامذہ کے کلام پر اصلاح و توجہات سے۔ اور سچ یہ ہے کہ سیماب نے انفرادی طور پر اپنے عہد کی نئی ادبی تھیوری تشکیل دی تھی۔ یہ ایک فرد کا کارنامہ ہے جو رسالہ شاعر کے روپ میں عہد بہ عہد روشن تر ہے۔ ترقی پسند ہوں یا جدیدیے، دونوں ہی کے نظریات مستعار رہے ہیں۔ کسی سیاسی نظام کی خواہش یا کسی بڑی طاقت کے زیرِ اثر ادب و زندگی کو دیکھنے اور دکھانے کی شعوری کوششیں۔ سیماب نے جو ادبی تھیوری مرتب کرنا چاہی تھی وہ خالص مشرقی شعریات کے تناظر میں تھی۔ ان کے یہاں سماجی سروکار بھی تھا اور تخلیقی جدت پسندی بھی۔ انھوں نے کلاسیکی شعریات کو اپنی زندہ روایات کے طور پر قبول تو کیا لیکن اس روایت

کے مقلد نہیں ہوئے۔ وہ چونکہ اجتہادات کے قائل تھے اور ایک بڑی اور زندہ زبان کی ثقافت میں سانسیں لے رہے تھے لہٰذا ہر پل اور ہر لمحہ نئے کے جستجو میں بھی رہے۔ ان کے خطبات اور مضامین میں جابجا تازگی اور تازہ کاری کی روح کار فرما ہے۔ وہ بہ یک وقت ترقی پسند بھی تھے اور جدید بھی لیکن ان اصطلاحی معنوں میں نہیں جو آزادی کے بعد اردو شعر و ادب پر لادی گئیں۔ سیماب کا انتقال جنوری ۱۹۵۱ء میں ہوا لیکن وہ اپنی ادبی تھیوری میں جن بصیرتوں اور بشارتوں کو سمو گئے ہیں ان کا سلسلہ کہیں بھی نہیں رکا۔ ان کے کار و افکار کو نئی نسلوں میں شاعر کے ذریعے زندہ و متحرک رکھا گیا ہے۔

سیماب نے مشرق و مغرب کے فلاسفہ کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ مغربی افکار اور مغربی قلم کاروں کو پڑھا تھا اور ان سے استفادہ بھی کیا تھا لیکن چونکہ غیر معمولی تخلیقی ذہن کے مالک تھے لہٰذا جو کچھ بھی پڑھا اسے اپنے آپ میں جذب کیا اور جو کچھ کہنا چاہا وہ ان کا اپنا تھا۔ تحریکات و نظریات کے زیر اثر انھوں نے کوئی کام نہیں کیا۔ وہ تبدیلیوں کو اس حد تک قبول کرتے تھے کہ اس میں اپنا انفرادی رنگ بھر دیتے تھے۔ کلچر، ادب اور آرٹ کے ان کے اپنے تصورات میں آفاقی وسعتیں تھیں اور وہ انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعیت پر یقین رکھتے تھے۔ غیر منقسم ہندوستان میں وہ قلم کاروں کی جمعیت پر زور دیتے رہے۔ اسی سطح پر انھوں نے ہزاروں ذہنوں کی تربیت کی۔ وہ شعر و ادب کی تخلیقی شخصیت کے قائل تھے اور ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ اس کے سماجی سروکار پر بھی زور دیتے تھے۔ یہاں سماجی سروکار سے ان کا مقصد کسی آئیڈیالوجی کی حمایت نہیں تھا بلکہ وہ شعر و ادب کو زندگی کی حرارتوں کے لئے ناگزیر جانتے تھے۔ انھوں نے ادب کو زندگی سے پوری طرح ہم آہنگ کر دینے پر زور دیا ہے اور اس پر عمر بھر عمل پیرا بھی رہے۔ مشرقی و مغربی علوم کی روشنی میں انھوں نے اپنے عصر کو دیکھنے اور سمجھنے کی سعی کی اور اپنے تخلیقی رویوں سے زندگی کو نثر و نظم میں نئی زندگی کے طور پر پیش کیا۔ دنیا اور اس میں ہندوستان کی صدیوں کی تاریخ کے ساتھ مختلف مذاہب اور اقوام کے اجتماعی لاشعور سے بھرپور استفادہ کیا۔ زبان، تہذیب، کلچر، مذہب، قوم، عقیدہ اور وطن سے وابستہ نظریاتی مباحث کو کسی انتہاپسندی کے بغیر ان کی ناگزیریت کے ساتھ "انسان کامل" کے تصور کی تشکیل کے لئے کوشاں رہے۔ انھوں نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔ آگرہ اسکول ان کے مکتب فکر کا ایک زندہ دبستان ہے جو سیماب اکبر آبادی کی ہنگامہ خیزی کے ساتھ ختم نہیں ہو گیا بلکہ ایک فکری جہان دیگر کے ساتھ 'شاعر' اور تیسری نسل سے آگے ۲۱ویں صدی میں قدم رکھ رہا ہے۔ لیکن اس جہان دیگر کی سیاحت کا کام ادبی تاریخ نویسوں اور شعر و ادب کے تنقید نگاروں نے غیر جانب داری سے نہیں کیا۔

سیماب نے نثر میں تنقید کو مختلف جہتیں عطا کیں۔ اپنے بے باک لہجے کو "اپنی آواز" اور اپنا انفرادی اسلوب بنا کر پیش کیا لیکن شاعری میں بھی انھوں نے اپنے لہجے کی بے باکی کو برقرار رکھا اور نظم میں بطور خاص خطابیہ اسلوب میں تنقید کے مختلف رنگ اور پیرائے استعمال کئے منظوم خطبوں میں، فکری و اصلاحی نظموں میں، موضوعات اور مسائل کے تجزیوں میں عملی تنقید کو برتا۔ اپنی شاعری میں وہ ایک ایسے نقاد کے طور پر نظر آتے ہیں جس کی نگاہیں ماضی و حال اور مستقبل پر یکساں ہیں۔ نظموں کا مکالماتی انداز، اشخاص و افراد سے تخاطب، مشورے۔ وہ سماجی و سیاسی موضوعات و مسائل پر تنقید کے ساتھ تعمیری پہلوؤں کو بھی پیش کرتے تھے۔ سیماب کی تنقید نگاری کو ان کی نظموں سے ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ بطور خاص ان نظموں سے جو موضوع بحث ہیں۔ ایسی قومی، سیاسی، مذہبی نظموں کی کمی نہیں جن میں سیماب نے اپنے تنقیدی لہجے کو کاٹ دار بنایا اور ہر جگہ اپنے اجتہادی مزاج کو بھی برقرار رکھا اور اپنی ہمہ جہتی کا مظاہرہ بھی کیا۔ سیماب کے افکار جلیلہ کو بطور ایک نقاد کے ابھی پوری طرح دیکھا نہیں گیا۔ ان کی اپنی جو ادبی تھیوری تھی اور جس کو وہ 'نصب العین' کہتے تھے۔ اپنی ادبی تھیوری کو انھوں نے اپنی نظموں سے بھی تشکیل دیا ہے۔ ایسی نظمیں جو ان کے مزاج و مسلک کی آئینہ دار ہیں ان کے شعری مجموعوں میں موجود ہیں یا پھر قدیم ادبی رسائل و جرائد میں اپنی تدوین کی منتظر ہیں۔

سیماب نے اپنی شاعری میں جس انسان کامل کا تصور دیا ہے اور اس کے لئے اپنی نظموں میں جو مختلف النوع اسالیب اختیار کئے ہیں ان میں ہر جگہ انہدام و تعمیر کے رنگوں میں امتزاج بھی رکھا ہے۔ سیماب کی شاعری کا ایک بڑا وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنی اس نوع کی شاعری کو محض بیانیہ یا اکہری نہیں بنایا بلکہ صحیح معنوں میں شاعری کی ہے اور بڑی شاعری کی ہے۔ مختلف اصناف شعر میں تجدد اور بے شمار موضوعات و تصورات نو سے یہ شاعری بڑی شاعری بنی ہے۔ اور اس شاعری میں اردو تنقید کی ایک ایسی بوطیقا موجود ہے جو کسی بھی عہد اور کسی بھی صدی کے لئے کار آمد ہو سکتی ہے۔

سیماب جلوہ تاب زبان و ادب ہوں میں
اردو کا ارتقا مرے رنگِ سخن میں ہے (سیماب)

خاص نمبر (جلد اوّل) کے اس باب تنقید میں سیماب کے دبستانِ تنقید پر تعارفی شذرات، معاصر تنقید کے بعض پہلوؤں پر مضامین، کچھ نایاب خطوط کے عکس، کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید تنقید کے چند اہم ناموں کے ساتھ۔ آخر میں 'اردو تنقید کا سفر' کے تحت پوری اردو تنقید کے متعلق اشارے اور سوال بنائے گئے ہیں۔ یہ فکر انگیز اور بحث طلب ہیں۔ اگلی دو جلدوں میں کلاسیکی تنقید پر شذرات کے ساتھ مشاہیر کے خطوط اور آزادی کے بعد اردو تنقید کے پچاس سال (ہند و پاک) کو نئے مضامین و مباحث کے ذریعے پیش کیا جائے گا۔ پچاس سال کی اہم ترین تنقیدی کتابوں کی تعارفی فہرست، بعض مشاہیر تنقید نگاروں کے مکاتیب کے عکس، تنقیدی سرمائے سے اقتباسات دیے جائیں گے۔ دبستانِ سیماب کی تنقید نگاری کے کچھ اور گوشے بھی سجائے جائیں گے۔ اردو تنقید کے سفر میں ایسے ناقدین بھی ہیں جنھیں نظر انداز کیا گیا۔ ان کی بازیافت کی جائے گی۔ ان سے اظہار عقیدت کیا جائے گا۔

ابنِ فرید

ترسیل، ابلاغ اور تفاہم

لفظ کے بارے میں ایک نظریہ یہ ہے کہ یہ اصلاً بے معنی ہوتا ہے — (لسانیات)

دوسرا نظریہ یہ ہے کہ لفظ ایک با معنی علامت ہے — (نفسیات وعمرانیات)

لطف کی بات یہ ہے کہ یہ دونوں متخالف و متضاد نظریے صحیح ہیں

لفظ اپنی مجرد حیثیت میں واقعی بے معنی ہے، کیونکہ اس سے ہم جو معنی مراد لیتے ہیں وہ اُن معنی کی کسی خصوصیت کا نہ تو حامل ہوتا ہے اور نہ ان کی نمائندگی کرتا ہے۔ لفظ اور معنی کے تعلق کی نوعیت محض ارتسامی ہوتی ہے، یعنی کسی بھی خیال، شئے یا حقیقت کو کسی بھی مرکب اصوات یا مختلف بصری اشارات سے اس طرح موسوم یا مربوط کر دیا جائے کہ آواز یا لفظ (بہ صورت تحریر) اس کا معیاری نمائندہ بن جائے اور شئے مرتسمہ کی ہمیشہ یا بالعموم نمائندگی کرے یا اس کے معنی ادا کرے۔

لیکن جب لفظ کو کسی ماحولی سیاق میں رکھ کر غور کیا جائے تو وہ بے معنی نہیں رہے گا، ہر کلمہ، فقرہ یا جملہ اپنی معاشرتی جڑیں رکھتا ہے۔ اور ہر آواز ثقافتی آہنگ کے ذریعہ صورت کا پیکر اختیار کرتی ہے اگر ہم زبان کے ابتدائی تشکیلی دور پر غور کریں تو ہمیں اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ صوت پر شئے کو تقدیم حاصل رہی ہے۔ پہلے انسان کے سامنے شئے مسئلہ بن کر آئی ہے اس کے بعد اس نے مطالبہ کیا ہے کہ اُسے نام دیا جائے۔ یہ نام اُن صوتی مطابقتوں کا حامل ہوتا ہے جو اسے مروجہ زبان سے ہم آہنگ کر دیتی ہیں اس طرح عمرانی و نفسیاتی زاویہ نظر سے حروف و صوت اپنے معاشرتی و ثقافتی سیاق سے لاتعلق نہیں ہو سکتے۔ یہ جب بھی حتمی، معیاری اور معروف شکل اختیار کریں گے تو اپنے اولین لمحۂ وجود سے معنی کے ساتھ صورت پذیر ہوں گے۔

لفظ کو آخر معنی کی ضرورت ہی کیا ہے؟ — یہ سوال بھی تو اٹھایا جا سکتا ہے۔

معنی انسان کی اہم ترین ضرورت ہے۔ اس سے اُس کی بنیادی حیاتی ضرورتیں تک وابستہ ہوتی ہیں۔ اشرف المخلوقات ہونے کی وجہ سے اس کے اساسی تقاضے بھی پیچیدہ تر ہو جاتے ہیں کیونکہ (بعرفِ عام ہی) وہ معاشرتی حیوان ہے اور اپنی ہر ضرورت کی تکمیل کے لئے دوسروں کے تعاون کا محتاج بن جاتا ہے۔ معاشرتی حیوان کے ساتھ ساتھ وہ حیوانِ ناطق بھی ہے یہ دوسری صفت اُس کی اس منفرد صلاحیت کی نشاندہی کرتی ہے کہ وہ اپنے نطق کے ذریعہ دوسرے افراد کے ساتھ ربط قائم کر سکتا ہے اس کا یہ ربط صرف گویائی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ تجربہ، تاثر، احساس، جذبہ، خیال، تصور اور فکر کے تسلسل کی بھی غمازی کرتا ہے، فرد صرف کلمہ ہی ادا نہیں کرتا بلکہ مخاطب کو اپنے اس تجربہ میں کلیتہً شریک کرنا چاہتا ہے جو اس نے خود کیا ہے چنانچہ وہ اسے اُن الفاظ میں ادا کرنا چاہتا ہے جو اس کی بھرپور داخلی کیفیات کا بلا کم و کاست احاطہ کر سکیں۔ اس طرح کلام صرف دوسروں کو مخاطب کرنا نہیں ہے بلکہ انھیں اپنی ذاتی و داخلی کائنات میں شریک بھی کرنا ہے۔

دوسروں کو اپنے رابطہ میں لانے اور اُن پر اپنے باطن کو آشکار کرنے کے لئے ایسے وسائل کی ضرورت ہوتی ہے جو صرف حرف و صوت تک محدود نہیں ہوتے بلکہ فوق لسان LANGUAGE - PARA بھی ہوتے ہیں، مثلاً جب ہم بات کرتے ہیں تو صرف بولتے ہی نہیں بلکہ ہماری آواز بلند و پست بھی ہوتی رہتی ہے۔ ہمارے لبوں کے زاویے ایک ہی لفظ کے لئے حسبِ موقع بدلتے رہتے ہیں، ہمارے ابرو جنبش کرتے ہیں ہم شانوں کو حرکت دیتے ہیں، ہمارے ہاتھ چلتے ہیں اور اپنی انگلیوں سے اشارے کرتے ہیں، اگر گفتگو کھڑے کھڑے کی جا رہی ہو تو ہم اپنی وضع POSTURE بدلتے رہتے ہیں۔ رابطے کے یہ تمام طریقے جو زبان کے استعمال سے عاری ہوتے ہیں ادائے مطلب میں غیر معمولی طور پر ممد و معاون ہوتے ہیں، لیکن جب وسیلہ گویائی بھی ہو اور صرف تحریر ہو تو مرسل COMMUNICATOR تمام دوسرے وسائل سے محروم ہو جاتا ہے اور اسے سارے اشارے انگریوں کو الفاظ کے پیکروں میں ڈھالنا پڑتا ہے۔

اظہار کی یہ جامعیت تحریر کو فنی و ادبی جامعیت عطا کرنے کی موجب ہوتی ہے۔

فنونِ لسانی کے تمام وسائل سے فراغت کے بعد مرسل اپنے کلام کو زیادہ سے زیادہ جامع بنانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ شدت، اصرار، اشارہ، کنایہ یا رمز جو جسمانی یا اعضائے جسمانی کے استعمال سے قابلِ فہم ہوتا ہے، وہ الفاظ کی در و بست ترتیب و تقلیب، تکرار و حذف وغیرہ سے نمایاں ہو سکے۔ صنائع و بدائع اور فصاحت و بلاغت کے مختلف محاسن تحریر میں اسی پابندی کا شاخسانہ ہوتے ہیں۔ مرسل اپنی تحریر کو جس قدر ترسیلی صفات سے گراں بار کرتا ہے اسی قدر اس میں ابلاغ کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ اور جس قدر وہ تحریر ابلاغ سے بھرپور ہو گی اسی قدر وہ فہم کے اعلیٰ تقاضوں کی طلب گار ہو گی۔ ایسا اس وجہ سے ہوتا ہے کہ مرسل مخاطب کو اپنی داخلی کائنات میں مکمل طور پر شامل کرنا چاہتا ہے اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اس نے جو تجربہ کیا ہے، محسوس کیا ہے اور جس طرح متاثر ہوا ہے، اسی طرح وہ اپنی ذات سے متعلق افراد کے سامنے آشکار ہو کر انھیں اپنا بنا لے، اپنی ذات میں دوسروں کو شریک۔ بنا معاشرتی عمل ہے انسان طبعی اعمال کے ذریعہ صرف جسمانی زندگی کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے، اور دوسروں سے ابلاغ کے ذریعہ فکری و ذہنی اعمال کی تکمیل کرتا ہے۔ ثانی الذکر اعمال کے ذریعہ وہ اُس اعلیٰ ترین زندگی کے منصب پر فائز ہوتا ہے جو کلیتہً انسان سے مخصوص ہے اگر اس سے یہ صلاحیت چھین لی جائے تو بقول مرفی MURPHY وہ محض سفلہ حیوان رہ جائے گا جب ان بچوں کے بارے میں مشاہدہ کیا گیا ہے جو بھیڑیوں، بھیڑیوں، ریچھوں یا دوسرے حیوانوں کے غول میں پرورش پاتے ہیں، ایسے بچے بڑے ہو کر اصواتی زنجیروں سے آگاہ نہیں ہوتے کیوں کہ انھیں اس ضمن میں کوئی تربیت نصیب نہیں ہوتی۔ وہ صرف وہی آوازیں نکال سکتے ہیں جو انھیں اپنے مربی حیوانوں کے منھ سے نکلتی ہوئی سنائی دیتی رہی ہیں۔ اس طرح گویائی محض معاشرتی دین ہوتی ہے، بچہ جس ماحول میں نشو و نما پائے گا اسی کی صوتی صفات و کیفیات سے مانوس ہو گا اور انھیں کو اپنے لئے معیار بنائے گا۔

آواز اور معنی کا باہمی تعلق ایجاد کیا یا ایک دن میں استوار نہیں ہوتا۔ یہ کب، کیسے اور کیوں شروع ہوا؟ اس عقدہ کو یقین کے ساتھ حل نہیں کیا جا سکتا۔ مختلف نظریات اپنی اساس مختلف قیاسات پر استوار کرتے ہیں۔ ارتساقی نظریہ ASSOCIATIONISTIC THEORY کے مؤیدین دعویٰ کرتے ہیں کہ ابتداً آواز اور شئے میں رشتہ بے نتیجہ ARBITRARY ہوتا ہے لیکن جب ایسا کوئی رشتہ کثرتِ استعمال میں آ جاتا ہے تو وہ معیاری حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور یہ معنی بن کر رائج ہو جاتا ہے اس معیار کا تعین ہمیشہ معاشرہ کرتا ہے اور معنویت کی شناسی سیاق سے حاصل ہوتی ہے۔ نظریۂ حلقۂ عمل FIELD THEORY کے مطابق آواز اور شئے میں رشتہ ہمیشہ ماحولی محیط سے بصیرت کے طور پر نمودار ہوتا ہے اور اس بصیرت کا پہلا تجربہ ہمیشہ بعد کے تجربوں کا پیش رو رہتا ہے۔ ادراکی نظریہ COGNITIVE THEORY اوّل الذکر دونوں نظریوں پر یہ اضافہ کرتا ہے کہ عالم کائنات کی ہر شئے پہلے ہماری پہچان میں آتی ہے اس کے بعد ہم اُسے اپنے پچھلے تجربوں سے مربوط کرتے ہیں۔ ایسے اور بہت سے نظریے ہیں جو نفسیات یا تقابلی نفسیات کے پیشِ نظر آواز اور شئے میں معنی کے رشتہ کی توضیح کرتے ہیں ہم صرف اتنا ہی عرض کر سکتے ہیں کہ حقیقت کا کچھ نہ کچھ عنصر ہر نظریہ میں ہے اس لئے ہمارے نزدیک مفید مطلب بات صرف اس قدر ہے کہ لفظ اور معنی کا رشتہ انسانی معاشرہ میں روزِ ازل سے ہی موجود رہا ہے۔ یہ رشتہ جتنا مستحکم ہوتا گیا، جتنا وسیع اور جامع ہوتا گیا اتنا ہی پیچیدہ ہوتا گیا کہ ابلاغ زیادہ سے زیادہ موثر اور کارگر ہو سکے۔

اس مرحلہ پر ایک نکتہ اور توجہ کا متقاضی ہے۔ ہمارا موضوع لسانیاتِ ادب کی طرح ایک اصطلاح، ترسیل COMMUNICATION ہے اس کے متبادل کے طور پر ہم کبھی ترسیل کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور کبھی ابلاغ کا۔ مغربی لسانیاتِ ادب میں عموماً ترسیل ہی کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے اور یہی نفسیات، لسانیات اور ادب وغیرہ میں بھی معروف و مستعمل ہے۔ کبھی کبھی اس سے صرف ترسیلی عمل کی طرف اشارہ کرنے کے لئے انتقال TRANSMISSION کی اصطلاح کو بھی استعمال کیا جاتا ہے البتہ ترسیل کے انتہائی مرحلہ یعنی استفہام کے لئے نہ تو کوئی اصطلاح الگ سے استعمال کی جاتی ہے اور نہ اسے ترسیل کے مفہوم سے الگ تصور کیا جاتا ہے یہ اور بات ہے کہ بحث کی انتہا یہیں ہوتی ہے جس نے قدرے جرأت رندانہ سے کام لیا ہے۔ یہ گستاخی بجا ہے یا بے جا اس کا فیصلہ معاشرتی علوم کے ماہرین کریں گے۔

ترسیل ہمارے زاویۂ نظر سے ایک سادہ عمل ہے مرسل کوئی خبر مخاطب تک پہنچا دیتا ہے اور مخاطب اس سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ یہ اطلاع عام طور سے ابتداً تسمیتی DENOTATIVE ہوتی ہے بیان اور واقعہ اس کا مقصود ہوتا ہے اس کے زیادہ تعلق یا رابطہ کا مرسل متقاضی نہیں ہوتا۔ ترسیل کا عنصر ہر رابطہ میں ہوتا ہے خواہ وہ سادہ ہو یا پیچیدہ، عملی ہو یا علامتی و ایمائی۔ ہر کلمہ پہلے مخاطب تک پہنچتا ہے یا اس کی ترسیل ہوتی ہے اس کے بعد (بلکہ اسی لمحہ سے) اس کا ابلاغ ہوتا ہے اس طرح ترسیل محض ایک میکانکی عمل ہے جو ذہن کے عضویاتی، اعصابی، محسوساتی، جذباتی اور ذہنی نظام کے لئے حرکیاتی DYNAMIC عمل سے سب پہلا تقاضا ہوتا ہے اس کے بغیر فرد دوسرے افراد کے ساتھ نہ تو رابطہ قائم کر سکتا ہے اور نہ معاشرتی ہم آہنگی حاصل کر سکتا ہے۔

ابلاغ پیچیدہ تر عمل ہے، یہ افراد کے درمیان افکار و نظریات اور تاثرات و تجربات کا باہمی تبادلہ ہے ابلاغ دو افراد کے درمیان صرف اس صورت میں ممکن ہوتا ہے۔

جیسا کہ دونوں کا تعلق رسم الخط یا زبان کے ایک ہی روایتی ورثہ سے ہو اور اُن کے علائم و اشارات ان کے درمیان مشترک ہوں تاکہ الفاظ و کلمات کے ذریعہ وہ جس تصوری تجربہ کو دوسرے تک پہنچانا چاہتے ہیں انھیں گرفت میں لیا جا سکے۔ اس طرح مرسل اپنے خیال یا تصور کو رمز CODE میں تبدیل کرتا ہے اور مخاطب اسے اپنے تفاہم کے لئے واشگاف کرتا ہے۔ ابلاغ اس عمل کو سر انجام دینے کا عمل انجام دیتا ہے یہ عمل صرف اسی مرحلہ تک محدود نہیں رہتا کیوں کہ اصلاً ابلاغ معاشرتی باہمی عمل کا نام ہے۔ اسی کے ذریعہ معاشرہ کے افراد کا معاشرتی تہذیب ہوتا ہے ماضی کا اثاثہ حال میں اور حال کا مستقبل کے لئے منتقل ہوتا ہے۔

زبان ہماری ثقافت کی پیداوار ہوتی ہے، یہ ایک پہلو ہے، اور ثقافت سے زبان صورت پذیر ہوتی ہے، یہ دوسرا پہلو ہے۔ جب بھی کسی خیال یا تصور کا ابلاغ ہوتا ہے تو یہ صرف ترسیل محض نہیں ہوتی۔ اس کے پس پشت وہ تمام ثقافتی و معاشرتی عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں جو مرسلہ پیغام کو مختلف اشارات، تجربات و جذبات سے ملوک دیتے ہیں اس طرح ہر کلمہ بیک وقت کئی سطحوں پر ابلاغ کرتا ہے۔

پہلی سطح انفرادی ہوتی ہے اس سطح پر ابلاغ کا فرد کی ضرورت ____________ مخاطب سے اس کا تعلق اور فوری تقاضہ وغیرہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

دوسری سطح حالات اور موقع و محل سے متعلق ہوتی ہے فرد کی ضرورت اور اس کا فوری تقاضہ وغیرہ عموماً اُن حالات پر منحصر ہوتے ہیں جن میں ترسیل ہوتا ہے پھر ہر حالت میں ضرورت اور تقاضے کی اہمیت نہیں ہوتی۔ اس کے لئے موقع و محل کی مناسبت بھی ضروری ہوتی ہے اس نکتہ کی وضاحت اس مثال سے کی جا سکتی ہے کہ ہمارے مشرقی معاشرہ کے پاسدار نوجوان کو سگریٹ کی شدید طلب ہے لیکن وہاں کچھ بزرگ بھی بیٹھے ہوئے ہیں اس لئے وہ ضرورت اور تقاضے کے باوجود سگریٹ نہیں پیتا کہ یہ مناسب موقع و محل نہیں ہے۔

تیسری سطح وہ معاشرتی و ثقافتی تہذیب ہے جو ہر فرد کی شخصیت کا جزو لاینفک بن جاتا ہے، اسے ہم ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں اور غیر ارادی طور پر یہ تہذیب ہمارے جملوں اور فقروں کو ایک خصوصی ہیئت عطا کرتا ہے۔ مثلاً: اردو میں آپ، تم، اور تو، کا استعمال بزرگی، برابری اور خوردی یا کمتری کے لحاظ سے ہوتا ہے پنجابی میں آپ نہیں ہے، اس میں تسی، ساری ضرورتیں پوری کر دیتا ہے، برابری اور بے تکلفی کے لئے تو، بالعموم استعمال ہوتا ہے، اہل اردو تو، کو برداشت ہی نہیں کر سکتے۔ وہ 'ارے' کو کلمۂ استفہامیہ، استعجابیہ یا اظہاریہ کے طور پر اکثر استعمال کرتے رہتے ہیں اہل پنجاب کے نزدیک یہ کلمۂ تضحیک ہے (اس طرح کے اور بھی بہت سے موازنے کئے جا سکتے ہیں) یہ تمام الفاظ بذات خود بے ضرر معصوم ہیں، لیکن ان کے استعمال میں امتیاز وہ معاشرتی و ثقافتی تہذیب و تربیت پیدا کرتا ہے جو متعلقہ معاشرہ کے افراد کو حاصل ہوا ہے۔

چوتھی سطح زبان کا اپنا معیار ہے، زبان جس قدر ترقی یافتہ ہوگی اس میں لغات کی کثرت کے ساتھ افعال و اسماء کے تصرفات اور بلاغت و بیان کا اسی قدر پیچیدہ تر نظام ہوگا۔ اس کے استعمال کا انحصار صرف معاشرتی طبقات پر ہی نہ ہوگا بلکہ اس پر بھی ہوگا کہ کس فرد نے کتنی زیادہ آموزش یا مشق کی ہے۔ جس شخص کو زبان پر قدرت نہیں ہوتی وہ عام طور سے علمیت جتانے کے لئے اپنی زبان کو، خواہ وہ کلامی ہو یا تحریری، مغلق بنانے کی کوشش کرتا ہے لیکن جس فرد کو زبان پر شعور حاصل ہوتا ہے وہ اسے محض ایک اعلیٰ TOOL کے بقدر اہمیت دیتا ہے اور اپنے خیال IDEA یا موضوع SUBJECT کو اصل توجہ کا مرکز بناتا ہے۔

پانچویں سطح مواد CONTENT کی ہے، یعنی کیا کہا جا رہا ہے یا کیا پیش کیا جا رہا ہے جو کچھ کہا جا رہا ہے یا پیش کیا جا رہا ہے، وہ مرسل کے لئے تفہیم کا اپنا سیاق ہوتا ہے جو مواد کو اس حوالہ سے معنی عطا کرتا ہے، مرسل نے جو لغات و الفاظ استعمال کیے ہیں اور اُن میں جو اسلوب صورت پذیر ہوا ہے وہ اسے تخریباتی معنی عطا کر دیتا ہے رہتی کی یہ نوعیت مرسل اور مرسل علیہ میں فہم و ادراک کی سطحوں میں امتیازات اور معاشرتی و ثقافتی تہذیب کے بنا پر متعین ہوتی ہے اس امر کی وضاحت مندرجہ ذیل دو اشعار سے زیادہ تسلی بخش انداز میں ہو جائے گی۔ غالب کا مشہور شعر ہے:

موت کا ایک دن معین ہے ۔۔۔ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اس شعر کی "ادبی شرح" کسی اور شخص نے نہیں، داغ دہلوی کے تلمیذ ارشد پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی نے یوں کی ہے کہ جب موت کے لئے دن مقرر ہے تو نیند رات کو کیوں نہیں آتی۔ مجھے اس شرح پر کوئی تبصرہ نہیں کرنا ہے، عرض جو کرنا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ یہاں تصور زماں صرف ایک سطحی اور لغوی ہے، معنوی مرغا و رقی نہیں۔ اسی لئے شعر کے کنایاتی معنی شارح کی گرفت میں نہیں آ سکے ہیں۔

دوسری مثال فانی بدایونی کے مشہور و معروف قطعے سے پیش کرتا ہوں۔

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن ، غربت جس کو راس نہ آئی، اور وطن بھی چھوٹ گیا

ابھی حال میں فانی پر ایک تحقیقاتی مضمون میں اس حقیقت کی شواہد و براہین سے تصدیق کی گئی ہے کہ ان کی حیدرآباد کی زندگی غربت کی زندگی نہیں تھی۔ اس تصریح کی ضرورت اس لئے پیش آئی تھی کہ فانی پر بہت سے مضامین میں اس کا ذکر بڑے ہمدردانہ گداز کے ساتھ کیا گیا تھا کہ فانی نے حیدرآباد میں تمام کا زمانہ قدرے تنگ دستی میں گزارا تھا۔ یہاں پر تفہیم میں مواد کے کسی نامانوس ہونے کی وجہ سے خامی پیدا ہو گئی ہے۔ شارحین نے غربت و طن کو ترکیب لفظیا معروف محاورے کی صورت میں یکساں توجہ نہیں دیا اسی وجہ سے مواد کے معنی و مفہوم ہی بدل گئے۔

مواد میری ناقص رائے میں صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں ہوتا اور اس کے معنی و مفاہیم ہر صورت میں یکساں و جامد نہیں رہتے۔ اس کی مثال بالکل شطرنج کی بساط کی طرح ہوتی ہے۔ پالی بدل جاتی ہے تو بساط کا تناظر بھی بدل جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں مفاہیم بھی بدل جاتے ہیں۔ اس طرح اگر ہم نظریۂ اضافیت عمل سے تھوڑی سی مدد لیں تو ہر مواد کے اپنے خطوط حامل VECTORS ہوتے ہیں جو معنی کی تسخیر کے وقت اپنا نظم بدل لیتے ہیں یا عبارت کے مقامات میں نئے معنی نظر آنے لگتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو مرسل اور مرسل علیہ کے درمیان کسی طرح کی کوئی مسدود حارج نہ ہو اور ہمیشہ وہی معنی عبارت سے ترسیل ہوں جو مرسل چاہتا ہے اور مرسل علیہ تک بھی انہیں معنی کی ترسیل ہو جو عبارت سے عیاں ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا عبارت رنگ بدلتی ہے اور معنی ان کی نادروانہ آمیزش کرتے جاتے ہیں۔ اس طرح جو کچھ ہمیں بے جان نظر آتا ہے وہ بھی بے جان نہیں ہوتا۔

چھٹی سطح۔ مواد کی ہیئت کی پہلی تشکیل کا انحصار بالکلیہ مرسل کے خزینۂ لغات VOCABULARY پر ہوتا ہے۔ مواد میں جس قدر لغات ہوتی ہیں مرسل کا خزینۂ لغات اس سے کم از کم دس گنا زیادہ ہوتا ہے۔ لیکن تمام لغات ہمیشہ اظہار کی بالائی سطح پر نہیں ہوتیں۔ اس خزینہ میں سے صرف وہی لغات نوک زبان یا نوک قلم پر آتی ہیں جو موضوع، تکرار اور معیار کی مناسبت سے اظہار یا ترسیل کے لئے مرتب ہو جاتی ہیں۔ مرسل بعض الفاظ کو شعوری طور پر ذہن میں تازہ کرنا چاہتا ہے لیکن وہ نسیان کے تہہ خانہ سے برآمد نہیں ہوتے۔ وہ کہتا ہے کہ اصل یا صحیح لفظ اس کی نوک زبان یا نوک قلم پر ہے لیکن برآمد نہیں ہو رہا۔ کبھی کوئی لفظ اس تکرار کے ساتھ ذہن میں گردش کرتا ہے کہ کلام CLICHE بن جاتا ہے۔

مواد کے مطلوب معنی کا تعلق مرسل کے معاشرتی ذہنی وضع SOCIO MENTAL SET سے ہوتا ہے کیونکہ تقریر یا تحریر کا اصل پیش کنندہ مرسل ہی ہوتا ہے اور وہی ابلاغ کے لئے ترسیل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جب موضوع یا نو لفظیات کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو مرسل کا مافی الضمیر پڑی حد تک مستور LATENT ہو جاتا ہے اور متن بہت سے ترسیلی علائق سے آزاد ہو جاتا ہے اب یہ مرسل علیہ کی صوابدید ہوتی ہے کہ وہ متن TEXT کے کیا معنی نکالے۔ تفہیم و تشریح کی ضرورت ایسے ہی مواقع پر محسوس کی جاتی ہے۔

ایک معاشرتی و ثقافتی سیاق سے دوسرے سیاق میں پہونچنے کے بعد بہت سے بیانات STATEMENTS اپنے معنی بدل دیتے ہیں۔ قدیم اردو بھی جدید اردو کے لئے اور قدیم دکنی جدید دکنی سے اس قدر مختلف ہیں کہ ان کی تفہیم مرتب کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یہ امتداد زمانی کا شاخسانہ ہے۔

مواد کی لغات کے حوالے سے جن زبانوں کو عمل دخل رہا ہے اگر ان کی آگاہی AWARENESS معدوم ہو جائے تو مافی الضمیر کی ترسیل معلق ہو جاتی ہے۔ اگر مواد میں کچھ ایسی لفظیات موجود ہوں جن سے کچھ اور معنی بھی نکلتے ہوں تو ترسیل یک معنی نہ رہے گی۔ صنعت ایہام اسی لفظی طلسم پر منحصر ہے۔ انشاء کو ذو معنیین جملے کی وجہ سے ہی دربار اودھ سے فرار ہونا پڑا۔

میں نے مرسل اور مواد کے امتیازی خاصیات کا یہی ذکر اس لئے کیا ہے کہ موخرالذکر مرسل سے آزاد کوئی حیثیت نہیں رکھتا وہ اس کے ترسیلی عمل کا ماحصل END PRODUCT ہوتا ہے۔ اور اسی حیثیت سے وہ مرسل کی اہمیت اور مرسل علیہ کی ضرورت کو محسوس کراتا ہے۔ گویا اس طرح وہ ایک پل یا سلسلہ کا فریضہ انجام دیتا ہے مواد کا مطالعہ اگر مرسل اور مرسل علیہ سے لاتعلق کر کے تمام بالذات حیثیت سے کیا جائے تو وہ صرف ایک ہیئت اور مخصوص ساخت CONCRETE STRUCTURE بن کر رہ جائے گا اور اس کی اپنی فاعلی FUNCTIONAL حیثیت معدوم ہو جائے گی۔ اس حیثیت میں مواد بے وقعت نہیں ہوتا لیکن اس کی ترسیلی حرکت ضرور محدود سے محدود تر ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اب موضوع مطالعہ صرف قواعدی، عروضی اور ساختیاتی خاصیتیں بن جاتی ہیں۔ اس بیان سے ان مطالعات کی تقلیل مراد نہیں ہے بلکہ مواد کی حرکیاتی تشریح مقصود ہے۔

جب ہمیں مواد کے حرکیاتی نظام کا مطالعہ کرنا ہوگا تو لازماً ہمیں اس کے ساتھ مرسل اور مرسل علیہ کے رشتوں اور اس میں ان دونوں کے عملی کردار کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔

اسی ضمن میں مرسل اور مواد کے باہمی عمل و تعامل کا بنیادی تذکرہ کر چکے ہیں، اب مناسب ہوگا کہ مواد اور مرسل علیہ کے باہمی عمل و تعامل کا بھی تعارف پیش کر دیں۔

جس طرح ہر کل کا ابلاغ مختلف سطحوں پر ہوتا ہے اسی طرح مرسل علیہ کی صد پر ہر ترسیل کا ابہام بھی مختلف سطحوں پر ہوتا ہے۔

پہلی سطح متن موا متن و متن مرسل علیہ کو متن و متن موصول ہوتا ہے ایسے پیغامات اصلاً یک سطحی ہوتے ہیں یا رکھے جاتے ہیں تاکہ مرسل علیہ کو استفہام میں کسی نوعیت کا التباس نہ ہو۔ تحریر میں جس قدر حروفِ جار، ضمیر، عطف، جملہ ہائے شرطیہ، استعجابیہ، استفہامیہ وغیرہ کی کثرت ہوگی معنی میں تہہ داری اور مفہوم میں ابہام پیدا ہوتا چلا جائے گا۔

دوسری سطح مواد پر مروجہ معاصر زبانوں کے اثرات سے وجود میں آتی ہے۔ مغربی تعلیم کے رواج سے پہلے اردو پر عربی و فارسی کے غالب اثرات تھے۔ لفظیات و محاورات کے علاوہ رمز و کنایہ و تلمیح میں مذکورہ زبانوں کا سیاقی حوالہ واضح طور پر نظر آتا تھا بیسویں صدی کے ابتدا سے جب انگریزی غیر معمولی طور پر مقبول ہوئی تو حوالہ جات، تلمیحات و اشارات پر یونانی، لاطینی اور یورپی تہذیبی و ثقافتی اثرات نمایاں ہونے لگے۔ اب گذشتہ دو تین دہائیوں سے بھارت میں ہندی کے سرکاری زبان قرار پانے کی وجہ سے، پراچین سنسکرتی کے حوالے شعوری طور پر اختیار کئے جانے لگے ہیں۔ عصر حاضر میں انیسویں صدی کے سیاقی حوالے بیشتر مرسل علیہم کے لئے قدرے ناقابل فہم ہو جاتے ہیں یا ان کے رموز کی تہہ تک بہ آسانی پہنچنا ممکن نہیں ہوتا ہے کیوں کہ ثقافتی فوقی ساخت میں ترمیم و تبدل ہو جانے کی وجہ سے لفظ کے مرادی معنی میں بھی تبدیلی ہو جاتی ہے اس طرح مواد میں ترسیلی کمال ہونے کے باوجود مرسل علیہ کے لئے تفاہم کاملاً ممکن نہیں ہوتا۔

تیسری سطح ضیاعِ ابلاغ کی ہے نظریۂ ضیاعِ بالکسر ENTROPY کے مطابق کوئی بھی توانائی صد فی صد مستعمل نہیں ہوتی، اس کا ایک کسر اعشاریہ ضرور ضائع ہو جاتا ہے اسی طرح کلی ابلاغ کبھی بھی نہیں ہوتا۔ ضیاعِ بالکسر کے اسباب بہت سے ہیں، ان میں سے پہلی اور دوسری سطحوں کے علاوہ مرسل علیہ کا قرینۂ الفاظ، اس کی توجہ، موضوع و متن سے عرفی، موقع و محل کے مثبت و منفی خطوط حائل وغیرہ بہت زیادہ اہم ہیں۔ مرسل خواہ کتنی ہی سعی و کاوش کرے لیکن وہ مرسل علیہ کو اپنا ثانی نہیں بنا سکتا کیوں کہ موخر الذکر مجہول محض نہیں ہے، وہ بھی اپنی شخصیت کے فاصلے فاصلے کو ہر اس فکر کے دھیرے میں شامل کر لیتا ہے، جو اس تک پہونچتے ہیں، اس طرح ترسیل میں تغیر پہلے ہی مرحلہ میں پیدا ہو جاتا ہے، اور ابلاغ اس انداز سے نہیں ہو پاتا جیسا کہ مرسل کا مقصود ہوتا ہے۔

ان بہت سے اور دوسرے بہت سے اسباب کی بنا پر صد فی صد ابلاغ نہیں ہوتا، کچھ نہ کچھ کمی یا تغیر ضرور رونما ہو جاتا ہے۔

چوتھی سطح مرسل علیہ کی موصولیت RECEPTIBILITY سے متعلق ہے ہر چند کہ اس سطح کا اشارۃً ذکر گذشتہ سطروں میں ہو چکا ہے لیکن یہاں ثقافت کی ما فوقی ساخت کے حوالے سے ذکر خصوصی اہمیت رکھتا ہے مرسل علیہ ہمیشہ متن مرسلہ کو اپنے ثقافتی و تجرباتی سیاق میں موصول کرتا ہے، شعر سے زیادہ فسانہ FICTION میں اسی نوعیت کی موصولیت کا تجربہ ہوتا ہے مرسل جو ماحولی پس منظر بیان کرتا ہے کرداروں کو صفات عطا کرتا ہے ان کے مکالمات کے ذریعہ جن تاثرات و جذبات کو پیش کرنا چاہتا ہے ان کے باطن میں مستور آفت وغیرہ کو جس انداز و شدت کے ساتھ بیان کرتا ہے ان کا مناظر مرسل علیہ کے حیطۂ حوالہ FRAME OF REFERENCE میں بدل جاتا ہے اس کا مشاہدہ بالعموم تنقیدی تحریروں میں ہوتا ہے۔ تفسیروں، تشریحوں اور شرحوں میں بھی اس موصولیت کی وافر مثالیں مل جاتی ہیں۔

پانچویں سطح بھی مرسل علیہ سے متعلق ہے، عمل ترسیل کے دوران خود موصولی نہایا RECEPTIVE END کس حالت و کیفیت میں ہوتا ہے اس کا تفاہم پر قابل لحاظ اثر پڑتا ہے، یہاں صرف چند اہم نمایاں عوامل کی طرف اشارہ ہی ممکن ہو سکے گا۔

مرسل علیہ کی آگاہی AWARENESS اور انکشاف EXPOSURE موصولیت میں غیر معمولی طور پر ممد و معاون ہوتے ہیں۔ عصری زندگی، مادی ترقی، سائنسی و میکانیکی ایجادات، علم و تجربہ میں وسعت وغیرہ اس کو جس قدر احوال و کوائف سے آشنا کرتے ہیں اس کی آگاہی میں اسی قدر اضافہ ہوتا ہے۔ وسائل آمد و رفت اور مواصلاتی آلات میں ترقی کی وجہ سے مختلف معاشرے اور تہذیبیں ایک دوسری سے قریب تر ہوتی جا رہی ہیں اور مغائرت کم سے کم ہوتی جا رہی ہے انجام کار ایک دوسرے کو سمجھنا اور ایک دوسرے کے لئے زیادہ سے

زیادہ قابل فہم بن جاتا ترسیلیت COMMUNICATION کو آسان تر اور سریع رفتار بنا دیتا ہے۔

چھٹی سطح مرسل علیہ کی خالصتہً ذاتی کیفیت سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی جذباتی حالت، رویہ اور رجحان کے علاوہ عصبیت BIAS بھی بڑی اہم کارگزاری انجام دیتی ہے۔ اوّل الذکر عوامل اکثر مراسلت میں حارج ہو جاتے ہیں یا اس کے لئے غیر معمولی طور پر ممد و معاون بن جاتے ہیں۔ شاطر مرسل غیر محسوس طور پر اُن نکات کو چھیڑتا ہے جو مرسل علیہ کے لئے جذباتی محرک بن جائیں۔ تو ہم پرستش اور جنس ایسے حساس تار ہیں کہ ان کی جھنکار پر تقریباً سبھی ہتھیار ڈال دینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں لیکن ایسے معاملات پر مرسل علیہ مصالحت نہیں کرتا جو اس کی عصبیتوں سے ٹکرا جائیں۔ علاوہ ازیں اگر مغرب سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے لئے پیدائش، ازدواج اور موت کی بھارتی رسوم و رواج کا سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر وہ بھارت کا باشندہ ہے تو اس کے لئے مغرب کی جنسی زندگی سے متعلق اشارات و کنایات کا فہم آسان نہ ہوگا۔ مثلاً مغرب میں لڑکی جب سفید، زرد، گلابی یا سرخ پھول آرائش کے لئے استعمال کرتی ہے تو مرسل علیہ کے لئے ہر رنگ کے ساتھ مختلف پیام دیتی ہے، یعنی کنوارپن، جنسی بے رغبتی، رغبت اور شادی شدہ ہونے کا اعلان وغیرہ۔ اسی طرح شوخ کثیر رنگوں والی پوشاک عام عورت استعمال نہیں کرتی، یہ طوائفوں کے لئے کاروباری تشہیر کا لباس ہے ہم ان "ترسیلات" کو سمجھنے سے اس لئے قاصر رہتے ہیں کہ ان میں مغرب کی معاشرتی عصبیتیں کارفرما ہیں۔

اس پورے نظام کو اگر ہم پیش نظر رکھیں تو ہمیں اس امر کا علم ہوگا کہ مواصلاتی عمل اتنا سیدھا اور راست نہیں ہے جتنا بادی النظر میں ہمیں محسوس ہوتا ہے اس عمل میں اگر ایک طرف مرسل شامل ہوتا ہے تو دوسری طرف مرسل علیہ بھی فعال ہوتا ہے جب تک قبول نہیں ہوتا مرسل کیا کہتا ہے اور مرسل علیہ کیا سمجھتا ہے؟ اس کا انحصار اس عمل پر ہوتا ہے کہ دونوں سروں پر مواد کو کن سطحوں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے پھر مواد بھی کیسے ٹھوس اور مخلص نہیں ہوتا ہے کس ارادہ کے ساتھ پیش کیا گیا اور کن کوائف میں قبول کیا گیا ہے مواد میں خاصا معنوی تغیر پیدا کر دیتا ہے، یا اس میں حرکت پیدا کر دیتا ہے۔

مرسل کے پیش نظر ہمیشہ مرسل علیہ ہوتا ہے، خواہ مثبت انداز میں یا منفی انداز میں خوشگوار پہلو سے یا ناخوشگوار پہلو سے اہمیت کسی پہلو کو دی گئی ہو اس کا وجود بہر حال مواد کی ترسیل کرتے ہوئے مرسل کے ذہن میں ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ ان تمام عوامل کو استعمال کرتا ہے جو اس کے مافی الضمیر کی ترسیل میں ممد و معاون ہو سکیں۔ اس مقصد کے لئے وہ مرسل علیہ کی آگاہی، اکتشاف، تاثرات، تجربات و یادداشت کا بھی فائدہ اٹھاتا ہے کس طرح یہ سارے عوامل مرسل علیہ کے تصور کو متحرک کریں تاکہ محض اشارت میں بہت کچھ مرسل ہو جائے؟ اس غرض کے لئے مرسل تشبیہ، استعارہ، تمثیل، تلمیح، علامت اور دوسری صنعتوں سے کام لیتا ہے۔ ترسیل کے علاوہ مرسل کا مقصد مرسل علیہ میں جذباتی ہیجان بھی پیدا کرنا ہوتا ہے تاکہ رویہ، رجحان اور میلان بھی متاثر ہوں۔ جنسی جذبات کی "رشوت" ادب پاروں میں اسی لئے دی جاتی ہے۔ بعض اوقات مرسل علیہ کے عقائد، ایمانیات و اقدار پر بھی شدید زد اسی لئے کی جاتی ہے کہ ترسیل کی دوسری انتہا پر شدید خلفشار پیدا ہو۔

عرصہ ہوا جب کسی پڑھے لکھے تخلیقی فنکار نے اعلان کیا تھا کہ وہ اپنے لئے لکھتا ہے ایک حد تک اس کی بات صحیح تھی کیونکہ ترسیل کا مقصد ہی اپنے مافی الضمیر کو دوسرے تک پہنچانا ہے لیکن اگر کوئی یہ کہے کہ فن پارہ پیش کرکے وہ ایسا نہیں چاہتا، یا نہیں کرتا تو وہ سخت غلط فہمی میں مبتلا ہے۔ ابلاغ تو ہوتا ہے، خواہ وہ کسی نوعیت سے ہو اور مرسل علیہ کو اس کی فہم کسی نوعیت سے بھی ہو۔ غالب کا ایک شعر ہے:

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ — کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اس شعر کو عموماً غیر ابلاغی تصور کیا جاتا ہے۔ یعنی عاشق جو کچھ کہہ رہا ہے وہ سب کچھ بے معنیٰ ہے کیونکہ جنون کی حالت میں کہا جا رہا ہے اور سننے والا یعنی مرسل علیہ بھی کچھ سمجھنے کے موقف میں نہیں ہے۔ اس طرح کے معنی شعر کے لفظی یا عقدہ COMPLEX مرسلات کو نظرانداز کرکے بیان کئے جاتے ہیں۔ جنوں کے معنی محض دیوانگی نہیں ہیں، شدت و انتہا کے بھی ہیں۔ مثلاً جب یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص غصے سے پاگل ہو گیا یا عشق نے اسے دیوانہ بنا دیا۔ قیس کا نام ہی جنونِ عشق کی وجہ سے مجنوں پڑ گیا تھا۔ جذباتی میزان کے تحت خفیف جذبات کو احساسات قرار دیا جاتا ہے اور انتہائی شدید جذبات کو اشتعال قرار دیا جاتا ہے، یہ اشتعال فرد متعلقہ کے قابو سے باہر ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ وہ خود اشتعال سے زیر ہو جاتا ہے پہلے مصرعہ میں جنون اسی کیفیت کی نشاندہی کرتا ہے، دوسرے مصرعہ میں خدا سے یہ دعا کہ کوئی کچھ سمجھ نہ سکے، ابلاغ کا اعتراف کرنا ہے یعنی عاشق خوب سمجھ رہا ہے کہ انتہائے جذبات عشق میں جو کچھ وہ کہہ رہا ہے اس کا ابلاغ لازماً ہو رہا ہے۔ یہ اچھی بات نہیں ہے اس سے عشق کا راز فاش ہو رہا ہے اس لئے وہ خدا سے دعا کرتا ہے کہ اس کا کہنا یا بڑبڑانا ہی بے معنی یا غیر ابلاغی ہو جائے۔

بہر حال اگر کوئی فنکار کچھ تخلیق کرے گا تو اس کی ترسیل ہوگی، جو ابلاغ کا متقاضی ہوگا اور تفاہم کا سزاوار ہوگا۔ فنکار خواہ کتنے ہی شخصی اشارات SIGNS یا علامات گڑھنے کی کوشش کرے وہ سب ثقافتی نوعی ساخت کی پابند ہوں گی، فنکار کی انفرادیت، ندرت یا انوکھاپن صرف اس قدر ہوگا کہ وہ مرادیں شخصی عنصر کو نمایاں کرنے کی کوشش کرے۔ یہ عنصر فکر، نظریہ، عقیدہ، ایمان کے سیاق سے ملوّن ضرور ہوگا۔

قاری کو نظر انداز کر کے اگر فنی کمال کا مظاہرہ کیا گیا تو قاری بھی فنکار کو نظر انداز کر دے گا۔ مرسل اور مرسل علیہ تو ایک ہی وسعت کی دو جہتیں ہیں جن کے درمیان کا میکانکی رشتہ رسالت یا مواد کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔ اگر ایک جہت کو معدوم کر دیا جائے تو پوری وسعت نہیں بن پاتی، بلکہ یوں کہیے کہ کوئی بھی وسعت نہیں بن پاتی جب ایک جہت معدوم کر دی جائے گی تو دوسری جہت خود بہ خود معدوم ہو جائے گی۔ انجام کار خود وسعت ناپید ہو جائے گی۔

❖

سیماب نے کہا ۔۔۔۔

"جدید شاعری" ادب اردو میں ایک نیا تجربہ ہے اس لئے ہمیں اس سے بددل یا بدگمان ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس پر نقد و نظر برابر ہو رہا ہے۔ اس کی اچھائی برائی پر برابر تنقیدیں ہو رہی ہیں۔ شاید آگے چل کر اس کے کچھ ضابطے مقرر ہو جائیں اور اس کا اسلوب کوئی صحیح پیرایہ اختیار کرلے۔ جدید شاعری سے قطع نظر قدیم شاعری کے حامیوں کو ان جدید رجحانات سے باخبر ضرور ہونا چاہیے جو اقتضائے وقت سے ہماری دنیا میں پیدا ہو گئے ہیں۔ ادب اردو میں ہر دور کے رجحانات کی پذیرائی و گیرائی صلاحیت رہی ہے۔ ادب اردو نے ہمیشہ وقت کے تقاضوں کا ساتھ دیا ہے۔ چنانچہ، ادب اردو کی رنگینی اور سوز آگینی زندگی کے مختلف حادثات و واردات کا نتیجہ ہے۔ ادب اردو میں دنیا کی تاریخ جذب ہے۔ ہر دور کی شاعری اپنے دور کے جذبات و احساسات کی آئینہ دار رہی ہے لہذا جو حضرات نظم کہنے کے خوگر ہیں انھیں اپنی نظموں میں وقت کے تقاضوں اور زندگی کے موجودہ مطالبوں کا ضرور خیال رکھنا چاہیے۔ جدید شاعری کا بھی غالباً یہی مفہوم و مقصد ہے۔ غزل کو حضرات کو "نظم آزاد" سے گھبرانے یا چڑنے کی ضرورت نہیں۔ غزل اپنی جگہ غزل ہے اور غزل ہی رہے گی۔ یہ ایک ایسا سکۂ رائج الوقت ہے جو ہر دور میں مروج رہا اور کسی دور میں مردود نہ ہوگا۔ کبھی کبھی غزل کے خلاف جو آواز بلند ہوتی ہے تو وہ صرف اس لئے کہ بعض غزل گو شعرا اسی قدیم تغزل میں الجھے ہوئے ہیں جس پر کئی دور گزر چکے ہیں۔ جدید شاعری یا آزاد نظم کے خلاف ہنگامہ برپا کرنا بھی خلاف مصلحت ہے۔ [ایک خطبہ صدارت سے اقتباسات۔ ماہنامہ تصویر، (رامپور) مطبوعہ: مارچ ۱۹۴۴ء]

P.O. Sailu (Dec)

17th May 1938

سیلو (دکن) ۱۷ مئی ۳۸ء

شفیق و مخلص و بے ریا زاد لطفکم۔ سلام شوق۔

رہنمائے تعلیم لاہور کے مئی نمبر میں آپکی غزل کا ایک شعر دیکھکر مجھے
آپکی خدمت میں نیاز نامہ لکھنے کا خیال پیدا ہوا تھا مگر بھول گیا۔
واقعہ یہ ہے کہ رسالہ مذکور کا مئی نمبر ایک ماہ قبل پہونچ چکا تھا۔
مگر آج اتفاق سے ایک شعر موزوں ہوگیا تو آپ پھر یاد آئے

خدا کے بعد بھروسا ہی حضرتِ دل کا
خدا گواہ رکھے شکر دل نے دوست پر گزری
نگاہِ عیب میں گو حسن بھی عیب
خیال ہی تو ہے ۔ جب آئینہ جو گزری

یگانہ

سارے کائنات کا جان ہی دل تو ہے ۔ دل کی قدر و منزلت

شاید یہ ایک شعر ان لفظوں کی جگہ بیان نہ کیا ہو گا۔ یوں تو دل کی مدح
اور قدح میں بہت کچھ کہا گیا ہے۔

حسن اتفاق سے میرا یہ شعر آپکے دل پر بھی صادق آتا ہے جو میرے پہلو میں ہے
اور آپکے دل پر بھی جو مجھ سے ہزاروں میل کے فاصلہ پر ہے خلوص و
محبت کے اعتبار سے کوئی شک نہیں کیا جا سکتا ۔ خیر آمدم بر مطلب

(دل)

نغمہ مکش صبا مکش نکہتِ رنگ و بو مکش
[illegible]

[illegible]

یگانہ بنام دل شاہجہاں پوری

یگانہ [میرزا افضل علی بیگ یاس عظیم آبادی۔ پ: ۷ر اکتوبر ۱۸۸۴ء۔ م: ۴ر فروری ۱۹۵۶ء] کا یہ اہم خط دل شاہجہاں پوری [اقتدار الملک ضمیر حسن خاں۔ پ: ۱۸۷۵ء۔ م: ۲۶ر دسمبر ۱۹۵۹ء] کے نام ہے یگانہ اور دل کے درمیان دوستانہ تھا اور مراسلت بھی۔ یگانہ کو دل شاہجہاں پوری کی شاعری پسند تھی۔ حضرت دل پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے ایک خط محررہ ۲۳ر اکتوبر ۱۹۳۳ء [یہ خط میرے پاس محفوظ ہے] میں اس کا اظہار کرتے ہوئے اپنے قلم سے دل شاہجہاں پوری کی ایک غزل کے ۱۲ اشعار نقل کیے ہیں۔ لیکن یگانہ اپنی بد دماغی کے لیے مشہور تھے۔ انھوں نے کبھی کسی کو نہیں بخشا۔ غالب شکن تو تھے ہی، اقبال کی شاعری کو بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ اعجاز صدیقی سے ایک طویل مراسلاتی بحث [مکتوبات: شاعر (آگرہ) مطبوعہ جنوری ۱۹۴۳ء] میں فرماتے ہیں:

"چالیس برس کی ریاضت کے بعد ذمہ داری کے ساتھ یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ 'آیات وجدانی' میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے نظیری نیشاپوری کا دیوان ان آیات کے برابر نہیں ٹھہرتا۔"

خورشید سمیع

کچھ اہم باتیں

ہر برس یا زیادہ سے زیادہ دو تین برسوں پر جیسا محسوس ہوتا ہے یہ ضروری ہے کہ کچھ ایسے تنقیدی اور فکری مضامین ضرور لکھے جائیں جو ماضی کے بعض بے حد اہم پہلوؤں کو سمیٹتے ہوئے نئے ادبی مزاج کا بھرپور جائزہ بھی لیں اور اس ضمن میں تو بہ طور خاص نئی شاعری کا بہ نظرِ امعان جائزہ لے کر، کچھ اہم فکری اور نظریاتی مضامین ضروری لکھنے ہوں گے جو ہماری نئی شاعری کے فکری افق کو وسعت بخشیں کہ نئے شاعروں کی ذہنی سطح ابھی ہموار نہیں ہو سکی ہے اور اس کاروان کیف و مستی کے نو واردان بہت ساری غلط فہمیوں کے شکار ہیں اور اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ نئی شاعری کے سلسلے کی گئی تنقید نے بڑی بڑی گمراہیاں پھیلائی ہیں اور بے چار جدیدیت کے زوال پذیر رجحان نے تو فراریت اور کلبیت کو اس حد تک اہم قرار دیا ہے کہ نئی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ، زندگی کے اہم اور بنیادی موضوعات اور مسائل سے کنارہ کشی اختیار کرکے، ضمنی اور فروعی باتوں کو موضوعِ سخن بنا چکا ہے۔ پھر فیشن اور فارمولے کے پرستاروں نے اسے انتہا پسندی کا شکار بھی بنا دیا ہے کہ کچھ شعرا ایسے ہیں جو جماعت کے تقاضوں کو یکسر نظر انداز کر رہے ہیں، کچھ ہیئت پرستی کو ہی ادب کا حاصل قرار دیتے ہیں، کچھ سیاسی اور سماجی موضوعات سے قطعی پرہیز کرکے، شاعری کو کچھ اور سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں غرض یہ کہ اچھے اور متوازن تخلیقی ادب کی مقدار، رفتہ رفتہ اور روز بہ روز گھٹتی ہی چلی جا رہی ہے اور اس کے برعکس مصنوعی ادب پیدا کرنے والوں کی تعداد روز بہ روز حشرات الارض کی طرح بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔ ایسی تشویش ناک اور ہیجان انگیز صورتِ حال میں کسی قسم کی ترتیب سازی، جوئے شیر لانے سے کم نہیں کہ صورتِ حال کم و بیش اس شعر کی سی ہو گئی ہے کہ

ہم آج بیٹھے ہیں ترتیب دینے دفتر کو ورق جب اس کا اڑانے لگی ہوا ایک ایک

اب کیا ہے کہ نیا شاعر ترسیل کی ناکامی کا رونا رو رہا ہے اور اس بے حد اہم بات کی شدت سے تردید کر رہا ہے کہ اچھے شعر کی ایک صفت یہ بھی ہوتی ہے کہ سامع یا قاری کا دل، شعر پڑھ کر یا سن کر وہی تاثرات کم و بیش قبول کر لیتا ہے، جو، خود قلب شاعر پر تخلیق کے وقت مرتسم تھے۔ یہی سبب ہے کہ اچھے اشعار پڑھتے یا سنتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں تھا۔ میری رائے میں اردو کی تمام تر قدیم شاعری اور اساتذہ کا اکثر و بیشتر کلام، اسی مخصوص صفت کا اچھا نمونہ ہے کہ کلامِ اساتذہ کو آج بھی دیکھیے یا کسی مغنی یا مغنیہ کی آواز میں سنیے تو ایسا لگے گا کہ شاعر کے دل کی دھڑکنیں گویا کہ خود ہمارے دل کی دھڑکنیں ہیں۔ اب رہی بات قاری یا سامع پر ذہنی کم مائیگی کے الزام کی؟ تو کیا ہے کہ یہ بہتان تراشی عموماً وہی شعرا کیا کرتے ہیں جنہیں محض الفاظ کے سہارے ہی شاعری کرنے کی دھن سوار ہوتی ہے اور یہ وہی شعرا ہیں جو خیالات کو قدرِ دوم کی چیز قرار دیتے ہیں۔ بہر حال! اسے تو فی الحال جانے ہی دیجئے کہ ترسیل کی نارسائی کے سلسلے کی ایک دلچسپ بات خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی لکھی ہے اور یہ بات ہر چند کہ فراق سے ملاقات کے دوران کی گئی ہے۔ تاہم! یہ بات بہت ہی دلچسپ ہے کہ فراق نے خلیل الرحمٰن اعظمی سے یہ شکایت کی تھی کہ۔ "بھائی! نئے شاعروں کے یہاں ابلاغ و ترسیل نہیں ملتی اور سنا ہے کہ وہ اس کے قائل بھی نہیں۔ پھر اپنا کلام رسالوں میں چھپواتے کیوں ہیں؟" [مضامینِ نو۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۳۵]

بالکل یہی بات سردار جعفری نے بھی ایک افسانے کو رد کرتے ہوئے، اپنے ایک مکتوب مورخہ ۶ر فروری ۱۹۶۷ء میں یوں لکھی ہے کہ۔ "میں کوشش کے باوجود آپ کی کہانی سمجھ نہ سکا ہیں صحیح یا غلط چوں کہ ابلاغ کا قائل ہوں اسی لیے، مجبوراً آپ کی کہانی واپس کر رہا ہوں۔"

[معیار۔ ۷ر مارچ ۱۹۷۷ء ص ۲۴۹]

اب ذرا فروری ۱۹۶۷ء کی بات کا ردِ عمل ۱۹۷۷ء کے مارچ میں یوں دیکھئے کہ ترسیل اور ابلاغ کا قائل ہونا، بجائے خود، موردِ الزام قرار

پایا اور ایسے تمام شاعروں اور افسانہ نگاروں نے، ان رسالوں اور ان تنقید نگاروں کا سہارا لیا جو ناقابلِ فہم ہونے کو، قابلِ فہم ہونے پر ترجیح دیتے ہیں۔ لیکن دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ ترسیل اور ابلاغ کا مسئلہ اکثر و بیشتر سطحوں پر، ایسے شعرا اور افسانہ نگاروں کے ساتھ ہی بجڑا ہوا ہے جب ہمارے جدیدیت کے زیرِ سایہ ہی پروان چڑھے ہیں اور اس بات پر فراق اور سردار جعفری دونوں ہی بیک وقت اور بیک زبان متفق ہیں۔ مگر چوں کہ معاملہ یہاں علی سردار جعفری کا بھی تھا اس لئے انہیں ترقی پسندی کے سبب، مطعون قرار دے کر، ایسے رسالے وجود میں آئے جو جدیدیت کے سرکاری ترجمان ٹھہرائے گئے اور جن میں چھپنے والوں کو جدید شاعر یا جدید افسانہ نگار کہہ کر، کچھ اس طرح روشناس کرایا گیا کہ گویا کہ یہی نام ہمارے نئے ادب کی روشن اور زندہ علامت ہیں۔ ورنہ تو پھر اردو کے نئے شعر و ادب میں رکھا ہی کیا ہے ؟ اور ہر چند کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسندی کی خامیوں اور کوتاہیوں کو نہ صرف اجاگر کیا ہے بلکہ خامیوں کی جستجو میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا ہے۔ تاہم یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ نتیجے یا ردِّ عمل کی صورت یہ مبتذل حالت وجود میں آجائے گی کہ خود خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی تنگ آکر یہاں تک لکھا ہے کہ۔ " جدیدیت کا صحیح راستہ تو یہ ہوگا کہ کسی پر لیبل نہ لگایا جائے نہ کسی رسالے کو جدیدیت کا سرکاری ترجمان سمجھا جائے۔ کوئی تحریر، اپنے طرزِ احساس، رویّے اور اسلوبِ اظہار کی بنیاد پر ہی جدید کہلانے کی مستحق ہوگی۔ اگر ایسی تحریریں، مخدوم سردار جعفری، کرشن چندر کے قلم سے بھی نظر آئے تو اسے جدید کہنا ہوگا۔

کسی ادیب یا شاعر کو ہم ایسی اکائی فرض نہیں کر سکتے جو محض ایک خصوصیت کی حامل ہو اور دوسری خصوصیت اس میں کبھی پیدا ہی نہ ہو۔ " [مضامینِ نو —— خلیل الرحمٰن اعظمی —— ص ۱۲۹] لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی نے یہ بات اس وقت کہی، جب پانی سر سے اونچا ہو چکا تھا اور معنوی ادب اور تنقید لکھنے والوں کا ایک ایسا ہجوم وارد ہو چکا تھا جو ترسیل اور ابلاغ کا قائل نہ تھا۔ ظاہر ہے یہ لوگ نئی نسل کی صحیح شناخت تو کیا کراتے کہ یہ اپنی کج روی ECCENTRICITY کو مستحکم کرانے کے لئے نئی شاعری کے ایسے نمونے تلاش کر کے پیش کرنے میں مصروف اور منہمک تھے جو، ان کی اس کج روی کو تقویت دے سکیں کہ یہ لوگ عموماً غلط جگہوں پر، نئے جذبات، نئے اظہار، غرض نئے پن کے جنون CRAZE FOR NOVELTY میں اس حد تک آگے بڑھ چکے تھے کہ ایک عجیب قسم کی PER-VERSE - بیلیوشن وجود میں آگئی تھی اور ہر چند کہ ایلیٹ کی تنقیدی نگارشات، نئی تنقید میں، سلیقے سے کم اور بد سلیقگی سے زیادہ، بار بار پیش کی گئی تاہم یہ نکتہ کبھی تفصیل سے پیش نہیں کیا جا سکا کہ خود بہ قولِ ایلیٹ ——

ONE ERROR, IN FACT OF ECCENTRICITY IN POETRY IS TO SEEK FOR NEW HUMAN EMOTIONS TO EXPRESS AND IN THIS SEARCH FOR NOVELTY IN THE WRONG PLACE, IT DISCOVERS THE PERVERSE —— ELIOT, T. S.

پہلے تو یہی بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ اردو شاعری کا ایک روایتی مزاج بھی ہے اور یہ صدیوں کی مشق و ریاضت سے بنا ہوا ادبی مزاج CANNONS OF LITERARY TASTE کسی بھی ہوائی تنقید سے متاثر ہو نہیں سکتا اور ہاں! کچھ تبدیلیاں، اپنی سطح پر کرنے کی کوشش بھی اس لئے بے سود ہوں گی کہ کوئی بھی تبدیلی اپنے ارتقائی مدارج سے گزر کر ہی ہوتی ہے اور اس کے لئے زیادہ سے زیادہ INITIATIVE سے کام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن INITIATIVE دینے والوں کو پر دیگنڈے بازی اور ادعائیت سے بچنا ہوگا کہ سہ مشک آن است کہ خود ببوید نہ کہ عطار گوید اسی نے ضبط، تحمل، اور وسیع النظری، فراخ دلی بے حد ضروری ہے پھر کیا ہے کہ نئے لکھنے والوں کی نظر اور توجہ، معانی، موضوع مواد اور ہیئت، ہر سطح پر رہنا چاہیے —— کہ سچ تو یہ ہے بھائی کہ دیانتداری سے تنقید لکھنا ایک اجتہاد کا کام ہے اور اس کے لئے تطہیرِ قلب اور تزکیۂ نفس بے حد ضروری ہے بلکہ لازمی اور بنیادی شرط بھی ہے۔

بد قسمتی سے یہ تطہیرِ قلب اور تزکیۂ نفس، نئے نقادوں کے یہاں مفقود ہے کہ وہ ان اہم اور فکری رجحانات کو چھوڑ کر چلتے ہیں جو ان کے اپنے نظریات سے مطابقت نہیں رکھتے۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ اہم نام ادب کے جائیں گے جن کے یہاں اہم اور نمائندہ فکری رجحان ملتا ہو۔ خواہ وہ مقصدیت DIDACTICISM کا ہو کہ کفر اور الحاد ATHEISM کا — ATONALISM کا ہو کہ CUBISM کا، SURREALISM کا ہو کہ SYMBOLISM کا۔ لیکن یہ باتیں اسی وقت تک کارآمد ہیں اور رہیں گی جب تک یہ DOGMATIC BELIEF نہ بن جائیں کہ ادب میں خطۂ کفر اور ایمان نہیں ہے اور یہاں کوئی ہندو، سکھ، مسیحی یا مسلمان نہیں ہے۔ بہر حال! یہ طے ہے کہ جہاں جہاں ادب اپنے نقطۂ عروج پر ہے وہاں وہاں

لیکن اس فرق کے ساتھ کہ وہاں نقاد، اپنے نظریات اور اصول تنقید پر CRITICAL FACULTY بھی ساتھ ہی ساتھ OPERATIVE ہے
راسخ ہونے کے باوجود، کسی بھی دوسرے مختلف یا بہ صورت دیگر مخالف نظریے کو بہ غور دیکھتا ہے اور خذ ما صفا ودع ما کدر (یعنی اچھی چیزوں کو لے لینا اور بری چیزوں کو چھوڑ دینا) کے اصول پر عمل کرتا ہے اور ثبوتِ نظر کی یہ بھی ایک اچھی مثال لیکن اردو نقادوں میں فی زمانہ دو طرح کے لوگ نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہ جو کہ باتوں کو خلط ملط کر دیتے ہیں یعنی MITIGATED ـــــ اور اس طرح بے شمار شکوک اور شبہات پیدا کر دیتے ہیں۔ اور دوسرے انتہا پسند لوگ وہ ہیں جو اتنے RESERVATIONS سے کام لیتے ہیں کہ الجھن سی ہونے لگتی ہے۔ یہ انتہا پسند حضرات دراصل نیم دروں نیم بروں، ہوتے ہیں۔ بے حد اُلجھے ہوئے اور CONFUSED ایسے نقاد، میری نظر میں اردو شاعری کے روایتی معشوق کی طرح ہیں ـــــ جن کے نہ تو اقرار کا وثوق ہے اور نہ انکار کا یقین۔

ادھر کچھ برسوں سے مجھے اپنی تنقیدی نگارشات کے بارے میں یہ محسوس ہو رہا ہے کہ از سرِ نو ترتیب دینے یعنی RE-ASSESSMENT کی فکر میں، میں نے کچھ اہم گوشے اجاگر تو ضرور کئے ہیں، مگر کچھ اہم گوشے ابھی اور بھی ہیں، جن سے نئی نسل فائدہ اٹھا سکتی ہے، انھیں بھی منظر عام پر لے آؤں تو بہتر ہی ہے کہ میں وہ نغمے بھی بجھا رہا ہوں جو ابھی تو پردۂ ساز میں ہی ہیں۔ میں خاکم بہ دہن یہ ہرگز نہیں کہتا کہ میرا فیصلہ حرفِ آخر ہوگا کہ حرفِ آخر تو بس اللہ کا کلام ہی ہے۔ اس لئے یہ عین ممکن ہے کہ کچھ گوشے پھر چھوٹ جائیں مگر میری ترتیب کردہ کسی بھی فہرست میں ایک صفت یہ ضرور ہی ہے کہ میں نے کسی بھی ادبی رسالے کو معیاری ادب کا واحد سرکاری ترجمان قرار نہیں دیا کہ کتاب (لکھنؤ)، شاعر (بمبئی) اور عصری آگہی (دہلی) وغیرہ' ہر اہم ادبی رسالے ہیں، میں نے یہ بات ضرور محسوس کی ہے کہ سچا فنکار بہر حال مخلص ہوتا ہے اور خلوصِ فکر شاعری کی روح ہے۔ کہ ایسا فنکار مخلص اور صرف کسی واحد رسالے کو، معیاری تسلیم نہیں کر سکتا۔ ویسے سچ تو یہ بھی ہے کہ ۱۹۵۲ء میں جوش ملیح آبادی کے مضمون "دمول شدنی بعد از مرگ" کے ساتھ ہی میرا پہلا ادبی مضمون کتاب لکھنؤ میں چھپا تھا۔ یکا تو، فرنانڈے اولیور کی نظر میں" اور اسی دور کے نو وارد، اور اسی دور کے پروردہ شعراء اور اُدبا جن میں سے آج کتنے ہی بڑے ناموں کی فہرست میں شامل کئے جا سکتے ہیں) تب میرے شانہ بشانہ چل رہے تھے۔ آج یہ شعراء مجھ سے یہ اتفاق کریں کہ بہ صورت دیگر اختلاف ہی کیوں نہ کریں لیکن یہ بہر حال طے ہے کہ اس نئی رُت میں کھلنے والے پھولوں میں، میں بھی ان کے ساتھ ہی کھلا تھا۔ اب یہ اور بات کہ ان میں سے اکثر و بیشتر شعراء اور اُدبا، ہوا کے اس جھونکے کی طرح بن گئے جو پتہ نہیں کب کدھر چل پڑے ـــــ رہی بات میری، تو کیا ہے کہ میں ان کے ساتھ جہاں تک چل سکتا تھا، چلتا رہا لیکن اب لاسمتیت اور بکھراؤ اور بے ترتیبی سی کیفیت جنم لے رہی ہے اور میں تو لاسمتیت کا قائل نہیں۔ اسلئے میں انھیں شعراء کو قابلِ التفات سمجھتا ہوں، جن کے یہاں خلوصِ فکر ہو اور پھر اپنی نظر بھی کہ ایسے شعراء مختلف رنگ اور مختلف اندازِ سخن کے باوجود، وہی باتیں پیش کرتے ہیں جو کہ وہ پیش کرنا چاہتے ہیں اور یہی تمام قابلِ التفات ہیں۔ ورنہ ایسے شعراء کی تعداد، حشرات الارض کی طرح بڑھتی چلی جا رہی ہے جو یا تو تنقید کی دیمک زدہ بیسا کھی پر چل رہے ہیں یا پھر ایسی باتیں پیش کر رہے ہیں جو، انھیں کسی ادبی تحریک یا ادبی رو سے وابستہ کر دیں۔
یہاں تک کہ ترقی پسندی کے کٹر مخالفین بھی، مجھے ہنسی آتی ہے یہ کہتے ہوئے کہ ترقی پسندوں کے حلقے میں اب شامل ہونے کے لئے مارکس کے ان نظریات تک کی شدت سے حمایت کر رہے ہیں جو، خدا کے انکار تک پہنچا دیتی ہے اور مجھے حیرت ہے کہ ان کی نظر فیضؔ کی مشہور اور قدرے پرانی مگر بے حد اہم تخلیق "دعا سر وادیٔ سینا" کے ان اشعار پر بھی نہیں ہے کہ ؎

سنو کہ شاید یہ نورِ صیقل / ہے اس صحیفے کا حرفِ اول / جو ہر کس و ناکسِ زمیں پر / دلِ گدایانِ اجمعیں پر / اُتر رہا ہے فلک سے اب کے
سنو کہ اس حرفِ لم یزل کے / ہمیں تمہیں بندگانِ بے بس / علیم بھی ہیں، خبیر بھی ہیں / سنو کہ ہم بے زبان و بے کس / بشیر بھی ہیں نذیر بھی ہیں /
ہر اک اولی الامر کو صدا دو / کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے" ـــــ اور یہ نظم آگے یوں ختم ہوتی ہے ـــــ "اٹھے گا جب جمّ سرفروشاں /
پڑیں گے دار و رسن کے لالے / کوئی نہ ہوگا کہ جو بچالے / جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی، یہیں عذاب و ثواب ہوگا / یہیں سے اٹھے گا شورِ محشر، یہیں پہ روزِ حساب ہوگا" /

فیضؔ ترقی پسند شاعری کے خورشیدِ درخشاں ہیں اور اردو کے پہلے اور واحد شاعر ہیں جنہیں روس کا بلند ترین اعزاز یعنی "لینن پرائز" تفویض کیا گیا ہے اور یہ بہر حال طے ہے کہ "سر وادیٔ سینا" ان کی بے حد کامیاب نظم ہے۔ لیکن دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہاں جن اصطلاحات سے کام لیا گیا ہے۔ وہ اصطلاحات ہیں لم یزل، علیم، خبیر، بشیر، نذیر اور اولی الامر ـــــ یہ تمام الفاظ اپنے لغوی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں اور ان تمام الفاظ کا تعلق قرآن پاک کی آیاتِ کریمہ سے ہے اور یہ

احادیث سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم سے بھی ہے ـــ مگر بہ ایں ہمہ، یہ نظم ترقی پسند شاعری کی بہترین مثال آگئی ہے۔ اب یہ اور بات کہ فیض (جیسا کہ آخری مصرعوں سے ظاہر ہوتا ہے) قصۂ زمیں برزمیں کے قائل ہیں۔ لیکن یہ تو بہت ہی اچھی بات ہے کہ ظالم کا ظلم اور صابر کا صبر جب اپنے نقطۂ عروج کو پہنچتا ہے تو اس تصادم میں فتح صابر کی ہوتی ہے۔ اور یہ تو سامنے کی بات ہے کہ فیض نہ صرف راسخ الاصول ہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ راسخ العقیدہ بھی ہیں۔

گزشتہ کئی برسوں میں، ہزاروں قسم کے تنقیدی نظریات آئے، لیکن ان تمام تر تنقیدی نظریات سے قطع نظر ایک بات یہ بہر حال طے ہے کہ شاعر کا ذہن یوں بھی مختلف احساسات اور خیالات کی آماجگاہ ہوتا ہے اور ہر چند کہ یہ خیالات تسلسل کے حامل نہیں ہوتے مگر ان کے درمیان تسلسل قائم کرنا ہوتا ہے اور غیر مربوط ابحر کو اس حد تک مربوط کرنا ہوتا ہے کہ ایک مخصوص قسم کا شعری آہنگ قائم ہو جائے۔ اور موضوع، عنوان، ہیئت اور تقسیم، غرض سب کچھ اس طرح وحدت میں متشکل ہو جائے کہ انھیں جدا کرنا، تقریباً ناممکن ہو کہ فن میں وحدت کی بہر حال اہمیت ہے اور بطورِ خاص نظموں میں اس کی اہمیت بہت ہی زیادہ ہے کہ ہر مصرعہ پڑھتے یا سنتے وقت ایسا محسوس ہو کہ مصرعہ، ہر چند کہ مکمل ہے ہمیں قید نہیں کر رہا ہے کہ اس طرح مصرعہ محدود نہیں لگتا بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ایک تشنگی در آ رہی ہے اور آگے کے مصرعے کی طرف کشش بڑھ رہی ہے اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے تا آں کہ نظم آخری مصرعے پر اگر خوش اسلوبی سے ختم ہو جاتی ہے۔ یا ہمیں تکمیلیت کا احساس جاگتا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ نظم کو اسی مصرعے تک ہی آنا تھا نہ بیش اور نہ کم۔ یہ ایک قسم کا SYMMETRICAL فارم ہے اور ایک خاص قسم کا ORDER بھی سچ تو یہ ہے کہ آزاد نظمیں اور پابند نظمیں دونوں ہی سطحوں پر نظم آخری مصرعے پر مرتکز ہو جاتی ہے اور یہی وہ نقطہ ہے جہاں تک وحدتِ مضمون برقرار ہے۔ آزاد نظموں میں قوافی اور دیگر بندشوں کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے مگر ایک بات بے حد اہم ہے کہ یہ رعایت محض اور صرف اس لئے ہوتی ہے کہ کسی مخصوص اور متحرک خیال کی حرکت یا تحرک میں کوئی قافیہ رکاوٹ پیدا نہ کر سکے کہ یہاں پر شاعر واقعی مجبور ہے کہ شاعر کو فی الحقیقت وحدتِ مضمون بہر حال برقرار رکھنا ہے اسی لئے یہ رعایت محض اور صرف اسی وقت تک اچھی لگتی ہے جب تک مضمون کی وحدت برقرار رہ سکے لیکن اس وحدت کو نہ تو مواد کہا جا سکتا ہے اور نہ ہیئت کہ جب میں وحدت کا لفظ استعمال کر رہا ہوں تو دوئی کا تصور بھی محال ہے کہ سچی شاعری کا درجہ ہے جہاں مواد اور ہیئت کی وحدت ہو، فرد اور جماعت کی وحدت ہو، داخلیت اور خارجیت کی وحدت ہو، ظاہر اور باطن کی وحدت ہو۔ غرض شاعری بہ الفاظِ دیگر تصوف کی اس اصطلاح پر گامزن ہو جسے صوفیائے کرام نے وحدت فی الکثرت کے نام سے موسوم کیا ہے کہ میں تو، اب یہ کہہ رہا ہوں کہ ازل سے لے کر آج تک جتنے فن کاروں نے جتنے بھی فن پاروں کی تخلیق کی ہے، ان سب کو، اگر یکجا کر دیا جائے، تو اس میں سے ہر پارۂ فن کو محض اور صرف ایک جزو کی اہمیت حاصل ہو گی اور یہ تمام فن پارے مل کر اتنے اجزا کی تشکیل کریں گے کہ ان اجزا کو کسی حد تک شمار سے باہر قرار دیا جا سکتا ہے لیکن یہ کل ملا کر شمار میں تنہا ہوں گے یعنی وحدتِ فکر کے حامل۔

میں داخلیت کا منکر نہیں کیوں کہ شاعری کا تعلق خارجیت سے جتنا ہے، اتنا ہی داخلیت سے بھی ہے لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ شاعر کا داخلی احساس عمل کی راہ سے گذرے کہ ردِ عمل کی راہ سے گذرے، مگر جو بھی ہو، وہ خود، اس کا اپنا ہی ہو۔ غالب نے اسی تصور کے لئے ایک اصطلاح وضع کی تھی ـــ "آشوبِ آگہی" لیکن یہ بھی ہدایت کی تھی کہ ـ

اپنی ہی ہستی سے ہو جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی [غالب]

یہاں شاعر اور شاعری میں فرق پیدا کرنا تقریباً ناممکن ہے کہ صورتِ حال کم و بیش اس شعر کی سی ہے کہ ـ

خبرِ تحیرِ عشق سن، نہ جنوں رہا، نہ پری رہی — نہ تو تُو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی [سراج]

مشہور قول ہے کہ ـ تصوف برائے شعر گفتن خوب است ـــ اس قول کی گہرائی میں جائیے تو ایک بات تو یقیناً قدرِ مشترک کے طور پر ملتی ہے اور وہ ہے عرفانِ ذات کی بات۔ صوفیائے کرام عرفانِ ذات حاصل کر لیتے ہیں اور مجذوبوں کا معاملہ بھی یہی ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ان میں کچھ ایسے نام بھی نکل آئیں گے جو اپنے قلبی واردات کی تاب نہ لا سکے اور ایک ایسی بے خودی کے عالم سے گذرے جہاں بے خودی اس مقام کو پہنچ گئی کہ تن پر ایک ہی لباس رہ گیا وہ ازلی اور پیدائشی لباس جس پر خالقِ عالم نے حضرت آدمؑ کو بھیجا تھا اور جسے تصوف کی اصطلاح میں لباسِ برہنگی کہہ لیجئے تو بہتر ہو گا لیکن یہ ایک ایسی جذبی کیفیت ہے جہاں نہ تو خرد کی بخیہ گری ہوتی ہے اور نہ ہی جنوں کی پردہ دری۔ اب رہی بات شاعری، تو شاعر کو عموماً عرفانِ ذات اس لئے حاصل نہیں ہو پاتا کہ وہ وادیوں میں بھٹکتا رہتا ہے اور اس کے افعال، اس کے اقوال کی تردید کرتے ہیں، نتیجے کی صورت بے معنویت حاصل ہو جاتی ہے لیکن بہترین شاعری وہی ہوتی ہے جہاں وحدت قائم ہو جائے، اب ظاہر ہے اس وحدت کے حصول کے لئے بے معنویت ضرر رساں ہے، اس لئے ایک اچھا شاعر بے معنویت سے جلد چھٹکارا حاصل کر لیتا ہے

اور اپنی کیفیات کو مخصوص قسم کی شعری ہیئت بخشنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہیں سے ایک جنونی کیفیت وجود میں آتی ہے جو ایک وارفتہ مزاج عاشق کا سرمایۂ حیات ہے۔ شاید اسی کیفیت یا صورت حال کی عکاسی اس شعر میں ہوتی ہے کہ

ما و مجنوں، ہم سبق بودیم در آغازِ عشق   او بہ صحرا رفت و ما در کوچہ ہا رسوا شدیم

فنکار بہر حال ایک پروسس سے گذرتا ہے لیکن اس کی فنکارانہ عظمت کا راز، اس کی خود سپردگی میں ہے کہ شخصیت کو فن کے حوالے کر دینے کا عزم مصمم ہی اس کے فن کا راز ہے کہ اسی عزم مصمم کا انجام کار شخصیت کو فنا کرکے بلکہ شخصیت کو مکمل طور پر ختم کرکے فن بنا دیتا ہے پھر وہ ایک ایسی خوشبو ہے جو بکھر جاتی ہے یا پھر وہ رحمت کا ایک ایسا ابر باراں ہے جو بے آب زمینوں تک کو سیراب کر دیتا ہے۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہ خوشبو، جو مشام جاں کو معطر کر دیتی ہے، محض اور صرف محسوس کی جا سکتی ہے۔ ویسے ہی جیسے فن صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اب اگر آپ اس عنوان کو دیکھئے تو صحیح اور صادق القول تنقید اس خوشبو کا دبیے ہم فن کہتے ہیں) سفر ہے۔ یہ سفر ہر لحظہ نیا طور دریافت کرتا ہے اور نئی تجلی دیکھتا ہے اور یہ مرحلۂ شوق کبھی طے نہیں ہو پاتا کہ فسانہ زلف دراز کا، زندگی سے دراز تر ہے۔ اسی لئے یہ بہر حال طے ہے کہ تصرف ہو کر فن دونوں ہی سطحوں پر دوئی نہیں ہوتی۔ ویسے ایلیٹ کا یہ قول جو اسی قبیل کا ہے ذہن میں رکھ کر چلئے تو بات سہل ہو جائے گی کہ ــــــ

THE PROGRESS OF AN ARTIST IS A CONTINUAL SELF - SACRIFICE, A CONTINUAL EXTINCTION OF PERSONALITY ——— ELIOT.

اور یہ فقرہ واقعی بلیغ ہے کہ یہ فقرہ دراصل خود کو فنا کرکے، فن بنا دینے کی جانب لے جاتا ہے۔ یہ صورتِ حال تصوف کی اصطلاح فنا فی اللہ کے مانند ہے۔ اور ظاہر ہے یہاں فتنۂ کفر و ایماں نہیں ہے لیکن بدقسمتی سے اردو کی نئی تنقید، فتنۂ کفر و ایماں کو جنم دے رہی ہے۔ اور تجزیہ کرتے وقت، مواد کو ہیئت سے اور تقابل اور موازنہ کرتے وقت، فن کو شخصیت سے جدا کر دیتی ہے۔ یہ دعمل نہیں' فصل ہے، ابجر ہے، بے ہری اور بے وفائی ہے کہ نقاد اپنی تعبیرات INTERPRETATIONS سے اتنا زیادہ کام لے رہا ہے کہ ایک انتہائی غلط قسم کی تعبیر اور تشریح وجود میں آ رہی ہے اور اس عنوان نقاد شاعر پر مسلط ہے اور اس تسلط سے وہ خود کو مستحکم کر رہا ہے اور ایسی باتیں پیش کر رہا ہے، جس سے اس کو فائدہ پہنچے اور اس کے اغراض اور مقاصد حل ہو سکیں۔ کم نظر شاعر یہیں پر دھوکا کھا جاتا ہے اور وہ کم نظر شاعر، جسے نہ تو اپنا بھلا برا سمجھ میں آتا ہے اور نہ اس کی توفیق ہی ہے۔ ایسی ہی باتوں پر بضد ہو جاتا ہے اور پھر اپنی ضد منوانے کے چکر میں اپنی عاقبت تک بگاڑ لیتا ہے۔ کہ خود کردہ را علاجے نیست۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ ایسے کم نظر حضرات صرف تقابل COMPARISON اور تجزیہ ANALYSIS تک ہی دیکھ پاتے ہیں اور اپنی کم نظری، کم دماغی اور سہل زدگی کے سبب اس تعویل INTERPRETATION کو دیکھ ہی نہیں پاتے جو نقاد کے جیب کے کھوٹے سکے کی طرح ہے جسے وہ فریب نظر کے سہارے چلانا چاہ رہا ہے۔ اور ویسے تو نئی تنقید کے امام ایلیٹ صاحب نے پہلے ہی محسوس کیا تھا کہ اس طرح تو فن اور تنقید دونوں ہی گڈمڈ ہو جائے گی، اور ہم آپ کی سی ہو جائے گی اور شاعری کے تو سوتے ہی خشک ہو جائیں گے۔ یہی سبب ہے کہ ایلیٹ نے یہ بھی کہا ہے کہ ـــ

"COPARISON AND ANALYSIS NEED ONLY THE CADAVERS ON THE TABLE BUT INTERPRETATION IS ALWAYS PRODUCING PARTS OF THE BODY FROM ITS POCKETS AND FIXING THEM IN PLACE" ELIOT.

میں بار بار یہ کہتا رہا ہوں کہ شاعر کے دل کی دھڑکنیں، شاعری کی جان ہیں۔ ظاہر ہے دل کی دھڑکنوں کا کوئی نام نہیں ہوتا اور اگر اسے کوئی نام دیا جائے تو اس کے لئے وہی گھسا پٹا لفظ ملتا ہے ـــــ عشق۔ اور تب یہ گھسا پٹا سا جملہ دہرانا پڑتا ہے کہ عشق حاصل فن ہے، حاصل حیات ہے اور حاصل کائنات بھی۔ لیکن خود عشق کا حاصل ہی کیا ہے گھسا پٹا سا جواب ہوگا۔ درد و غم، حسرت و مایوسی۔ لیکن اس جملے میں اصل بات کچھ اور ہے اور وہ اصل بات ہے مستقل مزاجی کہ مستقل مزاجی ہی درد و غم کو مرکوز اور مرتکز کرکے آئین وفا کا پابند بنا دیتی ہے اور پھر خیالات و احساسات کو شاعری کے سانچے میں ڈھال بھی دیتی ہے کہ بقول غالب نئے شاعروں کا المیہ یہ ہے کہ

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے ورنہ   ہم کو اندازۂ آئینِ وفا ہو جاتا

مجھے کہنے دیجئے کہ مرکزِ غم پر مستقل مزاجی، ایک ایسی بے خودی یا تشنگی کو جنم دیتی ہے جو اکثر میخانہ بھی بن جاتی ہے اور ساقی بھی۔ کہنے کو تو یہ شعر اس بات کا

ثبوت بھی بنایا جا سکتا ہے کہ خود غالب کا المیہ بھی یہی ہے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کا یہ شعر، اپنے ان معاصرین شعراء پر طنز تھا جو غیر مستقل مزاجی کے سبب ناکام رہے اور غالب کی کامیابی میں یہ مستقل مزاجی اس حد تک کارفرما ہے کہ داخلی کرب، بھی، صرف غم جاناں نہ رہا بلکہ غم دوراں سے بھی ہم مزاج و ہم آہنگ ہو گیا کہ داخلیت اور خارجیت کا فرق ہی مٹ گیا یا دوسرے لفظوں میں وحدت میں پرو دیا ہوا سا محسوس ہونے لگا اور شاعری میں یوں ظاہر ہونے لگا کہ

تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے ۔۔۔ تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں

ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں ۔۔۔ پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ

یہاں داخلی کرب، خارجی حالات سے ہم مزاج ہو گیا ہے کہ مردم گزیدہ ہونا، دراصل اس بات پر شاہد ہے کہ غالب مردم آزاری سے بیزار تھے اور یہی مردم آزاری دراصل مردم بیزاری کو جنم دے رہی ہے۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ مردم آزاری سے دل آزاری بھی ہوتی ہے اور داخلی کشمکش کا گہرا تعلق دل آزاری سے بھی ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کسی بھی بلند پایہ شاعر یا غیر جانبدار نقاد نے دل آزاری کی حمایت کبھی نہیں کی۔ اور صوفیائے کرام، نے تو یہاں تک کہا ہے کہ یہی بات گناہ اور ثواب کے درمیان واضح اور صاف مگر غیر جانبدار خط تنسیخ کی صورت نظر آتی ہے۔ مثلی طور پر یہ شعر دیکھئے کہ

کہ در طریقت ما جز ازیں گناہے نیست ۔۔۔ مباش در پے آزار و ہر چہ خواہی کن

یہاں جو لطیف اور باریک نکتہ نظر آتا ہے۔ وہ ہے مردم آزاری کا مسئلہ۔ اب کیا ہے کہ چار سو، کو بہ کو بلکہ دو بدو پھیلی ہوئی دل آزاری اور مردم آزاری کی مسموم فضا میں شاعر کا دم تو گھٹنے لگے گا ہی اور تب اسے ایذا دہ و تحلیل ہوتا ہوا سا محسوس ہونے لگے گا بلکہ ہم سا محسوس ہوگا، اس لئے کہ مردم آزاری بڑھتی ہی چلی جارہی ہے اور مردم کشی زیریں سطح پر، ہر عنوان کارفرما ہے۔ دوسرے لفظوں میں المیہ یہ ہے کہ انسان مر گیا ہے اور مُردوں کی بستی میں رہتے رہتے خود شاعر بھی یہی محسوس کررہا ہے جیسے کہ وہ بھی مرگیا ہے۔ یہاں دراصل آداب زندگی کا مسئلہ ہی اہم ترین ہے کہ سچ تو یہ ہے کہ شاعر کی روح اور خود شاعری کی روح بھی آداب زندگی کے ساتھ ہی دھڑک رہی ہے اور یہی ادب برائے زندگی کا وہ ارتقاپذیر رجحان ہے جو آداب غزل اور آداب عشق دونوں ہی کو اس حد تک مغلوب کردیتا ہے کہ یہ دونوں ہی باہم شکست خوردہ اور ہزیمت خوردہ ہیں ـــــــ کہ آداب زندگی نے ان دونوں کو ہی بیک وقت مات کردیا ہے اور اس حد تک اپنا پابند اور محکوم بنا دیا ہے کہ سارا کا سارا مسئلہ داخلی بن گیا ہے کہ شاعر خارجی دنیا سے اس حد تک بیزار ہو چکا ہے کہ داخلی دنیا میں پناہ لے رہا ہے لیکن یہ خلوت نشینی بے سبب نہیں کہ مردم چلا، آدم بیزار آخر کدھر جائے؟ کہاں پناہ لے کہ انسان کا وجود تو ہے ہی نہیں۔ محض اور صرف اسی لئے میں ذاتی طور پر ان رشتوں کو دیکھتا ہوں اور اہمیت دیتا ہوں جو انسان اور انسان کے درمیان ہوتے ہیں کہ میری رائے میں شاعری کے سوتے انہیں سے پھوٹتے ہیں اور آنسو چشمے سے بیزار بھی ہوتے ہیں کہ آنسان کے وجود سے معاشرہ خالی ہو جاتا ہے تو شاعر کا ایمان متزلزل ہونے لگتا ہے اور وہ خدا سے شکوہ سنج ہونے لگتا ہے کہ وہ یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ خدا کی عظمت دراصل انسان کی عظمت ہے اور اگر انسان تحت الثریٰ کی گہرائیوں تک گر جائے تو پھر خدا کی عظمت ہی کہاں برقرار رہ سکی۔

اب کیا ہے کہ ان لطیف اور باریک باتوں کے پیش نظر شکوہ سنجی کی سی صورت حال پیدا ہوگئی۔ کچھ شعراء خدا سے شکوہ سنج ہوگئے اور بعد کو یہ محسوس کرنے لگے کہ سارے مسائل کی جڑوں میں مذہبی پیشوا ہیں۔ اقبالؔ کے یہ اشعار کہ

اس دور کے ملا ہیں کیوں ننگ مسلمانی ۔۔۔ مجھ کو تو سکھا دی افرنگ نے زندیقی

گلیم بوذر و دلق اویس و چادر زہرا ۔۔۔ یہی شیخ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے

ایسی نماز سے گذر، ایسے امام سے گذر ۔۔۔ تیرا امام بے حضور، تیری نماز بے سرور

دراصل بڑی گہری معنویت کے حامل ہیں اور میری نظر میں اس لئے بے حد اہم ہیں کہ اقبالؔ کی نظر میں، مذہب سماجی اور معاشی حالات کی پیداوار تو نہیں مگر اقبالؔ یہ بھی محسوس کرتے رہے ہیں کہ سرمایہ داروں نے مذہبی پیشواؤں کو اور ملاؤں کو رشوت دے کر اپنے اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کیا ہے کہ مذہب میں اگر حرکت نہ ہو اور جمود اور تعطل آجائے تو یہ مذہبی اعمال کی روح اور خود زندگی کے لئے بھی ضرر رساں ہے۔ بہر حال! حکیم الامت علامہ اقبالؔ کے کچھ اور بھی اشعار اسی توثیق کے دیکھئے کہ

انہیں کے دم سے ہے میخانۂ فرنگ آباد ۔۔۔ یہ مدرسہ، یہ جوان، یہ سرور و رعنائی

یہ دل کی موت وہ اندیشہ و نظر کا فساد ۔۔۔ نہ فلسفی سے، نہ ملا سے ہے غرض مجھ کو

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم | عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد
طبعِ مشرق کے لئے موزوں یہی افیون تھی | ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علمِ کلام
انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا چھپا کر | کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار
قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم | بے سود نہیں روس کی یہ گرمیِ گفتار
قرآن میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں | اللہ کرے تجھ کو عطا جدتِ کردار

بات دراصل یہ ہے کہ اشتراکیت کی جنگ، مذہب سے کبھی بھی نہ تو تھی اور نہ ہے لیکن اشتراکیت کی جنگ اس توہم پرستی سے ضرور تھی، جسے مذہب کے جھوٹے پیشوا، انہوں بنا کر پیش کرتے آئے ہیں لیکن سچ تو یہ بھی ہے کہ اس توہم پرستی اور ریاکاری سے دنیا کا ہر بڑا اور سچا شاعر ہمیشہ برسرِ پیکار رہا ہے کہ اگر مذہب حرکی نہ ہو اور اگر مذہب آزادی نہیں چاہے ۔۔۔ تو پھر مذہب، فی الواقع 'مذہب نہیں رہ جاتا۔ یہی سبب ہے کہ اقبال نے خواجہ غلام السیدین کے خط کے جواب میں "پس چہ باید کرد" کے سلسلے لکھا تھا کہ ۔۔۔ "۔۔۔ باقی رہا سوشلزم، سو، اسلام خود ایک سوشلزم ہے جس سے مسلمان سوسائٹی نے بہت کم فائدہ اٹھایا ہے"

اور جب سجاد ظہیر نے لاہور کا سفر کیا تھا اور وہاں علامہ اقبال سے ملاقات کر کے ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد سامنے رکھے تو علامہ اقبال نے بڑی ہمت افزائی کی تھی اور یہ کہا تھا کہ "ظاہر ہے کہ مجھے ترقی پسند ادب یا سوشلزم کی تحریک کے ساتھ ہمدردی ہے۔ آپ لوگ مجھ سے ملتے رہئے" [روشنائی ۔۔۔ سجاد ظہیر ۔۔۔ صفحہ ۱۷۰]

پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی کتاب DISCOVERY OF INDIA میں اقبال سے آخری ملاقات کے تاثرات یوں بیان کئے ہیں کہ "وہ آخر زمانے میں اشتراکیت کی طرف مائل ہو رہے تھے" صفحہ ۳۵۵

اب کیا ہے کہ یہ صورتِ حال عجیب بھی تھی اور دلچسپ بھی کہ اس دور میں مسلمانوں کی حالت ایک ایسے ہجوم کی سی تھی جو ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہو، جہاں دونوں ہی راستے خطرناک ہوں اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو کہ کون سا راستہ صحیح ہے؟ پھر ایک مشکل اور بھی تھی کہ بہ اعتبار مجموعی لوگ ۱۸۵۷ء کے غدر کو بھول چکے تھے اور وہ احساسِ شکست خوردگی بھی جو غالب کی شاعری میں جانِ مضمون تھا، رخصت ہو چکا تھا اور اس کے برعکس لوگ پرجوش تقریروں کے زیرِ اثر شعلہ سامانی کی سی کیفیت سے بھی گذر رہے تھے۔ اب یہ اور بات کہ تقسیمِ ہند کے بعد ۱۹۴۷ء کے آخری ہفتے میں یہ احساس کچھ کچھ اہمیت دوبارہ حاصل کرنے لگا کہ ۱۹۴۷ء کے آخری ہفتے میں مولانا آزاد نے لکھنؤ میں ہندوستانی مسلمانوں کا جلسہ منعقد کیا اور مولانا آزاد نے اسی جلسے میں ہندوستانی مسلمانوں میں جو شکست خوردگی کا احساس تھا اور جو انتشار کی سی کیفیت تھی اس موضوع پر مدلل تقریر بھی کی۔ اسی کانفرنس کے فوراً بعد گنگا پرشاد میموریل ہال میں ترقی پسندوں نے بھی تین دنوں تک مختلف اجلاس منعقد کئے۔ اس جلسے میں شریک ہونے والے اہم ادبا اور شعرا کے اسمائے گرامی ہیں۔ سجاد ظہیر، سردار جعفری اور ان کے علاوہ، حسرت موہانی، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، جگر مراد آبادی، اور جذبی وغیرہ۔ جگر مراد آبادی کی مشہور غزل "شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آجکل" اسی مشاعرے کی یادگار غزل ہے۔ لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ اس کے بعد ہی فسادات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس مسموم فضا کے سدِباب کے لئے اس بار ترقی پسند افسانہ نگاروں نے پیش قدمی کی۔ کرشن چندر نے ایک مجموعہ نکالا، جس کا عنوان تھا "ہم وحشی ہیں"، بیدی نے "لاجونتی" اور عصمت چغتائی نے "جڑیں" جیسی کہانیاں لکھیں، رامانند ساگر نے ناول لکھا "اور انسان مر گیا" خواجہ احمد عباس نے "سردار جی" لکھا جس پر مقدمہ چلایا گیا، غلط فہمیاں تب بھی تھیں اور آج بھی ہیں لیکن کہانی بہت حد تک صحت مند نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے۔ بہرحال! مسائل سلجھ نہ سکے بلکہ اور بھی پیچیدہ ہو گئے کہ اردو اور ہندی کے جھگڑے شروع ہو گئے (جو آج بھی ہیں) اس عجیب سی صورتِ حال کے پیشِ نظر یو۔ پی میں ترقی پسندوں کی کانفرنس پھر بلائی گئی۔ اس بار کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم، آل احمد سرور، احتشام حسین، مجاز، مجروح اور ساحر لدھیانوی پیش پیش تھے، ہندی کے ادیبوں میں رام بلاس شرما، پرکاش چندر گپت، نریندر ناگر اور شیل وغیرہ شریکِ بزم تھے۔ یہاں یہ اعتبارِ نتیجہ یہ بات طے ہوئی کہ ہندی کو سنسکرت آمیز اور اردو کو فارسی آمیز نہ بنایا جائے۔ لیکن یہ بھی درست ہی ہے کہ مسائل سلجھ نہ سکے اور سچ تو یہ بھی ہے کہ مئی ۱۹۴۹ء میں بھیونڈی کانفرنس میں مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو گیا۔ بنگال اور تلنگانہ کی عوامی تحریکوں کی حمایت نے اکثر ترقی پسند ادیبوں کو، حکومت کے عتاب میں ڈال دیا۔ بہت سارے لوگ جیل چلے گئے اور جو جیل سے باہر تھے وہ تذبذب کے شکار۔ پھر ہندوستان، کامن ویلتھ سمجھوتے میں شامل ہو گیا۔ سامراجی قوتیں، ملایا اور برما کو دبانے کے لئے بربریت سے کام لینے لگیں، برما، انڈونیشیا اور ویت نام میں جارحیت سے کام لیا گیا۔ پھر اس کانفرنس میں شریک ہونے والوں کے پاسپورٹ تک چھین لئے گئے۔ لوئی آراگوں نے سجاد ظہیر کو مشورہ دیا کہ "ادیبوں اور مضمون

کو منظم کرنا سب سے زیادہ دشوار کام ہے،، ــــ غرض صورت حال کچھ ایسی تھی کہ ایک بے ترتیبی اور بدنظمی کی فضا تھی جسے سجاد ظہیر اور سردار جعفری سنبھال رہے تھے لیکن یہ حضرات جہاں تک شیرازہ فراہم کرتے تھے وہاں تک نہ صرف محفل برہم کر گئے اور برہم اور برہم ہوتی جاتی ہے۔ کی سی کیفیت لئے تھی۔ اس برہمی کا ایک ردِ عمل یہ بھی ہوا کہ انجمن کے وفاداروں نے نقوش، ماہِ نو، آجکل، اور نیا دور کا مقاطعہ کیا اور اس جذباتی فیصلے کے حامیوں میں خواجہ احمد عباس اور جذبی وغیرہ تھے۔ شاعر کا معاملہ البتہ دوسرا تھا کہ شاعر تب بھی مختلف اور متضاد نظریات کے شعرا اور ادبا کے لئے تھا اور آج بھی ہے بلکہ شاید واحد۔ بہرحال! تقسیم ہند کے بعد بھیمڑی کانفرنس میں کرشن چندر نے ،، مہا لکشمی کا پل،، سامنے رکھ کر یہ پل کیا تھا ایک لکیر تھی اور فیصلہ یہ تھا کہ لوگ اس طرف رہیں یا اُس طرف ــــ نئی نسل اسی انجمن کی پروردہ رہی تھی مگر یہ بھی سچ ہے کہ پل بڑا جاندار تھا اور شاندار بھی کہ پل کے دونوں ہی طرف زندگی رواں دواں تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہیں سے تیسری آواز جنم لیتی ہے جو پاکستان کے اسلامی اور قومی ادب کے نعروں سے بیزار تھی اور ترقی پسندی کے نعروں سے بھی اکتا چکی تھی۔

اب کیا ہے کہ لوگ یہ کہیں گے کہ وہی دورِ حکومت دوبارہ وجود میں آئے گا۔ اس لئے کہ تاریخ اپنے کو دہراتی ہے اور سلاطین مغلیہ کی تاریخ تو سامنے ہے ہی۔ مگر مجھے اس بات میں کچھ دم نظر نہیں آتا کہ مجھے تو یہ قول زیادہ فکر انگیز اور بلیغ نظر آتا ہے کہ۔

"EVENTS RE-OCCUR TWICE IN HISTORY,

FIRSTLY AS A TRAGEDY AND SECONDLY AS A FARCE" K. MARX

آج کی نئی نسل اسی FARCE سچویشن کی شکار ہے کہ سیاست کے اور مذہب کے جنون کے نتیجے اس کے سامنے ہیں۔ مارکسزم کا تصور لے کر چلنے والے ادبا اور شعرا بھی پریشان حال اور مایوس ہیں اور اسلامی اور قومی ادب کا نعرہ دینے والے بھی اسی صورتِ حال کے شکار ہیں، غرض جو عہد کی حالت رہی عباد کی حالت کہ بہ اعتبار نجم سب ایک محسوس کر رہے ہیں کہ سحر شب گذیدہ ہے، فضا کا دشت ہے اور تاروں کی آخری منزل ــــ

بہرحال! صورت حال بدلتی چلی جا رہی ہے اور اب یہ صاف محسوس ہو رہا ہے کہ ہم انکار اور اقرار کے دوراہے پر کھڑے ہیں کہ ہم نہ تو کافر ہیں، نہ مومن، نہ پرہیزگار اور نہ بدکار، نہ سیاسی اور نہ غیر سیاسی نہ اساطیری ادب کے قائل اور نہ مقتضیاتِ وقت کے دل دادہ، نہ عوامی ادب کے علم بردار اور نہ ہیئت پرستی کے پرستار۔ مگر ہم ادبا اور شعرا آج بھی ہیں ــــ اور یہ سوچ رہے ہیں کہ ان شدید اختلافات کی روشنی میں ہمیں لکھنا تو بہرحال ہے۔ اب چاہے شاعری میں سدا زور، آہنگ، اوزان اور عروض پر ڈال دیا جائے اور چاہے بہ صورتِ دیگر اسے پس پشت ڈال دیا جائے۔ شاعری وجود میں نہ آسکے گی کہ ہم عروض سے وابستہ بدلتے ہوئے آہنگ اور اوزان سے کہیں زیادہ اہم سمجھتے ہیں زندگی کے ان بدلتے ہوئے آہنگ کو، جن کے سبب انسانی رشتے بدل رہے ہیں کہ ہم ادبا اور شعرا کسی بھی حقیقت کو اس وقت سمجھتے ہیں جب وہ حقیقت مکمل طور پر بدل جاتی ہے حالانکہ یہ آج کے اچھے ادبا اور شعرا کا حال ہے ورنہ احمق بے پناہ حضرات کی کمی نہیں اور ایسے خامہ فرسائی کرنے والے حضرات حقائق کی تبدیلی سے بھی گریز کرتے ہیں ــــ میں سمجھتا ہوں کہ حقائق سے انکار، دراصل خدا سے انکار ہے بلکہ اس سے بھی بدتر ــــ

اب رہی بات نئی شاعری کی جڑوں کی تلاش کی تو کیا ہے کہ اس کا سلسلہ ترقی پسندی سے ہی شروع ہوتا ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ ترقی پسند تحریک کے شانہ بہ شانہ ایسے شعرا بھی مستقل طور پر مشقِ سخن کر رہے تھے جو ترقی پسند نہ تھے۔ اب یہ اور بات کہ ان کی حالت ایسے افراد کی سی تھی جو کبھی زمین سے الجھتے تو کبھی آسمان سے۔ کبھی قصداً زمین پر زمین پر زور دیتے، تو کبھی سارا تصورِ خدا کے سر ڈال کر کھودا الحاد کو اپنانے لگتے مگر یہ بھی سچ ہے کہ ان شعرا کے یہاں ایسے فکری عناصر ضرور ملتے ہیں جو نئی شاعری میں جگہ پاتے رہے ہیں اور آج کا شاعر بھی ان سے متاثر تو ضرور ہے ــــ ایسا ہی ایک نام ہے۔ ن۔م۔ راشد جو کبھی کبھی ایسے اشعار بھی کہتا ہے (جو ظاہر ہے ترقی پسند شعری روایت سے کچھ الگ نہیں) کہ ؎

زندگی تیرے لئے بستر سنجاب و سمور　　اور میرے لئے افرنگ کی دریوزہ گری　　[شاعر دربار ماوراء]

اور کبھی کبھی ایسے اشعار بھی کہتا ہے:

رکھا ہے حضرتِ یزداں سے دور کبھی میری　　رہا ہے زہد سے یارانہ استوار مرا
گذر گئی ہے تقدس میں زندگی میری　　دلِ اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا
بنالی اے خدا اپنے لئے تقدیر بھی تو نے　　اور انساں سے لے لی جرأتِ تدبیر بھی تو نے　　[مکافات]

اسی غور و تجسس میں کئی راتیں گزاری ہیں — میں اکثر چیخ اٹھا ہوں بنی آدم کی ذلت پر [انسان]

کیوں دعائیں تیری کارنہ جانے پائیں / تیری راتوں کے سجود اور نیاز / اس کا باعث مرا الحاد بھی ہے / اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے / اپنے بے کار خدا کی مانند / اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں / [شاعر درماندہ]

ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں / ایک عفریت اداس / تین سو سال کی ذلت کا نشاں / ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی [دریچے کے قریب]

مجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں — اور اگر ہے تو سرا پردۂ نسیاں میں ہے [شاعر درماندہ]

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا — بے بسی میری خداوند کی تھی [گناہ]

میں کہ تھا خود آفرینندہ ترا — ساحری تیری خداوندی تیری [آنکھوں سے لگا]

مرگ اسرافیل سے / اس جہاں کا وقت جیسے کھو گیا، بھر آگیا / جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا / ایسی تنہائی کے حسن نام یاد آتا نہیں / ایک سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں / [اسرافیل کی موت]

اقبالؔ کے اول الذکر اشعار اور راشدؔ کے اول الذکر اشعار میں مماثلت کے کچھ پہلو تو ضرور ہیں مگر پھر بھی ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اقبالؔ اللہ پر کامل ایمان کے باوجود، اس معاشی نظام کے علم بردار بھی تھے، جو اسلام کی روح ہے اور جس کی تبلیغ میں ابوذر غفاریؓ جیسے جلیل القدر صحابیٔ رسول ... نے اپنی تمام زندگی وقف کر دی کہ مسئلہ کنز پر ابوذر غفاریؓ کا قول یہ تھا کہ اس کا تعلق تمام مسلمانوں سے بھی ہے کہ سورۂ کنز میں کوئی تخصیص نہیں۔ بہر حال، مارکس کے معاشی مساوات کا تصور دراصل اسی اسلامی معاشیات سے مستعار ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ مارکس منکر خدا تھا۔ اور اقبالؔ بالاخر موحد — یہی سبب ہے کہ مارکس ازم کے مداح ہونے کے باوجود، وہ مارکس کو کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب جیسے الفاظ سے نوازتے رہے۔ مگر با ایں ہمہ یہ درست ہے کہ وہ مارکس کو ایک ایسے دانشور کی طرح تصور کرتے تھے جو پیغمبر تو نہ تھا لیکن صاحب کتاب ضرور تھا کہ اقبالؔ کا یہ مصرعہ کہ "نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب" — اس کی بہترین مثال ہے اور پھر اس کا بیّن ثبوت یہ بھی ہے کہ اقبالؔ نے آفتاب تازہ کی بشارت کے لیے، تمثیلی طور پر، انقلاب روس کا ذکر بھی کیا ہے — مگر مولویوں کی ایک کثیر جماعت اقبالؔ کے لیے سدِ راہ تھی کہ مولویوں نے اکثر و بیشتر سطحوں پر سرمایہ داروں کی حمایت کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبالؔ مولوی کو ایک ایسی خطِ تنسیخ کی صورت سمجھتے رہے جو بندے کو خدا سے اور پھر بندے کو بندے سے جدا کر دیتا ہے میری ذاتی رائے بھی یہاں پر یہی ہے کہ اکثر و بیشتر مولویوں اور ملاؤں نے ہر دور میں دولت والوں کا ساتھ دیا ہے — دل والوں کا نہیں — اب آئیے راشدؔ کی جانب تو یہاں کیا ہے کہ راشدؔ یہ نہ سمجھ سکا کہ اسلام اور مولوی دو الگ باتیں ہیں جو کبھی کبھی متضاد بھی ہو جاتی ہیں اب دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ راشدؔ مولویوں سے برگشتہ ہونے کے معاملے میں اس حد تک انتہا پسند ہو گیا کہ گویا کہ خدا سے برگشتہ ہو گیا۔ بات دراصل یہ بھی ہے کہ مذہبی روایات اور خود مذہب کی جملہ صفات میں ایک صفت یہ بھی ہے کہ یہ روایات متحرک بھی ہوتی ہیں اور تغیر پذیر بھی — مذہب کو جامد بنا دینا ملاؤں کی مہربانی ہے اور پھر یہ کہ اگر مذہب کو اس شدت سے جامد بنا کر پکڑ لیا جائے گا تو پھر تو مذہب، جمود، انفعالیت، زوال پذیری اور قوتِ نمو کے فقدان کی علامت بن ہی جائے گا۔ مولوی عموماً ظاہر میں ہوتا ہے مگر مذہب، صرف ظاہر سے وجود میں نہیں آتا اور پھر سچ تو یہ ہے کہ اس طرح شدت سے ظاہر بینی پر زور دینے سے کوئی بھی مسئلہ حل نہ ہو سکے گا۔ کہ اپنے باطن سے بے خبری یقیناً مردم آزاری اور انسان دشمنی کا سبب بھی بن جائے گی۔ پھر ایک بات اور بھی ہے کہ مسئلہ کفر و الحاد یا بے دینی اور گستاخانہ طرز کلام اس حد تک اہم بھی نہیں کہ خدا کا انکار، خدا کے اقرار کی پہلی شرط ہے کہ لا الٰہ (نہیں ہے کوئی) کفر ہے اور الا اللہ (مگر اللہ) اسلام ہے۔ اسلام بہر حال مشروط ہے اور شرط عائد کرنے سے وجود میں آتا ہے جب کہ کفر ہر شرط کی نفی کرتا ہے اس لئے غیر مشروط ہے اور بسیط بھی — ایک موقعے کا شعر سن لیجے

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی — کچھ قید و بند نے جسے ایمان بنا دیا

یہاں پر ایک غور طلب بات یہ بھی ہے کہ بعض مجذوب صفت بزرگوں میں سرمدؒ جیسے بزرگ بھی ہیں جنھوں نے لا الٰہ (نہیں ہے کوئی) کا نعرہ لگایا اور پھر منصورؒ جیسے بزرگ بھی ہیں جنھوں نے انا الحق (میں خدا ہوں) کا نعرہ لگایا۔ اب یہ اور بات کہ مولویوں نے فتویٰ کفر صادر کر دیا۔ سرمدؒ شہید کر دیے گئے اور منصورؒ پھانسی پر لٹکا دیے گئے اور اس واقعے سے متاثر ہو کر خواجہ شیخ عثمان ہارونیؒ کو یہ کہنا پڑا کہ ؎

منم آں شیخ ہارونیؔ کہ یارم دوست منصور است — ملامت می کند خلقے و من بر دار می رقصم

یہیں پر تصوف کا ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ آسمان سے چشم پوشی کے باوجود، انسان نجات حاصل کر سکتا ہے کہ رہائی کی تحریک کی تلاش و جستجو اپنے اندر

بھی کی جاتی ہے۔ لوگ عبادت گاہوں میں خدا کو تلاش کرتے ہیں، جب کہ خدا خود ان کے اندر ہے، ان کی ذات میں پوشیدہ اور حیرت تو یہ ہے کہ باطن سے بے خبری کے سبب نظر نہیں آتا۔ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ۔ دراصل یہی انسان خدا ہی کی جستجو ہے اور سچ یہ ہے کہ عجز تصوف بجز خدمت خلق نیست۔ راشد کی نادانی یہ تھی کہ وہ منکرِ یزداں تھا لیکن راشد میں یہ صفت بہرحال تھی کہ وہ انسان تھا کہ بہ قول جوش ملیح آبادی؎

جو منکرِ یزداں ہے وہ ناداں ہے فقط   جو منکرِ انساں ہے وہ انساں ہی نہیں

راشد کو ہر پستی منظور تھی مگر غلامی کسی بھی قیمت پر منظور نہ تھی۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ خود شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی بھی یہی محسوس کر رہے تھے کہ؎

بدتر سے بدتر جو چیز ہو وہ بن جا لیکن   مر کے بھی جنسِ غلامی کا خریدار نہ بن

اس لئے یہاں ATHEISM کی بحث ہی فضول ہے کہ راشد کی فکر کا محور بہرحال عرفانِ ذات کی جستجو ہی ہے لیکن اسے کیا کیجئے کہ راشد اپنے قلبی واردات کی تاب نہ لا سکا اور مطعون قرار پایا۔ رہی بات عرفانِ ذات کی جستجو کی تو مثال کے طور پر میں یہ اشعار پیش کروں گا کہ؎

ایک گرداب کہ ڈوبیں تو کسی کو بھی خبر ہو نہ سکے / اپنی ہی ذات کی سب تشنگی ہے گویا / اپنے ہونے کی نفی ہے گویا / [”ہم کہ عشاق نہیں“]

سوچتا ہوں نقل لے لوں، اصل دے ڈالوں تجھے   اپنے جسم و روح میں ”میں“ کی طرح پاؤں تجھے [”بیسرو“]

زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو   یا زوالِ عمر کا دیو سبک پا رُو بہ رُو

یا انا کے دشت دریا کو وسعتوں کی آرزو   کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

آپ ان اشعار کو غور سے پڑھئے اور اب کہیئے کہ کیا یہ اشعار اس بات پر شاہد نہیں کہ راشد کے یہاں بہرحال عرفانِ ذات کی جستجو تو ہے؟

اب رہی بات ان نقادوں کی جو راشد کی شاعری میں مابعد الطبیعاتی رجحانات کی تلاش کرتے ہیں تو ایسی تمام تر تنقیدی نگارشات کا حال یہ ہے کہ

“AS IN THE NIGHTS ALL CATS ARE GRAY, SO IN THE DARKNESS OF META PHYSICAL CRITICISM ALL CAUSES ARE OBSCURE”

جب کہ بات دراصل یہ ہے کہ اس عمرِ طبعی میں ہی ہم انسانوں کا وجود اہم ہے کہ اگر انسانیت ہی ختم ہو گئی تو پھر تو سچائی، محبت اور اخلاقیات جیسی قدریں از خود ختم ہو جائیں گی کہ نیکی کے وجود کا انحصار دراصل انسانیت نوازی پر ہے اور جس طرح خدا لا محدود اور لافانی ہے اسی طرح قدریں بھی لا محدود اور لافانی ہیں اس لئے کہ اخلاقی قدریں بھی خود خدا کی تخلیق کردہ ہیں اور ظاہر ہے اس عنوان دیکھئے تو یہ صاف محسوس ہوگا کہ یہ اخلاقی قدریں، صفاتِ خداوندی کا مظہر ہیں اور ان کے استحکام کی ذمے داری بھی خدا کے سر ہے۔ کوئی فرد، اگر اپنی شاطری سے، ان اخلاقی قدروں کی نفی کرتا ہے تو نیست و نابود کر دیا جاتا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات تو یہ ہے کہ کوئی قوم یا کوئی ملک بھی اجتماعی طور پر، اپنی پوری اور آخری کاوشوں کے باوجود، اخلاقی قدروں کی نفی کرنے سے قاصر ہے اس لئے کہ خدا اس پر قادر ہے کہ اگر چاہے تو فردِ واحد کو، اور اگر چاہے تو پوری کی پوری قوم کو، اور پورے کے پورے ملک کو فنا کر دے اور ”بنیادش بر اندازیم“ کی سی صورت حال بہ قول حافظ شیرازی وجود میں آجائے۔ ویسے ٹیگور کا ایک قول یہ بھی دیکھ لیجئے کہ۔

“I HAVE COME TO THAT AGE, WHEN IN MY DREAMS, I NOURISH MY FAITH IN THE LAST SURVIVAL VALUE OF FRIENDSHIP, OF LOVE ... NATIONS DECAY AND DIE WHEN THEY BETRAY TRUST BUT LONG LIVE MAN” TAGORE

اب رہی بات یہ کہ ”انا کے دشت دریا کو وسعتوں کی آرزو ہے۔ تو کیا ہے کہ یہ تو محض اور صرف جنت کی آرزو ہے اور لا سمتیت سے بیزاری بھی یہاں ایک بنیادی گل ہے اور قطعی طور پر ہے۔ لیکن یہ بہرحال سچ ہے کہ راشد کے یہاں فکری سطحوں پر بہت ساری الجھنیں ہیں۔ مگر ان تمام تر الجھنوں کا سبب محض اور صرف یہ ہے کہ راشد منکرِ یزداں بن بیٹھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کیا پتہ کہ وہ بھی اسی انداز سے سوچا کرتے۔

THAT NOTHING WALKS WITH AIM LESS FEET

THAT NOT ONE LIFE SHALL BE DESTROY'D

OR CAST AS RUBBISH TO THE VOID

WHEN GOD HATH MADE THE PILE COMPLETE (IN MEMORIAM, TENNYSON)

اب رہی بات آج کے عہد کے انتشار کی۔ تو اس سلسلے میں یوں تو بہت سی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ لیکن کیا ہے کہ اکثر و بیشتر نظموں کا حال یہ ہے کہ تقلید کا انداز ہے یا پھر فضول قسم کی نعرہ بازی ہے یا پھر مستعار لی ہوئی جدیدیت ہے۔ لیکن مشکل تو یہ ہے کہ نظم ایک فکری نظام بھی ہے اور مربوط نظام۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اکثر و بیشتر نظمیں اسی موضوع پر، ایک جیسے کم آب کی سی ہیں جہاں فکری سطح پر شاعر مفلس اور قلاش ہے اور یہی سبب ہے کہ نظم بھی فکری سطح پر صفر ہی ہے۔ لیکن ان تمام نظموں کے برعکس ندا فاضلی کی نظم "انتشار" مجھے اسلئے اچھی لگی کہ یہاں ایک فکر ہے اور وہ یہ کہ انتشار کی ساری ذمہ داری خدا کے سر پر کچھ اس طرح ڈالی گئی ہے کہ لادینیت وجود میں نہیں آتی اور یہ مصرعہ فوراً ذہن میں آتا ہے کہ ؎ خدا شرے برانگیزد کہ خیرے ما در آں باشد (یعنی خدا بھی کبھی انتشار اس لئے پیدا کرتا ہے کہ اسی کے سہارے وہ نظم و نسق اور امن و امان بحال کرنا چاہتا ہے) بہر حال نظم دیکھئے ؎ ہر ایک جرم نام ہے | جو نام سنگسار ہے | وہ نام بے قصور ہے | قصور وار بھوک ہے | ..... | غریب تابع دار ہے | گناہ گار بے عمل | اگر عمل تو خود سیاستوں کا اشتہار ہے | سیاستوں کے ارد گرد کوئی حصار ہے | یہ کیسا انتشار ہے | نہ کوئی چور، چور ہے | نہ کوئی ساہوکار ہے | عجیب کاروبار ہے | خدا کی کائنات کا | خدا ہی ذمہ دار ہے۔

[انتشار — ندا فاضلی]

ہر چند کہ اس نظم میں ایسے مصرعے بھی ہیں کہ ؎ قصور وار بھوک ہے | ... | غریب تابع دار | گناہ گار بے عمل | وغیرہ وغیرہ اور ظاہر ہے یہ مصرعے ترقی پسند شعری روایت سے کچھ الگ بھی نہیں مگر اس نظم کا حسن اس پر ہے کہ یہاں شاعر دو باتوں کا اقرار کر رہا ہے۔ ایک تو خدا کے وجود کا اور دوسرے خدا کے ذمہ دار ہونے کا۔ اب کیا ہے کہ جو بات شاعر کہنا چاہ رہا ہے اور نہیں کہہ سکا ہے وہ شاید یہ ہے کہ خدا انتشار کو پسند کرتا ہے۔ اس لئے یہ بات بے حد اہم ہے کہ سیاستوں کے ارد گرد بھی کوئی حصار ہے؟ یہ حصار کیا ہے؟ کیسا ظاہر ہے یہی حصار سیاستوں کی کاٹ ہے۔ بہر حال! یہ نظم خدا کا ایک بے حد لطیف تصور پیش کرتی ہے کہ یہاں ہر دو توجہ عظمت ایزدی سے عبارت ہے۔ مگر خدا کا سب سے عجیب اور بہکا ہوا تصور کیفی اعظمی کی نظم "زندگی" میں ملتا ہے۔ یہ نظم بے حد طویل ہے مگر اس کے کچھ مصرعے بطور نمونہ پیش کر رہا ہوں ؎

ایک بے نام سا بے رنگ سا خوف | مجھے احساس یہ چھایا تھا کہ جل جاؤں گا | میں پگھل جاؤں گا | اور پگھل کر مرا لرزہ سا "میں" | قطرہ قطرہ مرے ماتھے سے ٹپک جائے گا | رو رہا تھا مگر اشکوں کے بغیر | چیختا تھا مگر آواز نہ تھی | موت ہر اک لٹی سو شکلوں میں | میں نے ہر شکل کو گھبرا کے خدا مان لیا ... | ہوا دل کو یہ گمان | کہ یہ پرجوش اذاں | موت سے دے گی اماں ... |

اس نظم کا مرکزی خیال اور شاعر کی فکر یہ ہے کہ خدا خوف کا دوسرا نام ہے۔ یہ خوف موت کا ہو کہ کسی انجان اور ان دیکھے اندیشے یا خطرے کا۔ قبل اس کے کہ میں اس نظم کے فکری افق پر کچھ کہوں، اقبال کے اس شعر کو پڑھنا بے حد ضروری سمجھتا ہوں کہ ؎

نشانِ مردِ مومن با تو گویم | کہ چوں مرگ آید تبسم بر لب اوست

اب کیا ہے کہ اقبال کے اس شعر سے قطع نظر بھی، عجیب سی صورت حال ہے کہ کیفی اعظمی نے اس نظم میں فرائڈ اور برٹرنڈ رسل کے ATHEISM سے وابستہ افکار و خیالات کو مستعار لے کر منظوم کر دیا ہے۔ ثبوت کے طور پر یہ اقتباس پیش کروں گا کہ

ATHEISM — THE ARGUMENT FROM FEAR — SIGMUND FREUD AND BERTRAND RUSSEL AMONG OTHER LEADING MODERN PHILOSOPHERS HAVE ASSERTED THAT MAN'S INTEREST IN RELIGION IS BASED ON FEAR — THAT FEAR OF THE UNKNOWN, FEAR OF UNCONTROLLABLE, DRIVES MAN TO RELIGION, TO A GOD CAPABLE OF CONTROLLING NATURE SO THAT WHEN DANGER THREATENS, MAN WILL BE PROTECTED FROM DREAD OBJECTS AND EVENTS" IDEAS OF THE GREAT PHILOSOPHERS, SAHAKIAN AND SAHAKIAN PP. 102

اب جیسا کہ میں نے کہا اور آپ خود بھی محسوس کریں گے کہ یہ نظم خدا کو ایک ان دیکھے خوف سے وابستہ کر دیتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ تمام مذاہب کو ادوار کے اعتبار سے ترتیب دے کر، خوف، اندیشے، دکھ اور لاعلمی وغیرہ جیسے محرکات پر لا کر مرکوز اور مرتکز بھی کر دیتی ہے۔ لیکن یہ بہر حال طے ہے کہ یہ تصور نرا ہی بہکا

جو تصور ہے کہ خدا نے موت سے اماں دینے کی بات، تو کسی بھی آسمانی صحیفے میں کی ہی نہیں ہے اور پھر آج کا انسان موت سے اس درجہ خوف زدہ بھی نہیں ہے، جس درجہ زندگی سے ہے ۔ خیر! اس بات کو تو فی الحال جانے ہی دیجئے کہ میں یہ کہنا چاہ رہا ہوں کہ یہ تصور، لادینیت کا تصور ہے اور پھر یہ کہ آئیڈیا اور یجنل نہیں ہے بلکہ فرائڈ اور برٹرنڈرسل سے مستعار ہے ۔ اب جہاں سے راشد کی اہمیت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ راشد کے یہاں لادینیت کے پردے میں (ہرچند کہ لادینیت کی بات راشد کے معاملے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی) بڑی گہری فکر ہے کہ راشد کے اکثر و بیشتر اشعار غلامی سے نفرت اور بیزاری کا اظہار ہیں کہ سچ تو یہ ہے کہ انگریز کی دریوزہ گری سے وہ اس درجہ بیزار اور اس حد تک متنفر تھا کہ اسے گویا کہ خدا سے شکوہ ہونے لگا تھا کہ یہ سچ ہے کہ راشد کے اکثر و بیشتر اشعار خدا کی اس صفت کو دعوت دیتے ہیں جسے قہاری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے ۔ (قہاری) خدا کی بہت اہم صفت ہے کہ خدا جب ظالم کی گردن مروڑ دیتا ہے ۔ مجھے کہنے دیجئے کہ شکل یہ تھی کہ ایسا نہ ہو سکا اور اس کے سبب، دل برداشتہ ہو کر راشد نے گستاخانہ انداز کو شاعری میں جگہ دے دی ۔ لیکن یہ بات بہرحال طے ہے کہ اپنے باطن سے بے خبری، راشد کے لئے سوہانِ روح رہتا ہے اور سچ تو یہ بھی ہے کہ راشد کے دور میں اکثریت کا حال یہ تھا کہ اپنے باطن سے بے توجہی برتی جا رہی تھی ۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہ بے توجہی حکومت برطانیہ کے استحکام میں معاون ثابت ہوئی ہے کہ واقعات عموماً سائے میں پروان چڑھتے ہیں ۔ چند بار تو جو بہ ظاہر کسی کے سامنے جواب دہ نہیں ہوتے ۔؟ اجتماعی زندگی کا تانا بانا تیار کرتے ہیں اور عوام الناس کو ان واقعات کی اصلیت کا علم تک نہیں ہوتا ۔ اور پھر عوام الناس کی سمجھ بھی کتنی ہے ؟ ۔

دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ حصولِ آزادی کے بعد سے ہی برصغیر ہندو پاک کی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی اور لوگ مزید الجھنوں کے شکار ہوتے چلے گئے کہ خود شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی بھی نعروں اور خوابوں کا طلسم ٹوٹتا ہوا دیکھ رہے تھے اور یہ محسوس کر رہے تھے کہ ؎

غدار تھے جو کل، وہ محبِ وطن ہیں آج — بدخواہِ باغ ہیں، علم سرو چمن ہیں آج

یا پھر یہ شعر دیکھئے کہ

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ — وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

لیکن اس گھن گرج کا حاصل ہی کیا کہ شاعری کو، کھوکھلے نعروں میں بدلنے والے شعرا، الفاظ کے سروں پر اتر رہے تھے اور مشکل تو یہ ہے کہ الفاظ کے سینوں میں اترے بغیر معانی تک رسائی ممکن نہیں ہوتی ۔

بہرحال! اب میں دوسری جہت سے بات کرتا ہوں کہ کسی مقرر کردہ نصب العین یا مقصد کو لے کر چلئے تو کیا ہو گا سوا اس کے کہ ہر مخالف بے دردی سے کچلا جائے گا ۔ اس لئے نصب العین یا مقصد اہم بات نہیں کہ اس کی اہمیت کا انحصار انسانیت نوازی پر ہے ۔ ورنہ نصب العین کے حصول کے جنون میں زندگی بے دردی سے کچلی جا سکتی ہے اور جب زندگی بے دردی سے کچلی جائے گی تو شاعر اور ادیب خاموش نہ رہ سکے گا ۔ خواہ یہ پامالی داخلی سطح پر ہو کہ خارجی سطح پر ۔ کچھ ہی عرصہ قبل میں نے فیض کی ایک نظم دیکھی تھی "کربلائے بیروت"، واقعات پہلے بھی معلوم تھے اور یہ بھی پتہ تھا کہ بیروت میں سیاسی جارحیت سے کام لیا گیا ہے، پھر پتہ چلا کہ فلسطینی مجاہدین بے گھر کر دئے گئے ہیں پھر ٹیلی ویژن سے لیا گیا انٹرویو دیکھا اور پھر نظم سامنے تھی ۔ نظم پڑھ کر کچھ عجیب سا احساس جاگا اور ایسا لگا کہ فیض کی اس نظم کا تعلق بیروت میں کی گئی سیاسی جارحیت اور فلسطینی مجاہدین کی دربدری سے ہی نہیں ہے بلکہ اسلامی ممالک کی اس بے حسی سے بھی ہے جو ضمیر کے مردہ ہونے کی علامت ہے ۔ ظاہر ہے فیض اس عنوان بھی، اپنے عہد سے پنجہ آزما ہی ہو جاتے ہیں ۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ فیض بذاتِ خود، اس وحشیانہ بمباری کے دوران بیروت میں ہی تھے ۔ بہرحال! نظم دیکھئے اور شاعر کے احساسات کی قدر کیجئے کہ اس جارحیت کے شکار ہونے کے باوجود، شاعر نے اس شدید احساس کو برہنہ گفتاری سے محفوظ ہی رکھا ۔ اور اس کے ثبوت میں یہ بند پیش کروں گا کہ ؎ ادھر نہ دیکھو کہ جو بہادر / قلم کے تیغ کے دھنی تھے / جو عزم و ہمت کے مدعی تھے / اب ان کے ہاتھوں میں صدق و ایماں کی آزمودہ پرانی تلوار / مڑ گئی ہے / ادھر نہ دیکھو کہ جو کج کلہ / صاحب حشم تھے / جو اہلِ دستار محترم تھے / ہوس کے پرپیچ راستوں میں / کلہ کسی نے گرو رکھ دی / کسی نے دستار بیچ دی / ادھر بھی دیکھو / جو اپنے رخشاں لہو کے دینار / مفت بازار میں لٹا کر / لحد میں اس وقت تک غنی ہیں / ادھر بھی دیکھو / جو حرفِ حق کے صلیب پر اپنے تن سجا کر / جہاں سے اوجھل ہوئے ہیں / اور اہلِ جہاں میں اس وقت تک نبی ہیں / [فیض — بیروت ۱۹ جون ۱۹۸۲ء]

میں نے اکثر یہ محسوس کیا ہے (تاریخی طور پر بھی) کہ انسانیت جب بھی بے دردی سے کچلی جاتی ہے تو حرفِ باطل زیب منبر ہوتا ہے اور حرفِ حق بالائے دار ۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں شاعر خاموش نہیں رہ سکتا کہ یہ جنگ حق و باطل کی جنگ ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ جنگ سرمایہ دارانہ نظام کے علم بردار طاقتوں کی مرگ آزما سیاست سے وجود میں آئی ہے ۔ فیض نے اپنی اس نظم میں سب ہی پامال روحوں کو زبان بخشی ہے کہ فیض یہ راز جانتے ہیں کہ اس جنگ کا تعلق سرمایہ داری سے ہے کہ یہ سچ

ہے کہ دنیا سرمایہ دارانہ نظام کے سیاسی مقامروں کے جنگل میں بری طرح پھنس گئی ہے اور یہ ایٹمی بلائیں بھی محض اور صرف انہیں بندگان حق پرست پر گرائی جاتی ہیں جنہیں سرمایہ دارانہ نظام کے کسی بھی علم بردار کی غلامی منظور نہیں۔

کم و بیش یہی بات ذرا بدلے ہوئے لب و لہجے کے ساتھ وحید اختر نے اپنی نظم "صحرائے سکوت" میں یوں کہی ہے کہ ؎ بہت زمانے سے اس دشت خامشی میں ہم / یہ دیکھتے ہیں کہ ہر روز ایک زندہ لفظ / کسی گناہ کے تاریک خانے میں / سسک سسک کے خموشی کا زہر پیتا ہے / پھر اس کے بعد بہت سارے بے زباں عفریت / قرون وسطیٰ کے گونگے غلاموں کے مانند / جھکائے آنکھ کفن اس کا قطع کرتے ہیں / کہ حاکموں کے گناہوں کا پردہ رہ جائے /

یہ تو بین الاقوامی مسائل ہیں۔ لیکن خود ملکی حالات بھی ایسے ہی ہیں کہ معاشی عدم مساوات اور سرمایہ داری کے سبب آج کا شاعر خود کو شکنجے میں جکڑا ہوا محسوس کر رہا ہے کہ یہ سچ ہے کہ معاشی الجھنوں کی تیرگی اور تاریکی نے بچوں کی مسکراہٹ تک چھین لی ہے کہ معاشی سطحوں پر ہمیں اب اپنا یا اپنے بچوں کا کوئی مستقبل ہی نظر نہیں آتا اور "روشن مستقبل" کی بات تو بس ایک سراب کی سی ہے۔ تمثیلی طور پر بلراج کومل کی نظم "زرد بچے" کا یہ بند ملاحظہ فرمائیے کہ ؎ گھروں کی رونق / یہ زرد بچے / بڑے ہوئے جواں ہوں گے / معاش کی فکر ان کی قندیل زیست بن کر / تلاش فردا کی تیرگی کو / اجالنے کے لئے چلے گی / یہ رہ گذاروں پہ اپنے موہوم خواب لے کر / پھرا کریں گے / یہ گھر بنائیں گے، شادیانے بجائیں گے، آنے والے رنگین دنوں کی خاطر / یہ چند لقموں کو زندگی کا مآل سمجھیں گے / عمر بھر ان کو انگلیوں پر گنا کریں گے / یہ میرا حصہ / یہ تیرا حصہ / پھر ایک دن پیلے زرد بچوں کے باپ ہوں گے / اور ان کی خاطر دعا کریں گے / دراز ہو ان کی عمر، دیکھیں یہ سو بہاریں /

اب آپ ساحر لدھیانوی کی ایک نظم کے یہ چند مصرعے دیکھئے کہ ؎ جشن منائو سال نو کے / بھوکے اور گداگر بچے / وقت سے پہلے جاگ اٹھے ہیں جشن منائو سال نو کے / — ان دونوں ہی نظموں میں مماثلت کے کئی پہلو نظر آتے ہیں۔ میں ان کی توضیح اور تفصیل میں فی الحال نہیں جاؤں گا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ مرکزی خیال بہت حد تک ایک ہی جیسا ہے۔ مگر بات اسی حد تک نہیں کہ میں یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتا کہ یہ نئی شعری روایت، جدیدیت کے زیر اثر وجود میں نہیں آئی کہ اسے ترقی پسندی سے الگ کر کے دیکھنا، نظم کی روح کو مجروح کرنے کے مصداق ہوگا۔

لیکن یہ بھی بہرحال درست ہی ہے کہ نئی شاعری کا گہرا تعلق خلیل الرحمٰن اعظمی، عمیق حنفی، عزیز قیسی، ندا فاضلی، منیر نیازی، اور شہریار وغیرہ جیسے اہم ناموں سے بھی ہے —

لہٰذا اسی ترتیب کے پیش نظر ان شاعروں کی بعض منتخب تخلیقات کا، ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ تو آئیے سب سے پہلے خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظم "فاتیات" کو موضوع سخن بنایا جائے۔ جس کا یہ بند قابل التفات بھی ہے اور قابل ستائش بھی کہ ؎ جو مجھ پہ بیتی ہے / اس کی تفصیل میں کسی سے نہ کہہ سکوں گا / جو دکھ اٹھائے ہیں / جن گناہوں کا بوجھ سینے میں / لے کے پھرتا ہوں / ان کو کہنے کا مجھ کو یارا نہیں ہے / میں دوسروں کی لکھی کتابوں میں / داستاں اپنی ڈھونڈتا ہوں / جہاں جہاں سرگذشت میری ہے / ایسی سطروں کو میں مٹاتا ہوں / روشنائی سے کاٹ دیتا ہوں / مجھ کو لگتا ہے لوگ ان کو اگر پڑھیں گے / تو راہ چلتے میں ٹوک کر مجھ سے جانے کیا پوچھنے لگیں گے /

اس نظم کو نفسیاتی تنقید کی روشنی میں دیکھئے تو صاف محسوس ہوگا کہ یہاں خلیل الرحمٰن اعظمی نے احساس جرم کو محور بنا کر، انسان کی اندرونی، ذاتی اور داخلی کشمکش کی عکاسی کی ہے لیکن یہ احساس جرم صرف شاعر کا ہی نہیں بلکہ ہر حساس اور سریع الاحساس فرد کا ہے اور اس عنوان یہ احساس جرم مشترکہ ہو جاتا ہے اور تب یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس مشترکہ احساس جرم کے شکار سب ہی ہیں اور یکساں طور پر ہیں۔

اب آئیے عمیق حنفی کی خوب صورت اور مشہور نظم "سندباد" کی جانب — اس نظم کا حسن یہ ہے کہ یہاں عمیق حنفی نے آج کے بیکاشنی عہد میں عام انسانوں کے غیر انسانی سلوک کو بعض حادثات اور وقوعات کی روشنی میں اجاگر کیا ہے۔ ایسے وقوعات یوں تو روز و شب ہوتے ہی رہتے ہیں لیکن ان وقوعات کے پس پردہ جو بات کار فرما ہے وہ یہ ہے کہ انسانیت تقریباً ختم ہو گئی ہے، اور شاعر اسی احساس سے نظم کے تانے بانے بن رہا ہے۔ بہرحال! نظم دیکھئے ؎ شارع عام پر حادثہ ہو گیا / آدمی کٹ گیا / اس کا سر پھٹ گیا / بھیڑ لگتی رہی / بات کرنے میں جو تھے مگن / بات کرتے رہے / قہقہے بیچ کر ہنستے رہے / اور اکثر جو خاموش تھے / چپ گذرتے رہے / آدمی مر گیا — اک محلے میں دوپہر کو / عین بازار میں / قتل کا واقعہ ہو گیا / اور پولیس گواہوں کی خاطر بھٹکتی رہی / دھڑ دھڑاتی ہوئی ٹرین آئی — گئی / اور پہیوں کے جھنکارنے سے کان پھٹنے لگے / ٹرین کی پٹریاں

جیسوں پڑی نقیں، پڑی ہی رہیں / نہ ہو ٹس سے مس / آدمی ٹرین کی پٹریاں بن گئے / ٹرین کی پٹریاں آدمی بن سکیں گی کبھی /

جیسا کہ میں نے کہا ہے اور جیسا کہ نظم سے ظاہر ہے کہ یہاں خارجی مسائل اور حادثات کی روشنی میں، آج کے عہد کے لوگوں کے بے حس اور بے جان ہونے کی صورتحال کو اجاگر کیا گیا ہے اور یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ آج کے اس مشینی عہد میں انسان بھیڑ بکری کی طرح ریوڑوں میں ہانکا جا رہا ہے اور اسے نہ تو اس کی فکر ہے کہ انسانیت کس طرح پامال ہو رہی ہے، اور نہ ہی اس کا وقت کہ وہ اس پر سوچے۔

——— لیکن جو بات اس نظم کو قابل التفات اور فکر انگیز بناتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ صورت حال لوگوں کے معاشی اور معاشرتی سطح پر الجھے ہوئے ہونے کے سبب وجود میں آئی ہے کہ یہی وہ مرکزی خیال ہے جو زیریں سطح پر کار فرما ہے۔ اب یہ اور بات کہ یہ بات کہنے میں شاعر کامیاب نہیں ہو سکا ہے لیکن یہ بات فی البطن شاعر ہی رہ گئی ہو، ایسا بھی نہیں۔

اب آئیے ندا فاضلی کی اس خوب صورت نظم کی طرف۔ جس کا عنوان ہے "لفظوں کا پل" ——— اس نظم پر کچھ کہنے سے پہلے یہ بند پیش کروں گا کہ ؎

مسجد کا گنبد سونا ہے / مندر کی گھنٹی خاموش / جزدانوں میں لپٹے / سارے آدرشوں کو / دیمک کب کی چاٹ چکی ہے / رنگ / گلابی / نیلے / پیلے / کہیں نہیں ہیں / تم اس جانب / میں اس جانب / بیچ میں میلوں گہرا غار / لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے / تم بھی تنہا / میں بھی تنہا /

یہاں شاعر کا المیہ یہ ہے کہ شاعر یہ محسوس کر رہا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ تمام مذہبی روایات اور قدریں گویا کہ مٹ چکی ہیں اور صورت حال یہ ہے کہ اب یہ کہنا بھی دشوار سا ہو گیا ہے کہ قدروں کا وجود ہے بھی کہ نہیں؟ ان تمام باتوں کو ؎ دیمک کب کی چاٹ چکی ہے۔ کے مصرعے سے اجاگر کیا گیا ہے۔ اور انداز بیاں موثر اور دلکش ہے۔ پھر بہ قول شاعر دوسری شکل یہ بھی ہے کہ محبت، وفا، خلوص جیسے خوب صورت الفاظ بھی اپنے معانی کھو چکے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ یہ الفاظ جو پہلے ہمارے تاثرات اور احساسات کا بھرپور اظہار کیا کرتے تھے اور ہمیں ایک دوسرے سے قریب کرتے تھے اب بے معنی ہو گئے ہیں۔ ان تمام باتوں کو اس مصرعے میں کہ ؎ لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے۔ شاعر نے علامتی حسن اور علامتی معنویت کے ساتھ کچھ اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اور لطف کی بات تو یہ ہے کہ ایک بے حد لطیف اور گہرے انداز سے شاعر یہ بھی دکھانا چاہ رہا ہے کہ آج کے دور میں تمام تر مروجہ الفاظ اپنی قدر و قیمت و معنویت کھو بیٹھے ہیں اور پھر ایک بات اور بھی ہے کہ ہم نے الفاظ کا غلط استعمال اس بے دردی سے کیا ہے کہ ہم الفاظ کا جتنا زیادہ استعمال کر رہے ہیں سچ تو یہ ہے کہ اتنا ہی کم ایک دوسرے کو سمجھ رہے ہیں اور اسی لئے ایک دوسرے سے اتنے ہی دور ہوتے چلے جا رہے ہیں کہ اب تو مقصد برآری کے لئے بھی مذہبی اصطلاحات کا استعمال کثرت سے ہونے لگا ہے کہ جو الفاظ عملی سطح پر برتے جانے تھے وہ اب محض اور محض بولنے کے لئے رہ گئے ہیں کہ اقوال اور افعال کا تضاد، اس دور کا طرۂ امتیاز ہے۔ پھر کیا ہے کہ مذہبی باتوں کے پس پردہ سیاست نے صورت حال کو اور بھی پیچیدہ کر دیا ہے کہ مذہبی سیاست یا سیاسی مذہبیت نے مذہب کے بھی صحیح معنی مسخ ہی کر دیئے ہیں ——— بہر حال یہ نظم یاسیت اور مایوسی کا درس نہیں دیتی جب کہ ——— شہریار کی نظم "نیا امرت" یاسیت اور مایوسی کا درس دیتی ہے جیسا کہ اس بند سے ظاہر ہوتا ہے کہ ؎ دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکاں پر / مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا / اک انساں کھڑا ہے / جو اک کپکپاتی ہوئی کاپی کے سینے پہ لکھتے ہوئے / ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے / مگر اس پہ تو زہر لکھا ہوا ہے / اس انسان کو کیا مرض ہے / یہ کیسی دوا ہے /

جیسا کہ نظم سے صاف ظاہر ہے کہ یہاں داخلی کرب اور اندرونی اذیت خود کشی کا پیش خیمہ ہے۔ میری رائے میں یہ صورت حال تب ہی ممکن ہے جب داخلی زندگی کا تسلسل مکمل طور پر ٹوٹ جائے اور ساری چیزیں غیر حقیقی بن جائیں کہ تب شخصیت اپنے نقطۂ اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ ایسے لوگ بار بار احساس اور شعور کھوتے ہیں اور ہر چند کہ یہ اپنے اختتام پر خود موجود ہوتے ہیں اور وہاں سے ان کا ماضی ان کے ساتھ ہوتا ہے اور ان کی یادیں ان کی اپنی ہوتی ہیں اور اگر وہ چاہیں تو انہیں استعمال بھی کر سکتے ہیں کہ یہ باتیں بہر حال معاون ہیں لیکن ایک بار جب خود کشی کا عزم کوئی کرے تو یوں سمجھئے کہ اسی لمحے اس کا اپنا وجود گویا کہ ختم ہو گیا ——— اور تب زندگی ہو کہ فن ——— تفریح اور تطہیت تو آنے سے رہی۔

اب آئیے عزیز قیسی کی نظم "رفتگاں" کی جانب ؎ کوئی رہزن بنے یا راہ رو گئے / ہم سفر ہو یا کوئی رستہ دکھلائے / اپنا رستہ سب کو تنہا پار کرنا ہے / ہمارا کام سولی پر چڑھنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے / لیکن سولی کا بوجھ تمہیں کب سے اٹھانا / تم یہاں سو جاؤ / اپنا بوجھ اٹھائے ہم بھی آ جائیں گے

یہاں بھی ایک عنوان دیکھئے تو شاعر، تنہائی کا شکار ہے کہ المیہ یہ ہے کہ رہبر اور رہزن دونوں ہی ایک جیسے ہیں اور یہی سبب ہے کہ زندگی کا سفر تنہا ہو گیا ہے لیکن یہ تنہا روی اصل بات نہیں کہ اصل بات تو یہ ہے کہ یہ تنہا روی اس وجہ سے وجود میں آگئی ہے کہ نئے سیاسی مسائل کی روشنی میں یہ کہنا مشکل ہو گیا ہے کہ کون راہ دکھا رہا ہے اور کون گمراہ کر رہا ہے کون انسانیت نواز ہے اور کون انسانیت کا دشمن رہی بات سولی کے بوجھ اُٹھانے کی تو کیا ہے کہ طوق و سلاسل اور دار و رسن ہی ہر انقلابی تحریک کا پیش خیمہ ہے اور حاصل بھی ـــ اور یہی ہوتا آیا ہے ـــ بہر حال! معنوی اعتبار سے نظم قدرے بہتر ہے۔

منیر نیازی کی نظم "سائے" بھی ایک خوب صورت نظم ہے۔ اور بہ طورِ خاص یہ بند کہ ہر اک سایہ | چلتی ہوا کا پُر اسرار جھونکا ہے | جو دو رو کی بات ہے | دل کو بے چین کر کے چلا جائے گا | ہر کوئی جا رہا ہے | ہواؤں کی باتیں کبھی دیر تک رہنے والی نہیں ہیں | کسی آنکھ کا سحر دائم نہیں ہے | کسی سائے کا نقش گہرا نہیں ہے |

تو بہت ہی خوب صورت ہے کہ یہاں منیر نیازی نے "سائے" کو آج کے تغیر پذیر حالات کی علامت بنا کر پیش کیا ہے کہ جو بھی تاثر آج کے دور میں وجود میں آتا ہے، وہ دیر پا نہیں ہوتا کہ تاثرات کی حالت اب ایسی ہو گئی ہے جیسے کہ ہوا کا جھونکا ہو، جو چھو کر گذر جائے یا پھر تمنا کی ایک بے تابی، جو اپنا کام کر کے ہمیشہ کے لئے چلی جائے ـــ ظاہر ہے اس کی بازآفرینی تقریباً ناممکن ہے کہ نہ تو وہ توقعات ہی دوبارہ ہوتے ہیں اور نہ تاثرات ہی دوبارہ مرتسم ہوتے ہیں ـــ

ان نظموں کے علاوہ نئی نظموں میں عادل ادیب کی نظم "شمع ضوفشاں" بھی ہے، جو غوث الاعظم کی ۲۷ ویں پشت سے چشم و چراغ حضرت مولانا سید طیب اشرف صاحب کی آمدِ بابرکت کے موقع پر پیش کی گئی ہے اس نظم کا یہ بند بے حد خوب صورت ہے کہ گر روح کی تسکین کا ساماں | گوہرِ نایاب صوفی | اک دل کا مدعا | صبر و استقلال کا مینارِ نور | تشنگانِ معرفت کی | کیف آور تازگی | بادۂ حب نبیؐ کا | اک چھلکتا میکدہ | ہستی بے مثل عارف | صاحبِ علم و عمل | اخلاق سے آراستہ پیراستہ | بادہ نوشِ ساغرِ تقدیسِ عرفاں | صاحبِ مستِ الست | واقفِ اسرارِ وحدت | آئینہ در آئینہ | ضوفشاں |

اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ "اس نظم کی بنیادی خوبی یہی ہے کہ اس میں تربیلی عناصر کی فراوانی بھی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ایک نعرۂ مستانہ ہے ـ جو دل کی گہرائی سے لبِ شاعر تک آتا ہے اس میں ایک اہم صوفی شخصیت سے عقیدت کی جو لہر ملتی ہے وہ اربابِ دل کو متاثر کرتی ہے۔" میں اس رائے سے متفق ہوں اور اپنی بات کو مستحکم کرنے کے لئے یہ دو شعر پیش کرتا ہوں کہ :

مست گشتم از دو چشمِ ساقیا پیمانہ نوش   الفراق اے ننگ و ناموس، الوداع اے عقل و ہوش
یارب ایں چشم است یا جادوست کز کیفیتش   ہمچوں دریائے محیط قطرۂ ام آمد بہ جوش

نئے شاعروں کی ان متنوع اور رنگا رنگ تخلیقات کے بعد ایک بہت ہی اہم، بزرگ اور معتبر شاعر کی تخلیق کو محض اور صرف اس لئے اخیر میں پیش کر رہا ہوں کہ یہ تخلیق گویا تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو کے مصداق ہے کہ اسے منصۂ شہود پر آئے ابھی زیادہ دیر نہیں ہوئی ہے۔ روئے سخن علی سردار جعفری کی جانب ہے اور نظم ہے "نومبر میرا گہوارہ" جو ان کی ستر ویں سال گرہ کے موقع پر لکھی گئی ہے، اس نظم کا یہ بند ملاحظہ فرمایئے کہ شعر میرا پہلا سبق اقراء | ہے تحسین قلم جس میں | ہے تکریم قلم جس میں | قلم تحریکِ ربانی | قلم تخلیقِ انسانی | قلم تہذیبِ روحانی | قلم شاخِ طوبیٰ بھی ہے انگشتِ حنائی بھی .... | میری انگلی نے پہلے خاک کے سینے پہ حرفِ اولیں لکھا | پھر اس کے بعد تختی پر قلم کا نقشِ ثانی تھا | قلم گویدکہ من شاہِ جہانم | قلم کش را بہ دولت می رسانم | قلم انگشتِ انسانی کا جلوہ ہے | عروجِ آدمِ خاکی کا دلکش استعارہ ہے |

یہاں ایک بنیادی اور مرکزی خیال یہ ہے کہ قلم ایک ایسی لازوال دولت ہے اور انمول بھی کہ اس کے آگے ہر شے ہیچ ہے لیکن یہ مرکزی خیال قرآن پاک کی اس آیت کریمہ سے کہ "علّم الانسان بالقلم" مستعار لیا ہوا ہے اور ماخوذ بھی ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ قرآنِ پاک کی اس آیت کریمہ کا مفہوم یہ ہے کہ انسان کو قلم کے ذریعے علم عطا کیا گیا ہے کہ تمام آسمانی صحیفے الفاظ کی شکل میں نازل ہوئے ہیں مگر آدمِ خاکی کے عروج کا راز یہ ہے کہ قلم کے سہارے ہی انسان نے بشریت کے تمام گزرتے لمحوں کے باوجود علم کے اس بے پناہ سمندر کو الفاظ میں منتقل کر کے، ایک ایسے عظیم اور لازوال خزانے کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیا جسے اٹھانے کی استطاعت زمینوں اور آسمانوں میں بھی نہ تھی لیکن تب ایسا ... تبھی صادق ہو جاتی ہے کہ قلم وہی چوم لینے کے لائق ہے جو سچ لکھے اور دربار سخنوری کی شاعری کی راہ پر چل کر سطوتِ شاہی کی علامت نہ بن جائے کہ

قلم شاعر کے ضمیر کی آواز کا اظہار ہے ۔ اگر ایسا نہ ہو سکا تو قلم بک جائے گا اور اگر قلم بک گیا تو پھر یہ نوشتہ ہے کہ آنے والی نسلیں بھی خون ہی رو رہی ہوں گی ـــــ مگر لگتا ہے کہ رہی ہوا جس کا ڈر تھا کہ فیض کو یہ تو کہنا ہی پڑا کہ ؎

دربار میں اب سطوتِ شاہی کی علامت — درباں کا عصا ہے کہ مصنف کا قلم ہے
کس عکس سے ہے شہر کی دیوار درخشاں — یہ خونِ شہیداں ہے کہ زر خانۂ جم ہے
حلقہ کیے بیٹھے رہو اک شمع کو یارو — کچھ روشنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے

یہاں دو باتیں بے حد اہم ہیں ۔ ایک تو یہ کہ یہاں برہنہ گفتاری نہیں ہے اور دوسری یہ کہ یہ اشعار اپنے عہد کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہیں ۔ امریکہ کی مشہور معتقد اور ناول نگار WILLA CATHER کا قول ہے کہ "جو کچھ صفحۂ کتاب پر بالتفصیل مذکور نہ ہو اور ہم اسے محسوس کرتے ہوں اس کے متعلق یہ کہنا درست ہوگا کہ اس کی تخلیق ہوئی مگر وہ ناقابلِ تشریح موجودگی ہے ، اس چیز کی جس کا نام نہیں لیا گیا ، وہ ماورائی لہجہ ہے ، جسے کانوں نے سنا نہیں مگر بھانپ لیا ہے ، اس واقعے ، شے یا فعل کی زبان دراصل بے زبانی ہے ، اور وہ ایک لطیف قسم کا جوہر ہے ، جس کی وجہ سے ناول یا ڈرامے یا شاعری میں رفعت پیدا ہوتی ہے ، اس کی قدر و منزلت بڑھ جاتی ہے ۔" اب "دستِ صبا" میں فیض کا یہ شعر دیکھئے کہ ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا — وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ "زنداں نامہ" میں بھی اسی قبیل کا ایک شعر موجود ہے ؎

وہ دن کہ جب کوئی وجہِ انتظار نہ تھی — ہم اُن میں تیرے سوا انتظار کرتے رہے

جب میں نے یہ کہا تھا کہ معیاری غزل اپنے عہد کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہوگی تو اس کا ظاہری مفہوم تو یہ نکلے گا کہ یہ اپنے عہد میں تازہ بہ تازہ ، نو بہ نو محسوس ہوگی لیکن ایک بات اور بھی یہاں قابلِ ذکر ہے اور وہ یہ کہ اپنے عہد میں اس طرح قید بھی نہیں ہو جاتی کہ آنے والا کل اسے پرانی قرار دے دے ، اس لئے کہ معیاری غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ بہت ہی اہم ہے ۔ نئی غزل کو کلاسیکیت سے اس حد تک وابستہ اور پیوستہ ہونا چاہئے کہ اس کا مستند لب و لہجہ برقرار رہ سکے کہ اس طرح غزلوں کی انفرادیت پر آنچ نہیں آنے پاتی اور پھر اس میں وہ آفاقیت بھی جلوہ گر ہو جاتی ہے جو اسے دیرپا اور مستقل بنا دیتی ہے کہ اسی مخصوص لب و لہجے کو غزلوں کا منفرد لب و لہجہ قرار دیا جا سکتا ہے ۔
فیض نے ترقی پسندی کے باوجود ، اس معتبر لب و لہجے کو اب تک برقرار رکھا ہے تمثیل کے طور پر یہ اشعار بھی دیکھئے کہ ؎

نہیں نگاہ میں منزل تو جستجو ہی سہی — نہیں وصال میسر تو آرزو ہی سہی
گر انتظار کٹھن ہے تو جب تلک اے دل — کسی کے وعدۂ فردا کی گفتگو ہی سہی
دیارِ غیر میں محرم اگر نہیں کوئی — تو فیض ذکرِ وطن اپنے روبرو ہی سہی
فیض

اور تازہ تر اشعار میں بھی صورتِ حال یہی ہے کہ یہ اشعار دیکھئے کہ ؎

رفیقِ راہ تھی منزل ہر اک تلاش کے بعد — چھٹا یہ ساتھ تو رہ کی تلاش بھی نہ رہی
ملول تھا دلِ آئینہ ہر خراش کے بعد — جو پاش پاش ہوا اک خراش بھی نہ رہی

اب دو چار باتیں جدید نظموں کی بابت بھی کر لی جائیں ۔ تو کیا ہے کہ جدید نظموں کی تعریف اور تشریح کرتے وقت محض اور صرف ہیئتی تجربوں پر زور دے کر اکثر و بیشتر سطحوں پر ، ہیئت پرستی کو جانِ مضمون بنا ڈالا گیا ہے ۔ ظاہر ہے یہ طریقۂ کار جدیدیت کی دین ہے کہ جدیدیت کی رو سے فن برائے فن ہی عبادت ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس خارجی پیکر میں الجھا کر ، نقاد ، شاعر کو گمراہ کر رہا ہے کہ اس طرح تو نظم کی رو سے تنگ رسائی کی تمام راہیں مسدود ہو جائیں گی ۔ پھر کیا ہے کہ کچھ لوگ یہ بحث لے کر بیٹھ جاتے ہیں کہ یہ آزاد نظم ہے ، یہ پابند نظم ، یہ نظمِ معریٰ ، یہ آزاد غزل اور یہ نثری نظم ۔ غرض یہ کہ یہ بحور و اوزان کی پابندی اور یہ رہا انحراف ، جہاں تمام روایتوں کو توڑ پھوڑ کر چکنا چور کر دیا گیا ہے ۔ پھر کیا ، درمعقولات کرنے والوں کی ایک کثیر جماعت کھڑی ہو جائے گی اور ایسے ایسے لوگ اس چور دروازے سے اردو شاعری اور تنقید میں داخل ہو کر ، ہنگامہ آرائی شروع کر دیں گے ، جن کی نہ تو کوئی ادبی خدمت ہے ، اور نہ ہی اس میں کوئی دلچسپی ۔ میں بونوں اور بالشتیوں کے ہجوم کی امامت کرنا نہیں چاہتا کہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ بھیڑ ہمیشہ بے وقوفوں کی ہوتی ہے اور پھر کیا ہے کہ کشتی ہوئی بھیڑ مجھے متاثر نہیں کر سکتی کہ بہر حال ! یہ ، یک رخا انداز ، ادھورا ہے ، ہرا اقرار ہے ۔ اور یہ بات میں بے حد وثوق سے کہہ سکتا ہوں اور پورے خلوص اور خود اعتمادی کے ساتھ کہ کوئی بھی نظم ایک اکائی ہوتی ہے ـــــ مواد اور ہیئت کی وحدت اور اکائی اور

جس بنا پر فن کی تفہیم، مواد کو الگ کرکے کی جائے گی، وہ مشکوک اور مشتبہ ہوگی۔ اس لئے کہ CONTENT میری نظر میں بے حد اہم ہے یعنی؟

WHAT THE MATERIL CONSIST OF یا WHAT IT MEANS

بے حد اہم ہے کہ فن کا تعلق تاثرات سے ہے، تخلیقی تجربات سے ہے، عصری مسائل کو برتنے کے شعور سے ہے اور ان سب باتوں پر بھی کار روشنی ڈالنا بے حد ضروری ہے کہ جدید نظموں میں وہی شعرا کامیاب ہیں جن کے یہاں فکر اور نظر کی گہرائی ہے، وسعت ہے، تہہ در تہہ معنویت ہے، بالیدگی اور نمو ہے۔ ظاہر ہے یہاں شاعری کا افق محدود نہیں ہوگا۔ مگر ایسے شعرا کی تعداد بہت ہی کم ہے، جن کے پاس کہنے کے لئے واقعی کچھ ہو کیونکہ اکثر شعرا اور ادبا اپنی ذہنی کم مائیگی اور مستعار لی ہوئی جدیدیت کے زعم باطل کے سبب تقلیدی انداز اختیار کر چکے ہیں اور جدیدیت کی فہرست میں شامل ہونے کے خبط میں، خود کو اور جدید نظموں کو برباد کر رہے ہیں۔

فرانسیسی یا انگریزی زبان کی شاعری یا تنقید کو سمجھے بغیر، مشعل راہ بنا ڈالنا بے حد گمراہ کن ہوگا کیونکہ کسی بھی زبان اور ادب کا تعلق اس ماحول سے گہرا ہوتا ہے جس میں کہ وہ زبان بولی جاتی ہے یا جس میں کہ وہ ادب تخلیق کیا گیا ہے اور برتا گیا ہے کہ اگر میں اپنی بات کروں تو سچائی یہ ہے کہ انگریزی زبان میں لکھی گئی چیزیں تو خیر دسترس میں آجاتی ہیں لیکن فرانسیسی زبان کی بہت ساری تخلیقات اور تنقیدی نگارشات چونکہ ترجمے کی صورت (بہ زبان انگریزی) پہنچتی ہیں اس لئے اس حد تک لطف اندوز ہونا دشوار ہو جاتا ہے کہ ادبی تخلیقات کا اچھا ترجمہ بہت مشکل ہے جب کہ تنقید کا مسئلہ ترجمے کے معاملے میں نسبتاً سہل ہے کہ تنقید کا تعلق اصول اور نظریات سے ہے اسے آپ سمجھئے کہ میں یا کسی کے سائنسی قوانین اور تنقیدی نگارشات کو ترجمے کی صورت پڑھ کر، انگریزی میں، سو فیصدی سمجھ لیتا ہوں لیکن فرانسیسی شاعری کا انگریزی ترجمہ گویا کہ گھٹ کر نصف رہ جاتا ہے۔ لیکن جب جدیدیت کی رو زوروں پر چل پڑی تھی تو ایک دلچسپ صورت حال (بطور خاص پٹنے میں) یہ تھی کہ ہر افسانہ نگار سارتر کی اور ہر شاعر، میلارمے کی باتیں کرتا تھا لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان میں سے اکثر و بیشتر شعرا و ادبا، ان میں سے کسی کے بارے میں بھی تفصیل سے دس منٹ بھی باتیں کرنے سے قاصر تھے۔ جب کہ راقم السطور نے سارتر، میلارمے، پکاسو، بودلیئر وغیرہ پر کئی کئی مضامین لکھے ہیں اور ملک کے مقتدر جرائد میں یہ مضامین کئی کئی بار شائع بھی ہوئے ہیں۔ لیکن جو بات عرصۂ دراز سے میں محسوس کر رہا تھا کم و بیش وہی بات، ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اس عنوان میں پیش کی ہے کہ "جب ابھی جدیدیت کی تحریک زوروں پر تھی تو یہ شرط لگائی گئی کہ جو ادیب یا شاعر فرانسیسی اور جرمن زبانوں سے واقف نہیں وہ شاعر یا ادیب ہو ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ ایسی تمام تحریریں مردود قرار پائیں، جن میں صحیح یا غلط موقع پر انگریزی، فرانسیسی، جرمن یا اطالوی ادیبوں کے حوالے نہ ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ حوالے دینے والے ان زبانوں سے واقف تھے یا نہیں نتیجہ یہ ہوا کہ تمام مبتدی جو انگریزی زبان میں ایک جملہ بھی صحیح نہیں لکھ سکتے تھے، وہ فرانسیسی اور جرمن شعرا کے اس طرح حوالے دینے لگے جیسے ان کو ان تمام زبان پر کامل عبور حاصل ہے۔"

[جوش کی انقلابی شاعری کا ایک معروضی مطالعہ۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل الفاظ۔ جلد ۷ شمارہ ۵، [illegible] ص ۴۶-۵۰]

میری رائے میں یہ صورت حال [illegible] سے [illegible] تک رہی ہے، بعد کو صورت حال کچھ بدلی ضرور ہے اور اب تو حالت قدرے بہتر ہے کہ نئے ادبا اور شعرا کا ایک معتدبہ حصہ جادۂ مستقیم پر گامزن ہے۔

ایک اور بات بھی کر لی جائے تو بہتر ہے کہ یہ بات بھی کام ہی کی ہے کہ اس کا تعلق مقصدی ادب سے ہے تو کیا ہے کہ کسی مقرر کردہ نصب العین یا مقصد کو لے کر چلنا یا کسی مخصوص نظریے کی پرستش اسی وقت تک درست ہے جب تک انسانیت نوازی برقرار رہ سکے۔ ورنہ پوری زندگی بے دردی سے کچل دی جاتی ہے اور جب زندگی بے دردی سے کچلی جائے گی تو شاعر کی روح بلبلا اٹھے گی، اس کی داخلی اور اندرونی اذیت صد گنا ہو جائے گی اور ذہنی تصادمات کی راہ آتی دشوار ہو جائے گی کہ عجیب عجیب نیوراتی تصادمات NEUROTIC CONFLICTS بن جائیں کہ انسانیت نوازی ہی توازن اور اعتدال کی راہ پر لے جاتی ہے۔ صورت حال اب ایسی ہو گئی ہے کہ سارا معاشرہ اب شکست و ریخت کے عمل سے گزر رہا ہے اور خارجی اور داخلی دونوں ہی سطحوں پر کہ انسانیت نوازی اب تقریباً ختم ہو گئی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ نیکی اور بدی کے درمیان کی لکیر یا تو غائب ہو گئی ہے یا اگر ہے تو نظر نہیں آتی یہی سبب ہے کہ نئی شاعری سیال ہو گئی ہے اور یہی سبب ہے کہ اب اسے کسی بھی لکیر کی مدد سے الگ کرنا مشکل ہے کہ پانی پر لکیر کھینچ کر ہم نے بارہا یہی محسوس کیا ہے کہ اس طرح تو پانی دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو ہی نہیں سکتا۔ اور نوبت تو اب یہاں تک آ پہنچی ہے کہ خود عاشق اور معشوق میں بھی، عشق، وفا، محبت اور نفرت جیسے الفاظ اب بے معنی ہو گئے ہیں کہ یہ الفاظ اب ہمارے جذبات کی صحیح ترجمانی اور عکاسی نہیں کر پاتے۔ اور ممکن ہے کہ ہمیں ایسے الفاظ یا ایسی اصطلاحات وضع کرنی پڑیں جو ہمارے جذبات اور احساسات کی صحیح ترجمانی کر سکیں۔ نئی شاعری کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں تصورِ عشق بھی بہت سیال ہو گیا ہے کہ بقول ناصر کاظمی

تو کون ہے، تیرا نام کیا ہے — کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہیں ہم

یا پھر یہ شعر دیکھئے کہ

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر — کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے۔ [ناصر کاظمی]

ناصر کاظمی کی شاعری کا یہ انداز نئے شاعروں کو اچھا لگا کہ کم و بیش یہی سیال تصور ان اشعار میں بھی ملتا ہے کہ ؎

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا ہے — ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں [شاذ تمکنت]

ٹھہری ہے تو اک چہرے پہ ٹھہری رہی برسوں — بھٹکی ہے تو پھر آنکھ بھٹکتی ہی رہی ہے [وحید اختر]

نہ جس کا نام ہے کوئی، نہ جس کی شکل ہے کوئی — اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے [شہریار]

اب ملے ہو تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے — انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا [بشیر بدر]

ہر چند کہ یہ اشعار وفا پرستی کی علامت نہیں مگر اس کا مفہوم یہ بھی نہیں نکلتا کہ یہاں بے وفائی ہے کہ سچ تو یہ ہے کہ آج کے دور کی پیچیدگیاں ایسی ہیں کہ نہ تو وفاداری کو شعر بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہ پیچیدگیاں بعض عجیب و غریب مجبوریوں کی بنا پر ہیں اور یہ مجبوریاں حقیقی ہیں اور زندگی کا ایک ایسا التباس ILLUSION پیش کرتی ہیں جہاں زندگی ایک الجھے ہوئے دھاگے کی طرح ہے جس کا سرا ملتا ہی نہیں اور گھٹن، الجھن، عدم اعتمادی، عدم تحفظ اور یاس کا ہی نام زندگی رہ گیا ہے۔ اب کیا ہے کہ یہ باتیں حقیقی ہیں اور میں حقیقت پسندی REALISM کو ترقی پسندی PROGRESSIVISM کی بنیاد سمجھتا ہوں کہ میری نظر میں ترقی پسندی کوئی ایسا نعرہ یا مشینی فلسفہ نہیں ہے جہاں صرف کسان اور مزدوروں کا مسئلہ زیر بحث ہو کہ ایسے انسانوں کے مسائل بھی ترقی پسندی کے موضوع قرار پائیں گے، جنہیں رزق تو حاصل ہے مگر سکون، طمانیت قلب، عزت اور ہدایت حاصل نہیں ہو پا رہی ہے کہ سچ تو یہ ہے کہ ترقی پسندی کا اعلیٰ اور ارفع تصور تو بس یہ ہے کہ فن کار، زندگی کے بدلتے ہوئے آہنگ یا تجربات کو فن کے تجربات سے اس طرح ہم مزاج و آشنا کر دے کہ یہ کہنا دشوار ہو جائے کہ فن کار کا یہ تجربہ زندگی کا تجربہ ہے یا فن کا؟ اسی لیے میں تو اس حد تک کہتا ہوں کہ زندگی کا بکھراؤ، زندگی کی بے ترتیبی، الجھن، بے سروسامانی، عدم تحفظ کی صورت حال —— فن کار یہ سب کچھ پیش کرے اور بے خوف و خطر پیش کرے کہ یہ باتیں آج کے دور کی زندگی کا التباس ILLUSION تو پیش کرتی ہی ہیں اور یہ کچھ کم ہے کیا کہ آج کا فن کار، اپنے فن میں زندگی کا ایک التباس پیش کر رہا ہے۔ اب کیا ہے کہ اگر ایسے انتہا پسند اور کٹر قسم کے سکہ بند ترقی پسند نقاد، ادبا اور شعرا ترقی پسندی سے الگ کر کے دیکھتے ہیں تو یہ ان کی کم نظری ہوگی۔ بہر حال! کچھ اور بھی خوب صورت اشعار دیکھئے کہ ؎

ہوا کی تخت نشینی کی گھڑی ہے چاروں طرف — نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا [ظفر اقبال]

فصیل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں — حدود وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی [شکیب جلالی]

اپنی طرح سب ہی کو کسی کی تلاش تھی — ہم جس کے بھی قریب رہے دور ہی رہے

دنیا نہ جیت پاؤ تو ہارو نہ آپ کو — تھوڑی بہت تو ذہن میں ناراضگی رہے [ندا فاضلی]

چراغ بن کے جلے، دل گلاب بن کے کھلے — سکوں کی آس کسے ہے ملے ملے نہ ملے [غلام ربانی تاباں]

جنوں کی خیر ہو ہم کیا ہمارے دامن کیا — ہزار بار پھٹے ہیں، ہزار بار سلے

یہاں لباس کی قیمت ہے، آدمی کی نہیں — مجھے گلاس بڑے دے شراب کم کر دے [بشیر بدر]

ہے یہ بھی اہل سیاست کا معجزہ تاباں — کسی کو نیند عطا ہو کسی کو خواب ملے [غلام ربانی تاباں]

یہاں خارجی مسائل، داخلی کیفیات سے ہم مزاج و آشنا تو ضرور ہیں مگر ہلکا سا منفی رجحان بھی بہر حال ہے مگر اس کے علاوہ بعض ایسے اشعار بھی ہیں، جہاں شاعر، سکون اور طمانیت قلب کی آرزو ہی نہیں جستجو بھی کر رہا ہے کہ قدرت کے کارخانے میں سکون محال ہوتا چلا جا رہا ہے اور ظاہر ہے یہی سبب ہے کہ ایسے اشعار بھی سامنے آ رہے ہیں کہ ؎

اک رات ہم ایسے ملیں جب دھیان میں سائے نہ ہوں — جسموں کی رسم و راہ میں روحوں کے سناٹے نہ ہوں [ساقی فاروقی]

شاید کوئی چھپا ہوا سایا نکل پڑے — اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگا دیکھے [عادل منصوری]

وقت بے رحم ہے لمحوں کو نگل جائے گا — دن کو روکو کہ یہ صدیوں میں بدل جائے گا [شاذ تمکنت]

کتنی صدیوں کی ریاضتوں کا امین — کوئی سمجھے بساط لمحہ کیا [بشیر بدر]

کم و بیش یہی باتیں یا ایسی ہی باتیں، اس سے زیادہ موثر انداز میں، بہت پہلے ہی خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں آ چکی ہیں۔ تمثیلی طور پر اشعار دیکھئے جہاں نشاط زیست مغلوب ہے اور کرب زیست غالب اور یہی لطف ہے۔ بہر حال کچھ منتخب اشعار پیش کر رہا ہوں ہر چند کہ غزل مرصع ہے ؎

یہ مانا سو بھی جائیں تھک کے اب غم کی چھاؤں میں | مگر پھر کیا کریں گے گر یہ پتھر بھی پگھل جائے
دعاؤں سے ملے بھی کچھ تو شاید موت ملتی ہے | یہ وہ جادو نہیں جو زندگی کے سر پہ چل جائے
گر اپنی انتہا پر آئے تو نوری بھی ناری ہو | گر آگے بڑھے تو خاک کے سانچے میں ڈھل جائے

پہلے دونوں ہی اشعار میں زیست کا کرب، شاعری کا محرک بھی ہے اور محور بھی۔ رہی بات تیسرے شعر کی تو کیا ہے کہ یہ شعر اس فلسفے پر مبنی ہے کہ فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ ابلیس ہو جائے مگر اس سے بھی آگے بڑھے تو خاک کے سانچے میں ڈھل کر انسان ہے جو نوری بھی ہے اور ناری بھی۔ یہ ایک ہلکا ہوا تصور ہے کہ ابلیس تکبر کی سزا پا رہا ہے اور متکبر کا لفظ خدائے بزرگ و برتر کے جملہ اسمائے صفات میں سے ایک ہے اور اسی پر جچتا ہے اور اسی کو زیب دیتا ہے۔ شاید خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظر اس نکتے پر نہ تھی کہ عاجزی اور انکساری، انسان کو انسان بنا دیتی ہے اور عاجزی اور انکساری سے سربہ سجود ہو کر، مانگنے والوں نے زندگی تو کیا خدا تک حاصل کر لی ہے۔

ان تمام باتوں سے قطع نظر، یہ شاعری قابل اعتنا ضرور ہے لیکن جدید تر غزل کے علم بردار شعرا۔ تو شاعری میں منفی رجحانات کو ہی جانِ مضمون بنا ڈالا۔ یہ غیر متوازن شعرا بڑے ہی انتہا پسند نکلے کہ انھوں نے ایک طرف تو حد سے زیادہ داخلیت پسندی کو شاعری میں جگہ دیدی اور دوسری طرف ابہام پسندی کی حوصلہ افزائی میں بھی یہ حضرات حد سے تجاوز کر گئے۔ نتیجے کی صورت داخلیت پرستی اور جنسیت پرستی پروان چڑھنے لگی۔ بے مہار جدیدیت کے علم برداروں نے اسے اپنے ذوق میں شامل کر لیا اور ANTI - GHAZAL کی اصطلاح وضع کر لی جو دراصل ایک خوب صورت بہانہ ہے کہ یہ سچ ہے کہ یہ شاعری صرف ANTI POPULAR ہی نہیں بلکہ INPOPULAR بھی ہے۔ اب کیا ہے کہ جس طرح خارجیت پسندی، غیر رمزیاتی انداز اور برہنہ گفتاری کی راہوں پر لے جاتی ہے اسی طرح داخلیت پرستی انفعالیت کی طرف لے جاتی ہے۔ دونوں ہی طریقۂ کار غلط ہیں کہ غزلوں کے اشعار اس قسم کی انتہا پسندی کے متحمل نہیں ہو سکتے اور اسی لئے غزل گوئی دشوار ہے کہ تھوڑی سی صلابت کے باوجود، غزلوں میں رمزیت اور ایمائیت جانِ مضمون ہے۔ اور پھر ایجاز و اختصار غزلوں کو پرکاری اور سادگی بخشتا ہے جو کہ حسن ہے نہ کہ قبح۔ غزلوں کو برہنہ گفتاری سے بچاتے ہوئے، خارجی مسائل کو لے کر اس طرح چلنا کہ رمزیت اور ایمائیت برقرار رہے اور پھر خارجی حالات کے سبب جو داخلی تاثرات مرتسم ہو رہے ہیں، شعر میں منعکس ہو جائیں بڑا ہی دشوار گذار مرحلہ ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ لطف بھی یہیں ہے کہ غزلیں شیشے سے بھی زیادہ نازک ہیں اور اسی لئے غزل گوئی کارِ شیشہ گری کے مصداق ہے اب میں دو شعر پیش کرتا ہوں۔ پہلا شعر، ان شعرا کے لئے ہے جو برہنہ گفتاری پر مائل ہو جاتے ہیں اور اندازِ گفتار میں توازن برقرار نہیں رکھ پاتے۔ ایسے شعرا، کو غالب کے اس شعر پر بطور خاص توجہ کرنا چاہیے۔ شعر

پیمانہ بر آں رند حرام است کہ غالب | در بے خودی اندازۂ گفتار ندانَد

پھر وہ شعرا جو رمزیت اور ایمائیت کے قائل نہیں ہیں انہیں یہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے کہ شعر

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی | حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست [غالب]

اب کچھ اچھے اشعار اور دیکھ لیجے کہ شعر

ترے بدن میں دھڑکنے لگا ہوں دل کی طرح | یہ اور بات کہ اب بھی تجھے سنائی نہ دوں
یہ حوصلہ بھی بڑی بات ہے شکست کے بعد | کہ دوسروں کو تو الزامِ نارسائی نہ دو
مجھے بھی ڈھونڈ کبھی محوِ آئینہ داری | میں تیرا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں [احمد فراز]
شام ہوتی ہے تو اک اجنبی دستک کے سوا | دل سے پہروں کوئی آواز ابھرتی ہی نہیں
کوئی دن کو جدا ہو جائیں ہم سے | بہت ڈرتے ہیں یہ دل بے آرزو ہے [شہاب جعفری]
ادھر ادھر بکھرا ہے تنہائی ہے اداسی ہے | سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی [شہریار]
ہر رنگ سے، ہر رخ سے جسے دل میں اتارا | وہ شکل بھی اب خوابِ فراموش ہوئی ہے [وحید اختر]
کوئی صورت تجھے دیکھوں کہ ترستا ہوں میں | میری تعبیر کی منزل ابھی گم ہے دیکھو [illegible]

ان اشعار میں کربِ زیست کا جو پہلو ہے وہ دل میں اتر جاتا ہے اور شاعر کے دل کی دھڑکن میرے دل کی دھڑکن بن جاتی ہے بلکہ ہم سب کے دل کی دھڑکن بن جاتی ہے کہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی سرحدیں ٹوٹنے لگتی ہیں اور یہ دونوں خلط ملط ہو جاتی ہیں اور اس طرح کہ معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ بقول سیماب اکبر آبادی سے

کہانی میری کو داد جہاں معلوم ہوتی ہے ۔۔۔ جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

میں منفی رجحانات کا قائل نہیں ہوں اس لئے اپنی ذات سے وفاداری اور غیر ذات سے قطعی انکار، انفرادیت پرستی کا جنون، انانیت کا سا انداز، دن کے ہنگاموں میں ذات کو ریزہ ریزہ ہوتے دیکھنا اور رات کی تنہائی میں خود کو مجتمع کرنا، گھٹن، مریضانہ داخلیت پسندی، سادیت SADISM کے عناصر وغیرہ مجھے اچھے نہیں لگتے۔ اور یہی سبب ہے کہ ایسے اشعار کہ شعر

مجھے عزیز تھا ہر ڈوبتا ہوا منظر ۔۔۔ غرض کہ ایک زوال آشنا میں بھی تھا [ساقی فاروقی]

جان جاتی ہے کسی کی تو نظارہ دلچسپ ۔۔۔ اور کچھ دیر یہ تشنہ لب ملبوس سے نکلے [علیم ہاشمی]

مجھے گھبرا دیتے ہیں۔ اور بطور خاص علیم ہاشمی کا شعر تو سنگ دلی اور سادیت SADISM کی طرف لے جاتا ہے۔ ایسی شعر گوئی جہاں لوگوں کی بے بسی، کسمپرسی، بے کسی اور لمحہ لمحہ موت کے آغوش میں جانے والوں کی بے چارگی سے حظ اٹھایا جاتا ہو۔ میرے جیسے حساس بلکہ سریع الاحساس افراد کے لئے سوہانِ روح ہے بلکہ روح فرسا۔ اس کے برعکس حیدرآباد سینٹرل جیل میں رہ کر بھی فیض نے محبت کا دامن نہیں چھوڑا اور ۲۸/۲۹ اپریل ۵۲ء کو جب درد حد سے سوا ہو چکا تھا، ایک اجنبی خاتون کے ہاتھوں پھولوں کا تحفہ پا کر مسرور ہوئے اور یہ کہا کہ شعر

یہ شعر حافظِ شیرازؒ اے صبا کہنا ۔۔۔ ملے جو تجھ سے کہیں وہ حبیب عنبر دست

"خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی ۔۔۔ بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است"

میں تو کہوں گا کہ ۔۔۔۔۔ خدا بخشد ایں عاشقانِ پاک طینت را۔

THE
ILHAM. DELHI.
OFFICE :—IDARA-I-HYDERY.

No .... Dated 4, August 1942.

مولانائے مکرم۔ سلام مسنون!

مزاج گرامی؟

بیحد مسرت کا مقام ہے کہ آپ جناب شعرائے متقدمین و متاخرین کا تذکرہ
نئے نظریئے اور ترتیب کیساتھ تالیف فرما رہے ہیں۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ اس دشوار
اور کٹھن راستے سے سلامت روی کے ساتھ گذرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے جیسا کہ
آپ نے خود تحریر فرمایا ہے۔

اگست ۱۹۴۲ء کے ادیب میں صفحہ ۳۶۔ کالم ۲ کی درمیانی و آخری سطور پر
میں نے تفصیل سے نظر بھی ڈالی اور معنی و مفہوم بھی سمجھے۔ نیز شعرائے عصر کے تمام
اسمائے گرامی بھی ذہن میں محفوظ کرلئے۔ سب کچھ سمجھنے اور دیکھنے کے باوجود حضرت حمید دہلوی
کا نام نظر نہیں آیا۔ یہ امر ہرگز پیش نظر نہ رکھئے کہ حضرت حمید سے آپ کے تعلقات
کیسے ہیں اور میں کیا واسطہ رکھتا ہوں؟ سوال تو صرف اسقدر ہے کہ حضرت حمید کو
من حیث الشاعر تذکرے میں جگہ کیوں نہیں مل سکتی۔ اور وہ کن سے حالات ہیں

جنگی بنا پر آج کا مورخ حیدر کیلئے دروازہ بند کرنا چاہتا ہے؟

میرا استفسار انفرادی ہے۔ اجتماعی یا نزاعی ہرگز نہیں! میں آپ کا

جواب دیکھ کر مطمئن ہونا چاہتا ہوں۔ اس لحاظ سے جواب صحیح تنقید اور دلائل کے ساتھ

ہونا چاہیئے۔ رو و رعایت فن اور ادب کے باب میں ایک اخلاقی گناہ ہے۔ وہ

میری طرف سے ہو یا آپکی طرف سے؟

میں سمجھتا ہوں کہ آپ اپنے قیمتی وقت کا قلیل حصہ عریضۂ ہذا کا جواب لکھنے میں

ضرور صرف کریں گے۔ جواب کے لیے ٹکٹ ہمراہ ارسال ہیں۔

کچھ کار لائق؟

نیاز کیش

شہاب دہلوی

ایڈیٹر 'الہام' دہلی

شہاب دہلوی بنام سیماب

شہاب دہلوی [پ: ۲۰؍اکتوبر ۱۹۲۲ء، م: ۲۹؍اگست ۱۹۹۰ء] مورخ، محقق، مولف، ادیب، شاعر اور صحافی تھے۔ بقول وفا راشدی (کراچی) شہاب دہلوی درجنوں تاریخی، علمی، ادبی اور تحقیقی کتابوں کے مصنف، مولف اور مرتب تھے۔ ان کے افکار و اظہار کا دائرہ بہت وسیع و دقیع اور موضوعات میں تنوع ہے۔ شہاب دہلوی کا سلسلۂ تلمذ مرزا غالب سے ملتا ہے۔ مولانا عبدالسلام نیازی کے شاگرد تھے اور میر کے رنگ میں شعر کہتے تھے:

دیے سے ملتی ہے کچھ روشنی محبت کی	کتاب دل میں جہاں درد کا حوالہ ہے
جو زندگانی کا مقصود ہی حلاوت ہے	تو پھر مزے کے لیے غم کی چاشنی ہے بہت
درمیاں کونسا فرشتہ ہے	آدمی کو ہے آدمی سے گریز
دوستو غنیمت ہے، ہستی شہاب اس وقت	پھر کہیں نہ پاؤ گے ایسے برگزیدہ لوگ

شہاب دہلوی نے دہلی سے ہفت روزہ 'الہام' کا اجراء کیا تھا جو تقسیم کے بعد بہاولپور سے انھیں کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔ ایک اور جریدہ بہاولپور سے 'الزبیر' کے نام سے جاری کیا اور اپنے انتقال تک وہ اس کے مدیر رہے۔ یہ خط علامہ سیماب کے اس کام کی طرف اشارہ ہے جو انھوں نے اپنے معاصرین پر جدید تذکرے کی صورت میں شروع کیا تھا۔ شاعر میں 'ناظمین اردو' کے عنوان سے یہ سلسلہ جاری تھا۔ انھوں نے اپنے معاصرین کی ایک فہرست جاری کی تھی جس میں خیال الہند حیدر دہلوی [پ: ۱۹۰۶ء، م: ۱۹۵۰ء] کا نام نہیں تھا۔ شہاب دہلوی دراصل حیدر دہلوی سے بھی وابستہ تھے۔ اس خط کی قابل ذکر بات یہ ہے کہ مکتوب نگار کی عمر خط پر درج ماہ و سال کے مطابق صرف بیس سال تھی۔ [افتخار]

دیویندر اسر

آخر ہم ادب کیوں پڑھیں

"لوگوں کی حماقت ہر چیز کا جواب پالینے سے عیاں ہوتی ہے۔ ناول کی عقلمندی ہر چیز کے آگے سوال اٹھانے میں پنہاں ہے۔ ناول میں دنیا کو ایک سوال کی شکل میں دیکھنے کے باعث خودمختار بنا تا ہے جبکہ اس کے برعکس آمریت پرستوں کی دنیا چاہے مارکس، مذہب یا کسی دوسری بنیاد پر کھڑی کیوں نہ ہو، سوال کے بجائے بنے بنائے جوابات کی دنیا ہوتی ہے۔ وہاں ناول کے لئے کوئی جگہ نہیں۔"

——— میلان کنڈیرا (فلپ روتھ سے ایک گفتگو)

"گلر کہتا ہے ان لوگوں پر غور کرو، اور ہم پر ان کی طرز زندگی پر، ان کی عادات پر، ان کے اطوار پر، ان کی آواز کے لہجے پر۔ انہیں غور سے دیکھو۔ جو ادب یہ پڑھتے ہیں، جو چیزیں انہیں مسرت دیتی ہیں، الفاظ جو ان کے منہ سے نکلتے ہیں، خیالات جو ان کے ذہن کا سامان مہیا کرتے ہیں کیا دولت کی کوئی بھی رقم اس قابل ہے جس کی شرط یہ ہو کہ اسے حاصل کرنے کے لئے ان کی طرح بن جایا جائے۔"

(میتھو آرنلڈ کلچر اینڈ انارکی ۱۸۶۹ء)

قریب صدی تک ادب لکھنے پڑھنے کے بعد اس سوال کا پیدا ہونا کہ آخر ہم ادب کیوں پڑھیں اگر باعث حیرت نہیں تو باعث تشویش ضرور ہے۔ ہمارے عہد میں ادب کی کیا اہمیت یا مناسبت ہے؟ شاید اس سوال نے پہلے کبھی اتنا بے چین نہیں کیا تھا جتنا کہ آج کر رہا ہے۔ اس کا کیا باعث ہے؟ کیا ہاری ہوئی لڑائی ہے یا ہاری جانے والی لڑائی ہے۔ ہوا یوں کہ میں نے اپنے ایک دوست (جو اچھے پڑھے لکھے تھے اور دیش بدیش گھومے تھے) سے کہا کہ آپ اتنا کچھ پڑھتے ہیں۔ ادب کیوں نہیں پڑھتے۔ بولے مجھے کوئی ایک وجہ بتاؤ کہ پڑھا جائے۔ میں نے ایک نہیں کئی وجوہ بتائیں۔

- ادب زندگی کا آئینہ ہے / ترمیم، ادب نقد حیات ہے۔
- ادب حقیقت / سماج کی عکاسی کرتا ہے / ترمیم۔ ادب حقیقت / سماج کی ترجمانی کرتا ہے۔
- ادب سماجی تبدیلی لاتا ہے / ترمیم۔ ادب سماجی شعور / آگہی پیدا کرتا ہے۔
- ادب درس اخلاق ہے / ترمیم۔ ادب تہذیب اخلاق ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

میرے دوست نے ہر وجہ کا جواب دیا کہ یہ سب کچھ اخبار رسالے، تاریخ، نفسیات، سماجیات اور فلسفے کی کتابوں سے حاصل ہو جاتا ہے۔ جس دور میں ہم زندہ ہیں اس میں حقائق کے علم کی کوئی کمی نہیں۔ بلکہ زیادتی ہے۔ انفارمیشن ایکسپلوژن ہے۔ ماس میڈیا، ہر قسم کے علم، سائنس ٹکنالوجی، نفسیات، سماجیات وغیرہ کی نئی سے نئی اطلاعات اور تحقیقات کو انسان کی فہم و آگہی کے دائرے میں لے آیا ہے۔ انسانی زندگی کے ہر گوشے اس کی نفسیات، جنسی محرکات، ذہنی ساخت، شخصیت کے پیچ و خم شعوری، نیم شعوری اور لاشعوری عمل، سماجی عوامل کا احساس اور عمل، غرضیکہ سماج کے ہر پہلو کی آگاہی دوسرے علوم سے حاصل کی جا سکتی ہے۔ تو پھر ہماری زندگی میں ادب کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟ ادب اگر زندگی کا آئینہ ہے تو پھر عکس ہی کیوں دیکھا جائے۔ براہ راست مشاہدہ کیوں نہ کیا جائے اگر یہ ممکن نہ ہو تو اس کے بارے میں رپورٹیں پڑھی جائیں۔ اصل نقل سے بہر صورت بہتر ہے۔ اور پھر جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ یہ تو نقل کی نقل ہے۔ آخر نقل یا عکس میں کون سی اپج یا تخلیقیت ہے؟ ادب دوسرے درجے کی چیز ہے اور دوسرے درجہ کی چیز پر کیوں وقت ضائع کیا جائے؟ اگر ادب کی زندگی ہو بہو عکاسی کرتا ہے تو پھر ادب اور زندگی میں فرق ہی کیا رہ گیا۔ میں نے کہا کہ ادب صرف نقل نہیں بلکہ انتخاب، ترتیب اور از سر نو تشکیل ہے۔ اس طرح حقیقت کی جو شکل بنتی ہے وہ فن پارہ ہے۔ انھوں نے اس کا گری

جواب نہیں دیا۔ پھر میں نے کہا کہ ادب سماج کے بارے میں نیا شعور عطا کرتا ہے اسے بدلنے میں مدد دیتا ہے۔ بولے سماج کو ادب نہیں پیغمبر، ادیب، ہٹلر، اسٹالن اور موسولینی جیسے آمر اور راجہ رام موہن رائے جیسے سوشل ریفارمر بدلتے ہیں۔ سچ پوچھو تو جس سماجی شعور کی تم بات کرتے ہو وہ دوسرے لوگ پیدا کرتے ہیں ادیب تو اس کو اپنی تحریروں میں بس پیش کرتا ہے۔ کیا آپ وہ ادبی تحریریں بتا سکتے ہیں جنہوں نے وہ نیا سماجی شعور پیدا کیا ہو جو اس وقت اس عہد میں موجود نہ ہو۔ میں نے کہا جو اور کچھ نہیں تفنن طبع کے لئے ہی ادب پڑھ لیں۔ یہ کہتے ہوئے مجھے خود یہ احساس ہوا کہ آخر ادب کی یہ حیثیت رہ گئی ہے۔ بولے اس کے لئے ادب سے زیادہ دلچسپ اور بہتر ذرائع موجود ہیں۔ میں نے کہا ادب بہتر اور بہتر قسم کی تفریح مہیا کرتا ہے یہ ایسی تفریح ہے جو آرٹ کا مقام حاصل کر لیتی ہے اور میں نے سند کے لئے ٹی ایس ایلیٹ کا قول دہرایا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کی شاعری تفریح نہیں تشویش پیدا کرتی ہے: POETRY IS A SUPER FORM OF AMUSEMENT اور میں نے مزید کہا کہ دراصل آرٹ یا ادب حسن کا موجب بنتا ہے ادب ہمارے احساس جمال کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ زندگی کو آرٹ کی طرح جینا چاہیئے وغیرہ وغیرہ۔ بولے یہ معاملہ کچھ پیچیدہ ہے پر موضوعی بھی ہے حسن کے بارے میں ہر آدمی کی اپنی اپنی پسند ہوتی ہے اور پھر جب کہا گیا ہے کہ حسن دیکھنے والے کی نظر میں ہوتا ہے۔ مجھے بھی یہ جمالیاتی دلیل بھی بڑی کمزور والا معاملہ نظر آئی۔ پھر بولے بہت عرصہ پہلے میں نے جارج آرویل کی "۱۹۸۴ء" اور فرانز کافکا کی "دی ٹرائیل" پڑھی تھی آپ بتا سکتے ہیں کہ ان میں جمالیاتی حظ و نشاط یا حسن والی کون سی بات ہے اور پھر جاتے جاتے بولے اچھا اگر کوئی اچھی کتاب ہو تو بھجوا دینا۔ (وہ اچھی کتاب کون سی ہے جسے وہ پڑھنا پسند کریں اور جواب ہو جائے)[1]

میں یہاں اس مسئلہ پر بحث نہیں کروں گا کہ کیا موجودہ دور میں ادب زندگی کے لئے ایک غیر متعلق مسئلہ ہے۔ یا ادب پڑھنے کی کسے فرصت اور ضرورت ہے (اس موضوع پر میں ربع صدی پہلے لکھ چکا ہوں۔ لذت پرست جسم اور تفریح پسند کلچر ادب اور جدید ذہن ۱۹۶۲ء) اور نہ ہی اس پر بات کروں گا کہ قاری کی پسند کیسے بنتی ہے یا کیسے اس کی پرورش کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ مختلف لوگ جب ادب پڑھتے ہیں۔ تو ان کے محرکات الگ الگ ہو سکتے ہیں۔ اور اکثر ہوتے ہیں اور جو وجوہ اوپر بیان کی گئی ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک یا ایک سے زیادہ وجوہ ہو سکتی ہیں۔ اس پر کوئی رائے دینا مناسب نہیں کیونکہ اس کے لئے بڑے پیمانے پر ریسرچ کی ضرورت ہے۔ دوسرا اہم سوال ہے کہ ادب اور غیر ادب میں کیسے فرق کیا جائے۔ معاملہ پھر گھوم پھر کے واپس آ جاتا ہے کہ ادب کیا ہے؟

اب میرے سامنے ایک ہی راستہ رہ گیا ہے۔ میں بتا دوں کہ میں ادب کیوں پڑھتا ہوں؟ زیادہ صحیح تو یہ ہو گا کہ بتاؤں کہ میں ۱۹۴۳ء اور اب بھی ادب کیوں پڑھتا ہوں اب دوسرا سوال اہم ہے کہ جب میں نے ادب پڑھنا شروع کیا تھا تو مختلف ادوار میں اس کے اسباب کیا رہے تھے۔ جو اوپر بیان کئے گئے ہیں۔ ہینری ہڈسن کی کتاب AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE سے لے کر ژاں پال سارتر کی WHAT IS LITERATURE اور STEIN HAUGOM OSLEN کی THE STRUCTURE OF LITERARY UNDERSTANDING تک پڑھنے کے بعد بھی یہ مسئلہ تسلی بخش طور پر حل نہیں ہو سکا کہ ادب کیا ہے۔ اور کوئی ادب کیوں پڑھتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میرا مسئلہ ہر قاری کا مسئلہ ہو۔

کیا میں ادبی تخلیق کا مطالعہ حقیقت کا ادراک حاصل کرنے کے لئے کرتا ہوں۔ یا اس لئے کہ میرے علم میں اضافہ ہو۔ ادب اعداد و شمار کا مجموعہ واقعات کی تاریخ یا وسیلہ حصول علم کا ذریعہ یا کسی دیگر چیز کا متبادل نہیں۔ بلکہ زندگی کی اصلیت اور فرد کی حقیقت کے نئے بے مثل امتزاجی پیرائے کی تشکیل ہے اب میرے سامنے کوئی چارہ نہیں رہا کہ کہوں کہ ادب جس سچ کا انکشاف کرتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے عام طور پر ممکن نہیں حقیقت اور اس کی فنی عکاسی کے بیچ ایک ناگزیر تناقص ہوتا ہے۔ فن کار کے لئے حقیقت کا احساس محض خارجی مظہر تک ہی محدود نہیں بلکہ وہ بنیادی طور پر اس کی مستور ماہیت اور موجود کے بجائے امکان حقیقی SUPER ABUNDANCE سے متحرک ہوتا ہے۔ کیا یہ سچ کا جوہر نہیں کہ وہ پہلے سے ہی اپنے کو ظاہر کرے اس تضاد کو کیسے مٹایا جا سکتا ہے کہ پردہ ہی سچ کو عیاں کرتا ہے۔ حقیقت کو بھی سچ تک پہنچنے کے لئے تخیل کی ضرورت ہوتی ہے۔ سچ کو حقیقت کی تنگ دامانی راس نہیں آتی۔ وہ تو تخیل اور کہانی میں ہی بچ جیسے: بولنے کے ساتھ چل پھر سکتا ہے۔ (رابندر ناتھ ٹیگور) گیان مارگ بھی انسان کے لئے کافی ثابت نہیں ہوا لہٰذا کرم اور بھکتی مارگ بھی اپنایا گیا۔ ادب ان کے علاوہ لیکن ان سے منسلک اور الگ ایک اور مارگ ہے۔ روزمرہ کی زندگی اور افسانوی کردار میں ایک مہین سی جھلی

---

[1] اگر قارئین اچھی کتابوں کی ایک فہرست مرتب کریں اور بعد میں ان کی کسی مناسب ترتیب کے تحت BIBLIOGRAPHY تیار کی جائے تو یہ بہت بڑا کام ہو گا انگریزی میں اس قسم کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں

ہوتی ہے، جو اسے خارج سے فن کی عملداری میں لے آتی ہے جس کے باعث اس کی شخصیت اس کا طرزِ زندگی اور حقوقِ شہریت، اخلاقی رویئے، فکری پیکر، احساسات سب بدل جاتے ہیں۔ اصل میں سارا مسئلہ اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ ان دونوں کے خود مختار اور جداگانہ آزادانہ عمل کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ نرمل ورما نے انا کیرینینا کے بارے میں لکھا ہے: "اگر کوئی عورت اپنے خاوند کو چھوڑ کر اپنے گھر پریوار کی مریاداؤں کو نشٹ کر کے کسی دوسرے مرد کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو ہمیں یہ عمل کتنا غیر اخلاقی اور ناقابلِ معافی جان پڑتا ہے۔ لیکن انا کیرینینا کی زندگی میں جھانک کر دیکھتا ہے۔ پیار کا تجربہ اتنا مکمل اتنا ناگزیر ہو سکتا ہے کہ وہ ان اخلاقی مریاداؤں کو چھوٹا اور کھوکھلا بنا دیتا ہے۔ اور جب اسی پیار میں مایوس ہو کر وہ ریل کے پہیوں کے نیچے اپنے کو کچل دیتی ہے تو پھر نئے سرے سے شک پیدا ہوتا ہے۔ کیا پیار کا چوک بے پناہ پیش لینے میں حیات سوز نہیں ہے؟ لیکن زندگی؟ ———— پیار کے بغیر کتنی تھوتھی اور کتنی بے معنی ہے کیا موت کا انتخاب ایسی خالی رتیلی زندگی سے بہتر نہیں ہے۔ کتاب پڑھنے کے بعد کوئی بھی ایسا جواب نہیں ہے جو آخری اور فیصلہ کن سچائی بن کر ہمارے ساتھ آ سکے لیکن کتاب کی دنیا میں داخل ہونے سے پہلے ہم جو پیار، اخلاق مریادا حیات اور موت کی اقدار اپنے ساتھ لائے تھے۔ کیا وہ ناول کی دنیا میں اچانک اپنے میں کچھ تھوڑا سا حقیر کچھ ادھورا ہمارے جذباتی خلا اور اخلاقی بے عملی کی بیماری میں تبدیل نہیں جان پڑتے۔ خودکشی سے پہلے انا کیرینینا جو کچھ اپنی زندگی کے بارے میں سوچتی ہے اپنی ذات کے منفی کی اس گہری اذیت اور آخری بے رحم روشنی میں ہیں جو اپنی زندگی کا سچ تلاش ہے، وہ کیا ہم کسی فلسفے کے نکتوں سماجیات کے اصولوں رنگین رسالے یا ٹی وی سیریل میں پا سکتے ہیں: (بھارت اور یورپ پرتی شروتی کے سر درت)۔

سعادت حسین منٹو جیسا بے باک اور بے رحم حقیقت پرست افسانہ نگار اخلاق اور صداقت کی اس روحانی کشمکش سے نہیں بچ سکا۔ منٹو اس لئے بڑا افسانہ نگار نہیں کہ وہ حقیقت نگار ہے۔ بلکہ اس لئے کہ وہ انسان کی خارجی اور باطنی کشمکش میں صداقت کا متلاشی ہے جس کی سب سے عمدہ مثال "بابو گوپی ناتھ" ہے۔ اب ایک مکالمہ ملاحظہ کیجئے

CECILY: DID YOU REALLY MISS PRISM? HOW WONDERFULLY CLEVER YOU ARE! I HOPE IT (NOVEL) DID NOT END HAPPILY! I DON'T LIKE NOVELS THAT END HAPPILY. THAT DEPRESSED ME SO MUCH

MISS P.: THE GOOD ENDED HAPPILY, AND THE BAD UNHAPPILY. THAT IS WHAT FICTION MEANS.

(OSCAR WILDE: THE POINT OF BEING EARNEST)

آسکر وائلڈ اس خاص نکتے کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ فکشن بُرے اور اچھے میں روائتی اخلاق کا دخل مناسب نہیں سمجھتی جیسا کہ مس پرزم کا خیال ہے کیونکہ یہ نظریہ اس اصول پر مبنی ہے کہ انسان کی اخلاقی نشوونما کا ایک اہم ذریعہ فکشن حقیقت کو اخلاقی جہت عطا کرتا ہے۔ درحقیقت ادب آدم پرستش اور مہذب انسان کے بیچ جھولتا رہتا ہے۔ اور وہ اس کے کسی پہلو کو بھی ناقابلِ اعتنا نہیں سمجھتا بقول آنند کمار سوامی!

"WE ARE ARCHETYPAL INWARDLY AND PHENOMENAL OUTWARDLY. MAN IS NOT CALLED UPON TO DENY ANY PART OF HIS NATURE, BUT TO BRING HIGHER AND LOWER, ESSENCE AND NATURE INTO HARMONY"

فلسفے اور سماجیات میں انسان کے مخصوص تصورات ہوتے ہیں۔ لیکن ادب میں انسان کے ہزار چہرے ہوتے ہیں۔ ایک دوسرے سے مختلف۔ کبھی اکٹھے ہوتے کبھی ہم آغوش ہوتے ہوئے۔ اس لئے کوئی ایک کردار مکمل آفاقی یا آخری نہیں ہو سکتا۔ اس رو سے ادب کی صداقت دوسرے علوم سے مختلف ہے جب ادب نفسیات سماجیات یا سائنس یا فلسفے کے ساتھ کسی مقابلے میں آتا ہے کہ کون دوسرے سے زیادہ حقیقت یا صداقت کو پیش کرتا ہے تو وہ اپنے ہونے کے جواز سے تنگ آ کر دوسرے دعوے داروں کے ساتھ کسی سیدھے یا بالواسطہ رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے مزاج کے خلاف ہے جب کوئی نقاد اپنے بنائے سانچے میں کسی تخلیق کو ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ درحقیقت دوسرے علوم سے رشتہ جوڑنے کے باعث تخلیق کے سچ کو کھو دیتا ہے۔ بڑی تخلیق کسی چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتی بلکہ ہر چوکھٹے کو توڑ کر باہر نکل جاتی ہے وہ ہر قسم کی تحویلیت REDUCTIONISM کو شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے۔ نظریہ ساز اور سیاستدان اور آمر ادب کی صداقت کو ہر بار جھٹلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور یہ سچ ہر بار عقب کے دروازے سے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ ہم صداقت کو برداشت نہ کر سکنے کے باعث سیاست نظریے اور کارنیوال میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ ادب سچ کہاں مل جاتے ہیں اور اپنے آپ کو محفوظ سمجھتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس عمل کو الٹ دیں۔

ہم محض خارج کی آگہی کے لئے ادب میں داخل نہیں ہوتے ادب خارج کی عکاسی تک کیلئے محدود نہیں اس لئے کسی تخلیق میں کوئی ایک صحیح معنی نہیں ہوتا بلکہ معنی کے کئی امکانات ہوتے ہیں۔ ہر قاری اپنے انفرادی تجربے کو تخلیق میں شامل کر کے اسے مختلف معنی دیتا ہے۔ کسی تخلیق کا سچ اس کے مکمل بیان کی وسعت اور پیٹرن اور اس کے متن میں مضمر رہتا ہے۔ اس کے ختم ہونے پر جو چیز حاصل ہوتی ہے وہ بنا بنایا طے شدہ سچ نہیں ہوتا۔ ہر تخلیق کا خاتمہ ایک نئی شروعات ہوتی ہے اس معنی میں کوئی متن آخری اور مکمل نہیں ہوتا۔ تخلیق اور قاری کے بیچ سچ چھوتا رہتا ہے۔ اس لئے سچ کی آگہی ایک مخصوص لمحہ میں ہی ممکن ہے۔ اگلے لمحہ میں سچ کی کوئی نئی جہت سامنے آسکتی ہے۔ اگر حقیقت منظر عام پر نظر آبھی جائے۔ تو کیا وہ ویسی ہی حقیقت ہوگی جو ظاہر ہونے سے پہلے تھی۔ یہ ایسے سوال ہیں۔ جو ادیب کو ہر دور میں پریشان کرتے رہتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ کردار اور زندگی کے اصل جوہر اور سچ کے انکشاف میں ریسرچ کے طریقہ کار اور آلہ جات کی ضرورت نہیں بلکہ تخیل بصیرت اور ہم احساسی کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب روزمرہ کی خارجی اور حواس سے محسوس ہونے والی حقیقت سے پرے ادب حقیقت کا نیا روپ نیا تصور اور نیا شعور پیش کرتا ہے تو وہ زندگی کی اصلیت کی تمثیل بن جاتا ہے۔ یہ تمثیل علم کے اکتسابی مطالعہ یا براہ راست ٹھوس مشاہدے سے عمل میں نہیں آتی۔ ادب میں محض حقائق ہی کافی نہیں ہم احساسی بھی ضروری ہے جو ادیب اور قاری کے مشترک داخلی تجربے کو وسعت اور نئی جہات دیتا ہے۔ ادب اس صداقت کو پیش کرتا ہے۔ جو اس تخلیق میں سچ ہے جو اس تخلیق میں لاثانی طور پر موجود ہو آتی ہے۔ اس معنی میں تخلیق ہی سچ ہے۔ لہٰذا میرے لئے ادب کا مطالعہ خارج کے علم کا نعم البدل نہیں اور نہ ہی نفسی دباؤ کو کم کرنے یا کسی نفسی ضرورت کی تسکین یا دبی ہوئی خواہشات کے اخراج کا راستہ یا کتھارسس کا عمل ہے کسی حد تک یہ ارتفاعی عمل ضرور ہے لیکن کسی بھی صورت میں خارجی حالات سے فرار یا نفسی کمیوں کی تلافی کے باعث نہیں۔ فرد کی تشنہ تکمیل خواہشات ادب میں تسکین نہیں پاتیں۔ بلکہ جو توازن وہ قائم کرنا چاہتا ہے اس میں مزید تناؤ پیدا ہو جاتا ہے ہاں یہ ممکن ہے کہ زندگی کے حالات کو برداشت نہ کرنے کے باعث جو احساس گھٹن پیدا ہوتی ہے اس سے نجات پانے کے لئے ادب کی ضرورت پڑے کیوں کہ جب کوئی اور عمل کارآمد نہیں ہوتا تو وہ ثانوی عمل کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ دو عظیم جنگوں اذیت گاہوں اور کنسنٹریشن کیمپوں مذہب رنگ، نسل، فرقے اور قوم کے نام پر جو خونریزی اور بربریت روا رکھی گئی ہے کیا وہ اس بات کا ثبوت نہیں کہ جو صداقت ہے وہ کبھی کبھی کتنی بھیانک کتنی مکروہ اور بےرحم اور ناقابل برداشت ہو سکتی ہے۔ آدمی اس کے سامنے کتنا بے بس ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لئے نطشے نے کہا تھا کہ ہم فن میں اس لئے جاتے ہیں کہ کہیں سچ ہمیں تباہ نہ کر دے۔

"MAN POSSESES ART LEST HE SHOULD PERISH BY TRUTH"

انسانی ذہن بہت زیادہ حقیقت برداشت نہیں کر سکتا۔ کیا ادب سچ کی ناقابل برداشت آگ سے ایک فرار ہے اور اگر وہ فرار فنطسی میں پناہ نہیں لیتا تو خاموش ہو جاتا ہے۔ اڈورنو نے کہا تھا کہ آشوٹز اذیت گاہ کے بعد جرمن زبان میں شاعری کرنا ممکن نہیں۔ لیکن ادیب خاموش نہیں رہ سکتا ادیب کے لئے ہر گھڑی آزمائش کی گھڑی ہے وہ (ولیم بلیک) دروازے کو اس وقت تک پیٹتا رہا جب تک کہ سچ خود باہر آکر اس کے سامنے نہیں آگیا۔ جب کافکا نے اپنے دوستوں کے سامنے اپنا ناول دی ٹرائیل پڑھ کر سنایا۔ تو انہوں نے ہنسی میں اڑا دیا لیکن آمریت پرست سماج کی بربریت دیکھتے ہوئے آج کون ہنس سکتا ہے۔ کافکا کی تحریر میں صداقت کا نیا شعور ہی نہیں مستقبل کی پیش آگہی بھی تھی۔

روزمرہ کی زندگی دیکھتے دیکھتے ہم اس زندگی کے اتنے عادی ہو چکے ہوتے ہیں۔ کہ ہمارے احساس اپنی قوت کھو دیتے ہیں۔ اس معنی میں ادب جانی پہچانی دنیا کی عکاسی یا زندگی کی تصویر کشی نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ ہمیں روزمرہ کے معمول سے اس طرح غیر مانوس بنا دیتا ہے کہ ہمیں احساس ہوتا ہے کہ یہ کوئی دوسری دنیا ہے یا دنیا تو وہی ہے لیکن جیسے ہم نے کبھی اس طرح نہیں دیکھا اس طرح ادب احساس کی گم شدہ قوت کو بحال کرتا ہے۔ اس میں تازگی اور نیا جوش و خروش پیدا کرتا ہے بے حسی کے اثر کو زائل کرتا ہے۔ حالات پہلے جیسے دکھائی نہیں دیتے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم نئے حالات نئے تجربے سے روشناس ہو رہے ہیں۔ حالات وہی رہتے ہیں۔ لیکن دیکھنے والی نظر بدل جاتی ہے۔ ادب کا آئینہ کتنا مختلف ہوتا ہے کہ اس میں جانے پہچانے چہرے کا عکس بدل جاتا ہے۔

وہ وقت کے پیٹرن میں طلعت جہاں بیٹھی تھی وہی طلعت اسی پیٹرن میں ایک جگہ اور موجود تھی اور دونوں نقطوں کے درمیان برسوں کا فاصلہ تھا۔ اور اس فاصلے پر انسان صرف آگے کی طرف چل سکتا ہے۔ آگے اور آگے پیچھے جانا ممکن نہیں تھا۔ گو ہزاروں طلعتیں ان گنت

؎ اس مسئلے پر مطالعہ اور نفسیات (ادب اور نفسیات ۱۹۹۲ء) میں تفصیل بحث کی گئی ہے۔

ٹکڑوں میں منتشر ان گنت جگہوں پر موجود تھیں۔ جیسے آئینے کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں میں ایک ہی چہرے کے مختلف عکس نظر آتے ہیں۔ (گویا ادب اور حقیقی دنیا میں ایک فاصلہ، اجنبی پن ہمیشہ سے رہا ہے۔ جس ادب میں یہ فاصلہ مٹ جاتا ہے یہ اجنبی پن دور ہو جاتا ہے۔ ادب اپنی شناخت کھو دیتا ہے وہ بحیثیت ادب کے مشکوک ہو جاتا ہے۔ اور عین ممکن ہے کہ وہ روزمرہ کی دوسری اشیا کی طرح ٹھوس حقیقت بن جائے۔

اب رہا سوال یہ کہ کیا ادب سماجی تبدیلی کا محرک بنتا ہے؟ یہ سوال ادب برائے ادب کے دائرۂ فکر سے باہر ہے۔ ادب برائے زندگی کے لئے کس حد تک اہم ہے لیکن ادب برائے انقلاب کے پیروکار کہتے ہیں کہ ادب نہ صرف سماجی تبدیلی کو عمل میں لاتا ہے بلکہ سیاسی انقلاب کا حربہ بھی ہے۔ یوں کہنے کو تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے کہ میکسم گورکی اور پریم چند کی تحریروں نے سماجی تبدیلی لانے میں اہم رول ادا کیا۔ لیکن اس سلسلے میں کوئی باقاعدہ ریسرچ نہیں ہوئی اور نہ ہی اس مفروضے کے پیچھے سماجی تبدیلی کے عمل کے اصولوں کا اطلاق ہی ہوا ہے۔ جس سے اس کی تصدیق ہو سکے۔ نیز کسی سماجی ریسرچ کے اس مفروضے کو عقیدے کے طور پر تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ (اس سوال پر ادب اور سماجی تبدیلی کا عمل۔ مستقبل کے روبرو ۱۹۹۸ء میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔) دراصل ادب اپنے عہد کے پورے فکری لینڈ اسکیپ کا ایک حصہ ہوتا ہے (اور ضروری نہیں کہ وہ اہم حصہ ہو) ادب کے منفرد اثر کا اندازہ دوسرے علوم اور فنون سماجی عوامل نشر و اشاعت اور سماجی مفکرین ریفارمروں سے علیحدہ کر کے لگانا مشکل ہے۔ پریم چند کے خیالات ان اہم عصری خیالات سے آگے یا الگ نہیں تھے جو اس دور کے سماجی ریفارمروں کے فکر و عمل کے ذریعے عوام میں رائج تھے پریم چند نئے خیالات کے موجد یا INNOVATOR نہیں تھے۔ بلکہ ان خیالات کے ادبی پیامبر تھے۔ صرف اس معنی میں وہ سماجی تبدیلی یا شعور کے اجتماعی عمل کا حصہ تھے۔ جب میں پریم چند پر لکھی ہوئی تحریریں پڑھتا ہوں تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ پریم چند اس لئے بڑے ادیب ہیں۔ کہ وہ ماہر سماجیات اور ریفارمر ہیں۔ اگر ہم پریم چند کے سماجی عناصر کو لے کر ہی ان کے ادب کی عظمت ثابت کرنے کی کوشش کریں گے تو ہم اس صداقت تک نہیں پہنچ سکیں گے جس کے پریم چند متلاشی تھے اور نہ ہی ان کی خامیوں اور حدوں کو ہی جان سکیں گے حقیقت تو یہ ہے کہ ادب اور سماجی شعور کے معاملے میں ذات پرست اور فن برائے فن کے رجحانات کے خلاف سب سے زیادہ گہری اور کڑی جنگ سماجیات کے میدان میں لڑی گئی ہے نہ کہ ادب میں۔ ادب اگر تنقید حیات ہے تو اس میں کسی ایک نظریے کی آمیزش نہیں ہو سکتی۔ اس میں اعتراف و انحراف مفاہمت اور بغاوت دونوں طرح کے پہلو ہوں گے۔

جو لوگ ادب میں نظریے کی آمیزش اور درس اخلاق کی بات کرتے ہیں۔ درحقیقت مذہبی مبلغین اور سیاستدانوں کی زبان استعمال کرتے ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پرچارک ادیبوں کے علاوہ ایسے کئی تخلیق کار ہوتے ہیں، جو یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادب ہمیشہ سیاسی ہوتا ہے لیکن ان میں تخلیق کی ایسی بے پناہ قوت ہوتی ہے کہ وہ ادب کو ڈسکورس کی ایک لاثانی فارم بنا دیتے ہیں۔ بارتولت بریخت کا ایپک تھیٹر اس کی نمائندہ مثال ہے۔ ایپک تھیٹر کا مقصد یہ نہیں کہ وہ ناظرین میں شدت احساس پیدا کرے۔ بلکہ فیصلہ کرنے کے تنقیدی نقطۂ نظر کو محرک کرتا ہے ایپک تھیٹر میں انسانی فطرت اور اعمال مشیت سے متحرک نہیں ہوتے بلکہ سماجی حالات کے پروردہ ہوتے ہیں۔ تھیٹر کا مقصد یہ ہے کہ ناظرین حال سے باہر جذباتی طور پر خالی ہو کر نہیں بلکہ ذہنی طور پر فعال ہو کر نکلیں تاکہ وہ سماجی تبدیلی میں فعال رول ادا کر سکیں۔ تھیٹر کا منصب وہ جذباتی فاصلہ پیدا کرنا ہے کہ جسے بے گانگی کا تاثر (ALIENATION EFFECT) کا نام دیا گیا ہے۔

اب مسئلہ ذرا الجھ گیا ہے کہ میں نے اوپر ادب میں ہم احساسی کی موجودگی کا ذکر کیا ہے اور اب بے گانگی کے تاثر پر زور دے رہا ہوں حالانکہ ایک دوسرے حوالے سے DEFAMILIARISE کی بات بھی کر چکا ہوں۔ دراصل ادب کی تخلیق اور تفہیم میں یہ کشمکش ہمیشہ سے جاری ہے۔ ادب میں ONE TRACK تنقید کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ ادب پڑھنے کے کئی محرکات ہو سکتے ہیں۔ اور اس کی پرکھ کے پیمانے بھی ہر تخلیق کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ یہی باعث ہے کہ ادب میں نظریہ مشکوک ہو جاتا ہے۔ (نظریہ اور نظریاتی الجھاؤ۔ ذہن جدید میں اس پر مزید بحث کی گئی ہے) ادب میں نظریہ ضمنی ہوتا ہے۔ لیکن یہ حاوی ہوتا ہے تو سچ کے انکشاف میں اس کی خود مختار حیثیت خطرے میں پڑ جاتی ہے کئی ادیبوں نے اسپین کی خانہ جنگی میں انٹرنیشنل بریگیڈ میں شامل ہو کر موت کا انتخاب کیا۔ لیکن جو لوگ پیچھے بچ رہے ان میں سے کئی نے اپنی تخلیقی صلاحیت کو ایسے سیاسی مقاصد کا ذریعہ بنایا۔ جو عارضی اور ہنگامی تھے (اور مشکوک بھی۔ اور جو بعد میں باطل ثابت ہوئے۔) جبکہ ضرورت ایسے شدید جذبے کی تھی جو اس ہیجانی دور کو اپنا داخلی تجربہ بنا کر اپنے ذاتی مستند احساس کے دائرے میں سمیٹ لیتا۔

وہ ایک تقسیم شدہ نسل کے یہ ادیب پہلے اپنے حالات کے بارے میں بے زار ہوئے اور اس کے بعد اپنی شکل سے حاصل کی ہوئی بیش قیمت بے زاری کو انہوں نے محض سیاسی حل کی تلاش کا مسئلہ بنا کر اس کی قدر و قیمت کو ختم کر دیا جب کہ اس وقت ضرورت ایک دوستو وسکی کی تھی جو اس وقت کی روحانی حزن آشامی میں ڈوب کر اپنی آواز پاتا یا والٹیر کی جو انقلابی نقطۂ نظر رکھتے ہوئے بھی دونوں اطراف کو برابر کے فاصلے سے دیکھتے ہوئے بے رحمی سے پھٹکار سکتا...... یقیناً ایک بہتر دنیا کے لئے جد و جہد ضروری ہے۔ لیکن اس جد و جہد کے اندر ایک دوسری دور رس جد و جہد بھی ناگزیر ہے۔ اور یہ دوسری جد و جہد دور رس اقدار کی فکر کرنے والے فرد اور ان دو صدوں کے بیچ ہوتی ہے۔ جو وقتی سیاسی مقاصد کے حصول کے لئے ہر ممکن ذریعے کو استعمال کرنے سے نہیں ہچکچاتے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ مقاصد اپنے آپ میں اچھے ہیں۔ سماجی فرد کا تصور انسانی فرد کو ہی نہ نگل جائے اس کی فکر بھی ضروری ہے؟ (اسٹیفن اسپینڈر ورلڈ ود ان ورلڈ)

ادب کے اندر یہ دوسری جد و جہد، تخلیقی ذہن کی جس سطح پر سرگرم عمل ہوتی ہے۔ وہ سائنس، فلسفے یا سماجیات کے ذریعے حاصل کئے ہوئے حقیقت کے تصور سے کہیں زیادہ گہری سطح پر ہے اور زیادہ INTERNALIZE ہے۔ نظریہ INTERNALIZATION کے عمل کو رد کرتا ہے۔ تخلیقی جذبہ اور ادب کبھی نظریہ کی منصوبہ بندی میں جکڑ کر پیدا نہیں ہوتے۔ وہ کسی فکر کسی استدلال کسی علم کی اساس پر تعمیر نہیں ہوتے ہر نظریہ جو ماضی اور مستقبل کو اپنی لپیٹ میں لئے حقیقت حال سے فرار کی ایک صورت ہے۔ اس لئے نظریاتی ادب، ادب نہیں۔ تخلیقی جذبہ کا اظہار نہیں۔ وہ ہزاروں آوازوں، ہزاروں نظاروں کو حذف کر دیتا ہے۔ وہ ایک خیال کے ذریعہ حقیقت کو دیکھتا ہے۔ اور اگر صبح سویرے مینا کا رنگ اس کے خیال کی وحدت میں نہ سمائے تو وہ اسے گردش انداز کر دیتا ہے۔ گویا کہ جنانے کبھی یوں بھینے گیت نہیں گایا تھا اور درختوں کے پتے کبھی ہوا میں نہیں لہرائے تھے اور کسی مستانی آنکھوں والی نے بھی ادیب کو جی بھر کے پیار سے نہیں دیکھا تھا۔ یہ ایک خیال یہ واحد فکر ہماری بنیادی تنہائی اور خلوت کے خط کو گہرا کرتا ہے۔ (محمد اجمل)

سب دوسری چیزیں میڈیم ہیں۔ لیکن ادب اور فن میڈیم نہیں جب ہم میڈیم سمجھ کر پڑھتے ہیں یا لکھتے ہیں تو ہم انسانی فرد کے بجائے سماجی فرد کی تمیز کرتے ہیں اور اس طرح سیاست اشتہار اور سماجی انجینئرنگ کے دائرے میں شامل ہو جاتے ہیں ہم ادب کی دنیا کو ادب کے باہر کی دنیا میں مدغم کر دیتے ہیں۔ لیکن ہمیں اس خطرے سے بھی محتاط رہنے کی ضرورت ہے کہ ہم ادب کی خود مختاری کے نام پر ادب کو مقصود بالذات ہی نہ ماننے لگیں۔ آخر ادب کا زندگی سے کوئی رشتہ تو ہوگا ہی۔ وہ نہ تو خلا سے پیدا ہوتا ہے۔ اور نہ خلا میں پرورش پاتا ہے۔ اس لئے اگر ہم ادب کی خود مختار حیثیت پر زور دیتے ہیں تو زندگی سے اس کا رشتہ بے معنی ہو جاتا ہے اور اگر ہم ادب کی اہمیت صرف اس کی افادیت یا مقصدیت میں ڈھونڈتے ہیں تو ادب کی جداگانہ حیثیت کے کوئی معنی نہیں رہتے۔ دونوں کے بیچ وہ کیا رشتہ ہے جو زندگی کو ادب اور ادب کو زندگی کا فنی تجربہ بناتی ہے۔

"دنیا فن دنیا کا وہ فن ہے جیسا کہ آنکھیں اسے دیکھتی ہیں دل اسے محسوس کرتا ہے۔ ذہن اسے جانتا ہے۔ اور انسان اس کے خواب دیکھتا ہے۔"
(ایرک اسٹیفن فورڈ۔ نیو روڈ)

فورڈ کی آخری بات سب سے زیادہ اہم ہے کیونکہ خواب انسان کی تشنہ روح میں دریافتوں اور امکانات کے پیغمبر ہیں پیش گوئی کے روپ میں ہی نہیں بلکہ مستقبل کے روبرو ہونے کی صلاحیت کے لئے بھی خواب یا دیں اور اساطیر اور ادب کے باہمی مشترک عمل میں لمحہ موجود میں لمحہ گزراں اور لمحہ آئندہ مل کر جو صورت اختیار کرتے ہیں۔ وہ فرد کا اجتماعی ہی نہیں انفرادی سچ بھی بن جاتا ہے۔ ادب یادوں کے جزیروں پر بستیوں کی سرحدوں پر کھڑا ہوتا ہے۔ ملکوو دیوی اسٹراس نے آدی واسیوں کی ایک رسم کے بارے میں لکھا ہے "برادری کے کسی رکن کو کوئی جسمانی یا ذہنی تکلیف ہونے پر ایک خاص فرد کو جو اوجھا اور فن کار ایک ساتھ ہوتا ہے۔ بلا وا بھیجا جاتا ہے۔ یہ اوجھا مہمان بن کر ایک رات مریض کے گھر ٹھہرتا ہے۔ وہاں اس رات وہ جو خواب دیکھتا ہے۔ اس کی بنا پر وہ مریض کی دیوار پر تصویر بناتا ہے۔" ——— ادیب اور قاری کے درمیان کچھ اسی طرح کا رشتہ ہے جیسا کہ کسی آدی واسی کا اوجھا فن کار سے ہوتا ہے۔

ادیب کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنے سچ کو کیسے بیان کرے؟ اور جب وہ اس سچ کو بیان کرتا ہے تو الفاظ میں اس سچ کا کتنا حصہ بیان ہونے سے رہ جاتا ہے۔ جو بات ایمرسن نے ۱۸۴۳ء NATURE میں کہی تھی وہ ادب میں سچ کے بارے میں بھی صحیح ہے: "جب ہم خلا کی تعریف یا اس کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو زبان اور خیال دونوں ہمارا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں، اور ہم اپنے آپ کو لاچار پاتے ہیں۔" جب رومن پائلٹ نے یسوع مسیح سے کہا کہ تم اپنے آپ کو سچ کا مسیحا کہتے ہو تو مجھے بتاؤ کہ سچ کیا ہے تو یسوع مسیح خاموش رہے جو آخری لمحہ تک سچ کیلئے جدوجہد کرتے رہے۔ جب اس کے بیان کا وقت آیا تو وہ خاموش رہ گئے۔ کیا ادب میں بھی جب سچ کا سامنا ہوتا ہے تو الفاظ اپنی گویائی کھو بیٹھتے ہیں۔ ہندی کے نامور شاعر اگیئے نے لکھا ہے:

"میں چاروں اور سے کھلا ہوں۔
دن سا
دن سا اپنے میں بند ہوں
شبد میں میری سمائی نہیں ہوتی
میں سناٹے کا چھند ہوں۔"

مجھے کیا معلوم تھا کہ قریب پچاس برس تک لکھنے پڑھنے کے عمل سے گذرنے کے بعد جب اس سوال کا سامنا ہوگا تو سوچ کے ٹیڑھے میڑھے ذہین دوز راستوں سے گذرنا پڑے گا۔ اور جب سچ کو چھونے کی کوشش کروں گا۔ تو وہ پھسل کر حقیقت کی حدوں سے باہر سرک جائے گا۔ اور اس نقطے پر ٹھٹک کر رہ جائے گا جہاں سے سرّیت کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ اور جہاں سناٹا ہے "شبد میں میری سمائی نہیں ہوتی / میں سناٹے کا چھند ہوں۔"

◆●◆

شاعر اردو ادب

S. Ehtesham Husain,
M.A.,
University of Lucknow.

باوردخانہ۔ لکھنؤ
LUCKNOW

Dated ۲۰ مارچ ۴۲ 194

مجبی اعجاز صاحب تسلیم

آپ کو یقین نہیں دلا سکتا کہ پانچ چھ مہینے سے کس طرح جسمانی اور روحانی کرب میں مبتلا ہوں۔ میری زندگی میں ایسے کبھی نہیں ہوا۔ تفصیلات لکھ نہیں سکتا۔ لیکن پڑھنا لکھنا تقریباً بند ہے۔

میں آپ سے اور جناب مولانا سے بے حد شرمندہ ہوں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔ میرا اس وقت دور تک نہیں کہہ سکتا کہ کسی کے مقدمہ مرے لیے فرما دیجئے۔ اگر ذرا سی درست رہی تو میں جلد میں اس پر ایک مختصر سا مقدمہ لکھ دوں گا۔ معلوم نہیں ابھی کب تک اس عالم میں رہوں، پھر صاحب سے یہ کتاب کیوں محروم اشاعت رہے۔

شاعر برابر مل رہا ہے شکریہ! آپ کی مساعی داد و تحسین سے بے نیاز ہیں۔ امید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے۔ مجھے معاف کیا کریں۔ مختصر عرض کرتا ہوں کہ اس وقت نہیں لکھ سکتا۔

مخلص
احتشام حسین

احتشام حسین بنام اعجاز صدیقی

سید احتشام حسین [پ: ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء م: یکم دسمبر ۱۹۷۲ء] کا تعلق اعجاز صدیقی اور رسالہ شاعر سے بہت قدیمی ہے۔ احتشام صاحب نہ صرف شاعر میں شائع ہوتے رہے ہیں بلکہ علامہ سیماب کے ارادت مندوں اور اعجاز صدیقی کے دوستوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ انتقال تک ان کی مراسلت اعجاز صدیقی کے ساتھ تھی ان کے کئی اہم خط محفوظ ہیں۔ رسالہ شاعر کی ابتدا ہی سے یہ پالیسی رہی ہے کہ نوجوان اور تازہ کار قلم کاروں کی سرپرستی کی جائے۔ ۱۹۳۲ء میں علامہ سیماب کی کئی کتابیں زیر ترتیب تھیں۔ انھیں میں سے کسی کتاب پر محترم اعجاز صدیقی، احتشام صاحب سے مقدمہ لکھوانا چاہتے تھے۔ واضح رہے کہ ۱۹۳۲ء میں احتشام صاحب کی عمر بیس سال تھی اور ان کی تنقیدی تحریروں نے اعتبار و استناد کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ اس خط سے معلوم نہیں ہوتا کہ علامہ کی کس نوعیت کی کتاب پر مقدمہ لکھوایا جانا تھا۔ ممکن ہے کہ نوجوانوں کے لئے کوئی کتاب رہی ہو۔ [افتخار]

The "SHAIR" (MONTHLY)
MAKTABA-QASRULADAB,
POST BOX No. 4526. BOMBAY-8.

خلیل الرحمن اعظمی بنام اعجاز صدیقی

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی [پ: ۹/اگست ۱۹۲۷ء م: یکم جون ۱۹۷۸ء] اردو کے ایک اہم شاعر اور نقاد تھے اور دونوں ہی حیثیتوں سے انھیں اعتبار کا درجہ حاصل تھا۔ شاعر کے دیرینہ قلم کاروں میں سے تھے اور ہم عصر اردو ادب نمبر (۱۹۷۷ء) تک وہ شاعر اور اعجاز صدیقی (۱۹۷۸ء) سے وابستہ رہے۔ خلیل صاحب کی ایک گرانقدر تنقیدی کتاب 'اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک' (۱۹۷۵ء) ہے۔ 'زاویہ نگاہ' (۱۹۶۶ء) اور 'مضامین نو' (۱۹۷۷ء) بھی خلیل صاحب کی اہم تنقیدی کتابیں ہیں۔ ایک زمانہ ان کی علمی و ادبی شخصیت کا معترف تھا۔ خلیل صاحب کے انتقال کے بعد شاعر کا ضخیم 'خلیل الرحمن اعظمی نمبر' (۱۹۸۱ء) شائع کیا گیا تھا۔ یہ نمبر آج بھی شخصیات پر ایک قابلِ ذکر اشاعت سمجھا جاتا ہے۔ اعجاز صدیقی مرحوم کے نام خلیل صاحب کے کئی اہم خط محفوظ ہیں۔ [افتخار]

نظام صدیقی

نئے عہد کی تخلیقیت کا پیش منظر و پس منظر

جب میں بیسویں صدی کے ڈھلتے برسوں میں اپنی قومی اور عالمی دنیا کی فکری اور جمالیاتی سموازیات کو گہری نگاہوں سے دیکھتا ہوں تو اس سوازیاتی، اقداری، ضیاقی مدوجزر میں انیسویں صدی کی آخری دہائی کی ''مقدر یات، اور حسیات'' کا منظرنامہ بے اختیار یاد آجاتا ہے۔ جو میرے اجتماعی لاشعور کا ایک زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہے۔ دونوں کے درمیان ایک حیرت انگیز معنویاتی اور حسیاتی مماثلت نظر آتی ہے۔ یوروپ ایک اس وقت ایک، بظاہر ایقان انگیز ہمہ جہت ثروت و شوکت کا دور دورہ تھا کہ دنیا یونہی ہمیشہ ترقی اور خیر سگالی کے راستہ پر گامزن رہے گی۔ لیکن دوسری طرف رجائیت سے اس درخشاں تناظر کے عقب میں ایک سیاہ اور مکروہ نحوست بھی بھانپ رہی تھی۔ کچھ ویسی ہی جیسے گرمی کی گھٹن بھری دوپہر میں دور سے بجلی کی کڑک سنائی دیتی چلچلاتی دھوپ میں ایک پاگل سا آدمی دکھائی دیتا ہے۔ جو تپتے سورج کے نیچے جلتی لالٹین لئے گھوم رہا ہے۔ ہوا میں ایک عجیب کی بے چینی اور آنیوالی آندھی کی جھنک سنائی پڑتی ہے۔ شاید ہی کبھی ایسا ہوا ہو جب یوروپی ثقافت عظمتوں کی اتنی بلند چوٹی پر پہونچی ہو۔ اپنی غیر معمولی کامیابیوں پر اتنی نازاں ہو اور اس سے بالکل بے خبر ہو کہ ان کی اس چوٹی کے پیچھے ایک اتھاہ غار کا اندھیرا پھیلا ہوا ہے۔ جس میں وہ کبھی بھی ڈوب سکتی تھی۔ بہت کم لوگ ایسے تھے جنکی تیز اور آر پار دیکھنے والی ناقابل تسخیر نگاہ اس گہرے اندھیرے کو چیر پاتی تھی۔ صرف گنے چنے کچھ صاحب بصیرت، سالک فنکار اور خلاق نابغہ ہی متفق تھے۔ روس کے زار شاہی کرب والے ریگستان میں ایک صحیح معنوں میں برگشتہ نگاہ دستائی فرانس کے اپنے جگمگاتے معاشرے کے ویرانے میں بالکل تنہا ایک، نوبیر جرمنی میں اپنی پاگل جنیرن کی ویرانہ کن روشنی میں ایک اکیلے آتش نگار دبت شکن مفکر وادیب نیطشے جو ''جنون کی ڈائری تشام'' میں ''زرتشت یوں بولا'' ''ماورائے خیر وشر'' ''اخلاقی اصولوں کا شجرہ پیدائش الیہ'' ''انسانی سراسر انسانی'' کے بعد تمام اقدار کی ماورائے قدریات' لکھنے میں منہمک تھے۔ جس کا منصوبہ اس وقت کی بڑے سے بڑے تخلیقی کے ذہن میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ بلکہ سما بھی نہیں سکتا تھا۔ وہ اس کا صرف ابتدائی حصہ ''عکس مسیح'' THE ANTE CHRIST ہی لکھ سکے کہ قدرت نے انہیں اٹھا لیا۔ آج بیسویں صدی کے اواخر میں جدید مفکر ہوں یا بعد جدید مفکر ہوں۔ ساختیاتی مفکر ہوں۔ یا مابعد ساختیاتی مفکر ہوں۔ وہ سب بیشتر باتوں میں نیطشے کے ہمنوا ہیں۔ عالمی فکریات میں کوئی دوسرا فلسفی اس کے مقابل کھڑا کیا جا سکتا ہے۔ وہ یونان کا مجذوب فلسفی دیو جانس کلبی ہے۔ مجذوب یونان پیر رومی کی محبوب شخصیت تھا۔ اور مجذوب فرنگی نیطشے ان کے ''مرید ہندی'' اقبال کا ــــ اپنی تمام بت شکنی کے باوجود اقبال کے مانند نیطشے ہر سطح پر تخلیقیت کے جشن جاریہ کا قائل تھا کہ وہ روح تخلیق روح تجربہ اور روح حیات ہے۔ باقی سب پوشیدہ مفاد کے دھوکے کی ٹٹی ہے۔ صرف یہ معدودے چند نابغہ روزگار ہی یوروپی تہذیب کی تقدیر کے بارے میں صحیح معنوں میں متفکر تھے۔

اس وقت برصغیر ہندوستان میں بھی صورت حال بہت مختلف نہ تھی۔ ہزاروں سال پرانی ہندوستانی تہذیب کو ایک ایسی استعماریت پسند تہذیب کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ جو ترقی پسندگی کے نام پر نہ صرف ہندوستان بلکہ پورے مشرق کی زندہ اور متحرک روایتی بصیرت کو بھی منہدم کر رہی تھی۔ اور اس ہمہ گیر تہذیبی خطرہ کو بھی کتنے لوگ سمجھتے تھے؟ روایت (مردہ روایت) اور زندہ روایت کے فرق کو کتنے لوگ سمجھتے تھے! سرسید اور حالی سے قبل ہماری شاعری میں رسومیاتی شاعری کے ساتھ حقیقی تصوف کا بھی چراغ روشن تھا۔ تصوف کی اس عظیم و قدیم تر روایت کی سرحدیں شیخ اکبر ابن عربی، آدی شنکر اور پلوٹینس جیسے آفاقی عارفوں اور مفکروں سے ملتی تھیں جن کے بیسویں صدی میں عظیم تر مشرقی عارف اور فلسفی

رینے گینوں، ایشل والساں، ارنسٹ بروک ہارٹ، سٹواں سے حسن عسکری اور وزیر آغا تک معتقد ہیں۔ مگر اندھی پیروی مغربی ریٹ ریس میں اس برصغیر میں تصوف اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ برصغیر کی ساری بڑی دینی دانش گاہوں، خانقاہوں اور مدرسوں کے مقابل ایک علی گڑھ یونیورسٹی اس کا قلع قمع کرنے کے لیے کافی ثابت ہوئی۔ سر سید اور حالی کی نیچریت، عقلیت پسندی اور جزوی عقل (عقل معاش و نفس) سے پیدا ہونے والی مصلحت یا خستگی نے ہمارا رشتہ حقیقی تصوف سے بھی توڑ دیا۔ یہ سرد عقلیت زندگی کے رفیع تر غیر عقلی سوتوں (عقل معاد) سے توانائی نہیں حاصل کرتی تھی۔ ان کی مخصوص اور محدود عقلیت گزیدگی اور جو لیدر نیچریت زدگی نے ہمارا رشتہ حقیقی تصوف اور غیر مشروط انسانیت کے ساتھ ہر نوعیت کے اصول خواب DREAM PRINCIPLE سے بھی توڑ دیا۔ سر سید سے کہیں زیادہ وسیع النظر متوازن اور روشن دماغ تو مرزا غالب ہی تھے۔ ورنہ غالب اور سر سید میں آئین اکبری کی تقریظ پر اختلاف ہی کیوں ہوتا؟ سر سید شریعت یا مغربیت ہر عالم میں انتہا پسند تھے۔ اس کے برخلاف غالب اپنی وسیع المشربی روشن خیالی اور دنور تخلیقیت سے کعبہ اور کلیسا کا ارتفاع کر کے خدائے سخن میر کے تند غیر مشروط روحانیت تک پہونچ گئے تھے۔ نیاز فتح پوری بھی اسی محور بالا ذہنی خانوادے کی معنوی اولاد تھے۔ انہوں نے بھی ذرا ہٹ کر غیر بالیدہ روحانیت کی وہ تحریک چلائی کہ حقیقی تصوف کا نازک، و لطیف شیشہ چکنا چور ہو گیا۔ اور ترقی پسند تحریک کی بوطیقا تو پیٹ اور جنس کے درمیان بالشت بھر ہے۔ مذہب و معاشرہ کی مصنوعی جدیدیت، عیسائی مذہب اور نام نہاد انگریزی ادب کی مبادیات کی بابت ایک فیشنی جنون کے سامنے پورے ہندوستان میں صرف اقبال کے گہرے دوست اور اردو کے اہم صوفی شاعر اور عظیم ویدانتی مفکر سوامی رام تیرتھ، رام کرشن، پریم منتر، بنکم چیٹرجی، اربندو گھوش، وویکانند، ٹیگور اور شمالی ہندوستان میں بہار تیندو ہریش چندر اور ان کے رفقا کھڑے تھے۔ لیکن ان گنے چنے وسیع النظر ارباب فکر و نظر (یہاں اساس پسند فرقہ پرستی سے مراد نہیں) کو چھوڑ کر مسلمانوں اور ہندوؤں کا ذہنی اشرافیہ ELETE مغرب کی مصنوعی جدیدیت اور عیسائی مذہب کی نام نہاد فیشنی آزادی پسندی کے سامنے گھٹنے ٹیکے بیٹھا تھا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہندوستانی تہذیب جس چیلنج کا سامنا کر رہی تھی۔ وہ کسی بھی معنی میں یورپی تہذیب کے بحران سے کم بھیانک اور تباہ کن نہیں تھی۔

اس وقت سے تقریباً سو سال بیت چکے ہیں۔ اس دوران دو عالمی جنگیں اور مختلف انقلابات رونما ہوئے ہیں۔ ہندوستان کو بھی آزادی مل چکی ہے۔ لیکن ذہنی اور فکری آزادی ابھی تک نصیب نہیں ہوئی ہے۔ ذہنی غلامی برقرار ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں دور افق پر جو بادلوں کی کڑک سنائی دیتی تھی۔ وہ دھواں دھار آندھی بن کر ہمارے درمیان سے گزر چکی ہے۔ اور اپنے عقب میں ایک ہمہ گیر افسردگی، تلخی اور تباہی چھوڑ گئی ہے۔ لیکن تاریخ کی رفتار ایک لمحے کے لئے بھی نہیں رکی۔ وہ اپنے دیو ہیکل قدموں سے متواتر آگے بڑھتی رہی ہے۔ جب ہم تھوڑا سا رک کر چاروں طرف غور سے دیکھتے ہیں تو یہ حیرت انگیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ کہ گذشتہ سو سالوں کے اندر جتنے بھی اہم اور متحیر کن انقلابات رونما ہوئے ہیں ان کے باوجود انسان میں ابھی بھی وہی بدحواسی بے بسی اور حرماں نصیبی کارفرما ہیں۔ کہیں دور ہوا و فضا میں وہی سیاہ اور مکروہ نحوست کی موجودگی محیط ہے جو ہمیں بے اختیار یاد دلاتی ہے۔ کہ ہم آج ویسی ہی گھٹن میں جی رہے ہیں۔ جس کے قفس میں سو سال قبل ہمارے بزرگ محبوس تھے۔ کیا ہماری پوربی تہذیب ایک بار پھر تباہی اور تاراجی کے بیکراں تاریک غار کے آگے کھڑی ہے!

بیسویں صدی کے ڈھلان پہ آنے کے اس دور کی بابت الون ٹافلر نے اپنی شہرہ آفاق کتاب "فیوچر شاک" (۱۹۷۰) میں پیش گوئی کی تھی کہ بیسویں صدی کے اواخر میں آدمی ایسے مہیب انکوپسی مستقبل سے روبرو ہوگا جس کے شدید صدمے سے اس کے ذہنی توازن کے منہدم ہونے کا خطرہ ہے۔ اس ذہنی عدم توازن کے عالم میں بیسویں صدی کی آخری دہائی میں بیشتر دانشوروں نے جلیفہ ادب کی موت کا اعلان کیا۔ جیسے انیسویں صدی کے اواخر میں نطشے نے ذہنی صدمہ اور جستجو کے بے پایاں کرب سے بلبلا کر "خدا کی موت" کا اعلان کیا تھا۔ اور ٹالسٹائی اور فلوبیر نے گہری معنی خیز خاموشی اختیار کر لی تھی۔ ویسے اس کی "دوسرے خدا" کی تلاش مثبت اور امکان آگیں تھی۔ بیسوی صدی کے ربع اول میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۱۹ء کے قریب ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے بھی بے محابا اعلان کیا تھا کہ "انسانی تعلقات، کا ادب" مر گیا۔ اور ربع دوم میں دوسری عالمی جنگ کے بعد ۱۹۴۵ء میں برلیشت (ریخت غلط ہے) اور آندرے مالرو نے انتہائی ناامیدی کے عالم میں "انسان کی موت" کی الم ناک خبر دی تھی۔ عصری سیاق میں ایلون کرنان کی اختتامیت ENDISM پسند کاوش "ادب کی موت"، ڈینیل بیل کی "نظریہ کا خاتمہ"، فرانسس فوکویاما

کی "تواریخ کا خاتمہ"، اسٹیفن اسپنڈر کی "جدیدیت کی تحریک مردہ ہے"، تھامس میکارتی کی "جدیدیت کا خاتمہ"، گیان وراتی مولی "جدیدیت کی موت"، اشٹیلی دگینز کی "انقلاب کی موت"، وکٹر برگن کی "فن کا خاتمہ"، رولاں بارت کی "ادیب کی موت"، سوویت لین برٹن کی "نقاد کی موت"، مشل فوکو کی "تاریخ کی موت"، اے یوسٹل لیوس کی "کائنات کا خاتمہ" اور "مستقبل کی موت"، اسی منفی مرگ نژاد روایت کی تازہ کار کلیت زدہ موت پسند توسیع ہیں۔ جو نطشے کی خدا کی موت سے شروع ہوئی تھی۔ اور جس نے بالآخر انسان اور اس کے مستقبل کے خاتمہ کا اعلان کر دیا۔ فلسفہ، فن، اور ادب کے حاشیوں میں جشن مرگ برپا ہے۔ اس عہد مرگ کے سیاہ تناظر میں ژاں بودریا نے صحیح سوال انگیخت کیا ہے۔ کہ جب ساری دنیا موت کی برف پوش گرفت میں ہے تو کسی بھی نوعیت کے ارتقاع اور ارتقاء کی بابت گلفشانی کی کیا منطق ہے۔ ٹھیک ہے۔ ہر فنا پذیر شے کا زوال یا خاتمہ ہوگا۔ اس میں تاریخ کا خاتمہ بھی شامل ہے تاہم صرف چیلنج ہی ایک ایسی شے ہے جو لازوال ہے۔ لاختتم ہے۔ کیوں کہ کسی بھی ہلاکی حال حد بندی اور معیار یکھا کے بغیر چیلنج کے رخ کو بدلا جا سکتا ہے۔

عالمی اور قومی ادبیات میں روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت پسندی کا دور ختم ہوگیا۔ روایتی وجودیت کی جگہ کو بھی کہیں کہیں اختتامیت ENDISM نے بے محابا غصب کر لیا ہے۔ کہیں مثبت طور پر نئی وجودیت یا نظری وجودیت غالب آگئی ہے۔ عالمی اور قومی تناظر میں اس اختتامیت گزیدہ صورت حال میں بھی یکسر نئے "توازن"، "نئی تبدیلی" اور نئی شروعات" کے متلاشی ایسے تخلیقیت پسند ہم جو اذہان طلوع ہوئے ہیں "جو کچھ نہیں"، NOTINGNESS سے "بہت کچھ" کی تخلیق کر ایک نئی تخلیقیت افروز فکری اور تخلیقی نشاۃ الثانیہ کے امین ہیں۔ یہ صحیح معنوں میں خالق اکبر کی بے کراں تخلیقیت کے نمائندے ہیں۔ قرآن حکیم کے مطابق وہ "احسن الخالقین ہے"، اور اس نے مایوسی کفر ہے۔ "لا تقنطو" کو انسان کی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنا دیا ہے۔ جو موت کو سب سے بڑا لطیفہ تصور کرتا ہے موت بھی ارتفاع کی سیڑھی ہے۔ اس احسن خالق نے تو "کچھ نہیں" سے سب کچھ تخلیق کیا ہے۔ تخلیقیت تو روح تخلیق ہے۔ روح تجربہ، روح تغیر، اور روح حیات ہے۔ نتیجتاً اپنے اندر کی حقیقی تخلیق کی قوت سے متحرک تخلیقیت آفریں نگار تو فی زمانہ دلادیز اثبات کے ساتھ "نئے عہد کی تخلیقیت" تک جست کر آپہونچے ہیں۔ انہوں نے نئے تناظر کے اصول حقیقت REALETY اور PRINCEPLE اور اصول خواب DREAM PRENCEPLE کے ساتھ مستقبل بینی، مستقبل احتسابی اور مستقبل نگاری کے تخلیقیت افروز چیلنج کو مکمل طور پر قبول کر لیا ہے۔ کیونکہ وہ کائنات گیر خوکلیاتی فنا کے خطرہ کا ارتفاع کے بغیر وہ نہ تو مستقبل کے روبرو سرخ رو ہو سکتے ہیں اور نہ احساس مرگ اور عرفان نفس کی اپنی نظری آزادی اور فطری ذمہ داری کے عظیم تر وجودیاتی ONTOLOUICAL تقاضہ سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔

"لطیفے ختم ہو گئے اور سیڑھیاں شروع ہو گئیں ہیں۔" ——————— (ایک پولش نظم)

"سیڑھیاں جب شروع ہوتی ہیں تو اوپر بھی لے جا سکتی ہیں۔ اور نیچے بھی۔ اس ضمن میں ہوش نے کیا خوب کہا ہے۔

"میں جانتا ہوں کیا بچا ہے میرے جیسے کمتر آدمیوں کے لئے۔ مختصر امیدوں کی ضیافت اور کارروں کی ریلی اکبر وں کا ٹورنامنٹ —— ادب پوشیدہ مزاد کے قتل ادارہ رسیدہ "ترقی پسندی کا روز کی ریلی" اور "مسریہ زالو فیشن گزیدہ جدیدیت پسند کیڑوں کے ٹورنامنٹ سے بے نیاز نئے عہد کے الیکٹرانک مسیحا میک لوہان نے اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں نہایت دیانتداری سے اعتراف کیا ہے۔

"کتاب انسانی ترسیل کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ اس کا کوئی ثانی نہیں یہ ہمیشہ قائم و دائم رہے گی" یہ اس کتاب دشمن مارشل میک لوہان کا سنجیدہ، دور اندیش اور متوازن اعتراف نامہ ہے جس نے انتہائی شور و شر کے ساتھ کبھی دعویٰ کیا تھا۔

"الیکٹرانک میڈیا کی آمد سے دنیا ایک عالمی گاؤں میں تبدیل ہو رہی ہے۔ اس عالمی گاؤں میں کتاب یکسر معدوم ہو جائے گی۔"

اسی رستخیز اور عدمیت پسند بیان کی تائید و توثیق میں کم سواد اور ناعاقبت اندیشوں نے یہ کفر ارائی الاپنا شروع کر دیا کہ الیکٹرونک میڈیا نے حرفیاتی اور لفظیاتی تہذیب کا خاتمہ کر دیا ہے۔ شعر و ادب اور ادیب و شاعر کو نا زندہ درگا دقرار دیا ہے۔ زبان و طباعت کو متروک اور تمام ادبی اور شعری اصناف کو بے محابا مسلوب کر دیا ہے۔ آدمی اور ادب کا مستقبل قطعی سیاہ سنگین اور فنا گزیدہ ہے۔ لہٰذا بیسویں صدی کی آخری دہائی اختتامیت کی دہائی سے موسوم ہوگی۔ اس واہمہ گزیدہ خوف ناک اختتامیت ENDISM کے متبادل نئے عہد کی تخلیقیت "نیا آدمی"، یا "نا آدمی" NEW MAN OR NOMAN کے پر تضاد انسان کش، زندگی کش، اور کائنات کش صورت حال میں یکسر "نئے آدمی"، "نئے توازن"، اور نئی

"نئی دوسری دنیا" کی موئد ہے جو نئی قدروں نئے الفاظ، نئی زندگی اور نئے حسن کی حامل ہو۔ " خود نیو جرشا کی، اور وزیر آغا (سنہ ...) الفریڈ ٹافلر نے اپنی تازہ ترین کتاب "پاور شفٹ" (۱۹۹۰ء) میں نہایت سفاکی سے لکھا ہے۔

"مابعد عوامی پیداواریت گزیدہ معاشرہ میں میڈیا مختلف النوع اقتدار اور ان سے گہرا پوشیدہ مفادات اور ... کا کھیل بن گیا ہے۔ اب ماس میڈیا عوام کش ہو رہا ہے۔" الفریڈ ٹافلر نئے عہد کی تخلیقیت کے ضمن میں "نئی مومنٹ" میں رقمطراز ہے۔

"ہماری زندگی میں ہی میکانکی، کمپیوٹرائزڈ، روبوٹی اور الیکٹرونکی پیداواریت کی ہمہ جہت یلغار رہی ہے۔ نئی تخلیقی اشارات آہستہ آہستہ وجود پذیر ہو رہی ہے۔ امن کے اور بہبود، مفاد گزیدہ جرثیے ہر مقام پر اس کی آمد کو روکنے کی سعی کر رہے ہیں۔ "یہ نیو ادب نئی ..." کی تکثیریت پسند PLURALISTIC تہذیب غیر مشروط روحانیت، محبت، بصیرت اور نئی آرٹ، ہمہ گیر انسانیت نیا ذاتی روابط، کام کاج کے نئے اسالیب، نئے سائنسی، بین الثقافتی، بین الاقوامی نظام، نئے سیاسی جمالیات اور ان سب کے علاوہ سب سے بڑھ کر ایسے نئے بسے ہوئے تخلیقیت آفریں شعور و آگہی کو فروزاں تر کر رہی ہے۔ لاکھوں افراد نئے تخلیقیت مود مستقبل کے نئے نئے سُر، نئے آہنگ، اور ... خود کو ہم آہنگ کر رہے ہیں۔ دیگر موہوم اختتامیت گزیدہ مستقبل سے خائف افراد ناامیدی اور کلبیت کا شکار ہو کر ماضی کے مقابر میں مراجعت کر رہے ہیں۔ ایک زندہ در گور دنیا جس نے انہیں اگلا ہے، اب نگل رہی ہے۔ تاہم وہ اس کی بازآفرینی کی سعی نا مشکور کر رہے ہیں۔ نئی تخلیقیت کش تہذیب کا طلوع ہمہ جہت یوکلیائی اختتامیت کے متبادل اس سے بہت بڑی معنی خیز صورت آسا گیا ہے۔ جو بوڑھی دکھتی ہوئی مرگ پسند آنکھوں کے لئے ناقابل برداشت ہے۔"

"رات اور دن کے بیچ | سپنا زندہ ہے | مری نہیں اب تک | یہ دنیا زندہ ہے۔ (ندا فاضلی)

"کرۂ ارض کا آخری حصہ کمرے میں اکیلا تھا۔ (اور) دروازے پر دستک ہوئی۔ (فریڈرک براؤن)

"میرے لئے سانس لینے کا یہ ذوق جسے عمرِ عزیز کا نام ملے بخش اس لئے ایک قدر دار عمل ثابت ہوا کہ اس کی وساطت سے مجھے دروازے کی دوسری جانب سے ابھرنے والی دستک کو سننے کی سعادت نصیب ہوئی۔ بلکہ میں اس معاملے میں اکیلا ہوں، کیوں کہ میں پاتا ہوں کہ دوسری جانب کی آتی آتی دم دل، نیا تن اور بیت کرنے والی ہے کہ اگر کوئی دستک نوش دل سے ساتھ دے تو وہ اس کا جواب ضرور دیتی ہے۔ شرط صرف دستک دینے کی ہے۔ المیہ ہے کہ اس کرۂ ارض پر بسنے والوں کو اول تو دروازہ کی موجودگی کا ہی علم نہیں ہے اور اگر علم ہو بھی تو انہیں کبھی خیال نہیں آیا کہ اس دروازہ کو کھٹکھٹایا بھی جا سکتا ہے۔"

جواب دستک کا اولین شعری مکاشفہ نہ ملام منزہ ہے۔ (دستک اس دروازے پر ـــــ وزیر آغا)

سورج کا زندہ بچہ / چمکا، تو میں گھبرایا / ٹوٹی ہوئی کھڑکی سے / اترا ہوا اندر وہ / کونے کی طرف لپکا / میں درد بلایا۔
ہر نوک سے پڑھتے منتر / سیماب سی پوروں سے / اک پوٹلی ابرک کی / چھڑکی مرے چہرے پر / اور کرنوں کا اک چھینٹا
دا میری آنکھوں پر / آنکھیں میری چندھیا گئیں / کچھ بھی نظر آیا ! /
جب آنکھ کھلی میری / دیکھا کہ ہر اک جانب / زرتار سی کرنوں کا / اک زرد سمندر تھا / اور زرد سمندر میں / چاندی کی پہاڑی پہ / اک پیڑ تھا سونے کا / شاخوں میں مرقع ہو / جھنکار تھی پتوں کی / اڑتی ہوئی چڑیوں کی / یا آگ کی ڈلیوں کی / اک ذرا سی آتی تھی / اور مجھ میں سمائی تھی / زنجیر تھی لمحوں کی / ہر ذرہ بکھرے / جو کوندا لپکتا تھا۔ تاروں کے بھنور کوں تک / سارا لیے میں پھیلا تھا اس جسم کے مرقد سے / باہر بھی تھا اندر بھی / میں خود ہی پہاڑی تھا اور خود ہی سمندر بھی !!

(جب آنکھ کھلی میری۔ وزیر آغا)

نئے عہد کی تخلیقیت صرف اپنی زمین یا بُعد SPACE سے ہی نہیں۔ اپنے وقت کے اصول حقیقت REALITY PRINCIPLE اور اصول خواب DREAM PRINCIPLE سے بھی نامیاتی سطح پر منسلک رہنے کی مثبت تخلیقی کاوش ہے۔ وہ شعور کی رو کے متبادل کے طور پر لاشعور کی رو، خیال کی رو یا داخلی زندگی کی رو کو بھی ملحوظ رکھتی ہے۔ وہ لاشعور، اجتماعی لاشعور سے آگے بڑھ کر آفاقی لاشعور ہی نہیں بلکہ

شعور، وسیع تر اجتماعی شعور اور وسیع ترین منزل آفاقی شعور کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ زندگی کی کلیت کی امین ہے۔ اپنے وقت کے تصورِ حقیقت سے جڑے رہنے کا امکان عندیہ اپنے عہد کے مقدس آتشکدہ میں تپتے ہوئے نت نئے خصوصی توانا اور زندگی بخش تخلیقی افکار سے بھی مربوط ہوتا ہے۔ اس کے بغیر ہم اپنی زمین سے ہم رشتگی کو وہ منزل درکار ادبی آفاقی ابعاد عطا نہیں کر سکیں گے جو تخلیقی ادب کو آفاقی اور ماورائے عصر بناتا ہے۔ اپنے وقت کے زندہ اور دھڑکتے ہوئے تخلیقی افکار سے وابستگی فکری زاویۂ نگاہ سے بھی اور ادبی نظریے سے بھی ایک بے حد پیچیدہ عمل ہے۔ یہ کسی بھی نوعیت کی آئیڈیولوجی کی کورانہ غلامی نہیں ہے۔ بلکہ تنقیدی اور انتخابی زاویۂ نگاہ سے تخلیقیت افروز "آئیڈیا" کی بیک وقت تخلیقی سطح پر رد و قبولیت ہے۔ یہ ایک استبدادی صورتِ حال ہے اس کو سیدھے اور ... سیاہ اور سفید دو زاویوں میں سیاہ کی طرح نظریہ بند ذہن میں کیا جاتا ہے۔ ڈھلان پر اتری ہوئی ہماری صدی کا قدرت اور انسان دونوں سے فرار ہے۔ جو آئیڈیولوجی کے نام پر عالمگیر ریڈیکل نظاموں اور اکنومسی اداروں کی توسیع "ترقی" کا نا شاید بالآخر ان کے بدترین انہدام کی صدی رہی ہے۔

حال ہی میں ہم نے غیر ادبی آئیڈیولوجی اور ان کی کنارہ شیوں کی مہیب اور غیر انسانی تقلیب دیکھی ہیں کہ زمانہ نہایت مزاکی سے ثابت ہو گیا ہے کہ آئیڈیولوجی (آئیڈیا نہیں)، مختلف ملکوں، اور گروہوں کو ایک شیرازہ میں باندھ کر رکھنے والی اور عمومی گروہ شعور کو قائم رکھنے والی اکائی پر مر طاقت نہیں ہے۔ روس کے زوال پذیر واقعات یہی ثابت کرتے ہیں۔ پوشیدہ مفادات کا حامل تنظیمی مذہب اور روحِ مذہب، [illegible] بھی ایسی متحدہ قوت نہیں ہے۔ یہ بات بھی عالم جدید میں ثابت ہو چکی ہے۔ خلیج کے اسلامی ممالک عراق، ایران، کویت اور سعودی عرب جیا لک دوسرے سے لڑتے رہے ہیں اور آج بھی کسی نہ کسی سطح پر برسر پیکار رہی ہیں۔

تہذیب، وثقافت اور روحِ ثقافت نہیں، بھی فی زمانہ ایسی طاقت نہیں ہے۔ چار سو سال سے ہندوؤں اور سکھوں کے درمیان تہذیبی اور ثقافتی اتحاد برقرار رہا ہے۔ لیکن آج پنجاب کی بات کیا ہے؟ کشمیر کی حالت کیا ہے؟ امریکہ میں سفید فام اور سیاہ فام عیسائیوں کا باہمی تہذیبی اور سیاسی تصادم ہے۔ امریکہ کے اصل باشندے شمشیر بے نیام ہیں جو انڈین کہلاتے ہیں۔ امریکی انڈین کے ایک ہجوم نے الامنس ۱۹۹۲ء نامی دارہ کو قائم کیا ہے جو کھلے عام یہ اعلان کر رہا ہے کہ کولمبس کی آمد کے بعد خطرناک امراض، بیماریوں اور جبری مذہبی تبدیلیوں سے کتنے انڈین قبیلے تباہ ہو گئے ہیں۔ الامنس کی سیکرٹری کہتی ہے۔

"وہ لٹیرے تھے اور دلی سے خیر مقدم کیا۔ انہوں نے قتل کیا اور ہمارے معاشرہ کو جلا کر ابتر انکار بنا دیا۔"

کچھ لوگ امریکہ کی کھوج کو ایک حملے سے موسوم کرتے ہیں۔ امریکہ کی بنیاد میں تشدد کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ اس تشدد نے اصل باشندوں کو غلام بنا دیا۔ ادشو نے اس ضمن میں کہا ہے۔

"امریکہ کا مذہب تشدد ہے۔"

گرجیف اکثر کہا کرتے تھے کہ:

"امریکہ تو متعدد بار تلاش کیا گیا لیکن وہ ہمیشہ انسانیت دشمن اور آزادی دشمن ثابت ہوا کہ اس کو بار بار دبا دینا پڑا۔"

اور اب تو امریکہ عالمی عدم توازن کے باعث دنیا کی واحد عظیم ترین طاقت ہے۔ دیکھیں یہ بے مہار اور ناقابل تسخیر قوت مستقبل میں اور کیا گل کھلائے گی۔ شانتی بھومی بھارت میں ہندو وسطانیت بابری مسجد کو شہید کر چکی ہے۔

محولا بالا آشوبناک صورت حال میں مشروط آئیڈیولوجی، مشروط تنظیمی مذہب اور مشروط ثقافت فی زمانہ تینوں آدمیوں کو جوڑنے میں ناکامیاب ہو چکے ہیں۔ سوویت یونین کے واقعات افسوس کن گزیدہ UTOPIAN اذہان کو شدید طور پر دھکہ دیتے ہیں۔ اس سے ہم اسی وقت سنبھل پائیں گے جب ہم ایک وسیع تر اور وسیع تر تو انسانی روحانیت تو انسانی اخلاقیات ... اور وہ ہمارا یہ ہی کی تلاش ہی کو شاں ہو جو غیر مشروطیت کی حامل ہو۔ فی زمانہ مختلف بلاک پروردہ مشروط روایت پسندی، اور ادارہ رسیدہ مشروط روایتی جدیدیت پسندی نے قومی تناظر میں بھی مروج ہو چکی ہیں۔ ان میں نئی سوچ نئے خیال، نئی فکر اور نئی تخلیقی آگہی کا فقدان ہے۔ ہر تحریر UPDATED ECRIVAN تخلیق کار ECRIVAIN نہیں ہوتا۔ ہر لکھنگ (اکری وان) ہر تخلیق کار (اکریں ویں) نہیں ہوتا۔ ہر تحریر تخلیق نہیں ہوتی۔ وہ محض ترتیب، تقلید، تقلین

اور تحریر کا منشور ہو سکتی ہے۔ ہر نوعیت کی تقلید تکریر رہا ادب ہو تا ہے تخلیقی ادب نہیں۔ DICTATION

تخلیقی ادب اور تکریری ادب میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ ہماری پیداواریت کی جوہر میں ایک آدھ قطرہ تخلیقیت پیدا ہوتی ہے۔ تخلیقیت حیرت تمام اور رحمتِ تمام ہے۔ جو فنکار اپنے اور اپنے عہد کے تجربات، حقائق، افکار اور مشاہدات کی سانسوں میں نہیں بستے وہ تخلیقیت از در خیز ہوسکتے تخلیقیت کُل ہے۔ CREATIVITY IS ALL جو سراصل ہے۔ تاہم نئے عہد کی تخلیقیت کی وسیع تر انسانی روحانیات، اخلاقیات اور جمالیا کا فوری تقاضہ ہے کہ حقیقی حسن فکر اور حسن تخلیق کی تہذیب، کہیں بھی ہو وہ قابل احترام ہے۔

تخلیقیت حقیقی تخلیق و فکر کا شدید احساس و عرفان ہے۔ تخلیقیت تخلیق کی ہی روح یا بنیادی وصف نہیں ہے تنقید کا بھی لازمی وصف ہے۔ تخلیقیت کی صحیح غلط فکر نظر اور اقدار کا تعین بالآخر ناقد کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ تخلیقیت کش ناقد کا کام ادبی تخلیق کی حیثیت و لطیرت کی تعبیر، ترسیل کے ساتھ صحیح قدر سنجی کا پل صراط بھی ذہنی سلامت روی سے طے کرنا ہے۔ اور نئی حسیات اور نئی قدریات کی تخلیق تشکیل اور تعمیر کرنی ہے۔

حقیقی تخلیقیت آزین ادب کی سوچ اور سچ اس دنیا میں اُن تھوڑی سی سوچوں اور سچوں میں ہے جو اپنے اپنے اقتدار و طاقت کی توسیع کی سعی نہیں کرتے۔ ہمارے دور میں تقریباً ہر ایک نام نہاد آئیڈیولوجی نے اپنی آمریت قائم کی ہے۔ لیکن ادبی سوچ اور ادبی سچ نے کبھی کوئی آمریت قائم نہیں کی ہے۔ ہم اپنے تخلیقی وجدان، عرفان اور تخلیلی آنکھ سے کچھ بھی پہچان سکتے ہیں۔ کہ ادبی سچ کی کوئی آمریت پوشیدہ مفادوں کی حامل اس اقتدار گزیدہ دنیا میں ممکن نہیں ہے۔ اور کبھی سقراط کے دور سے ایسی آمریت رہی ہے۔ یہ سچ اپنے مخالف کے بھی سچ ہونے کے امکان کو کشادہ دلی سے قبول کرتا ہے۔ اور یہ بھی کہ وہ دوسرے سچوں کی آنچ یا ضیا سے خائف بھی نہیں ہوتا ہے۔ ان میں دوسرے ضابطۂ علوم ذہن میں کارفرما سچ بھی شامل ہیں۔

ہمیں وسیع تر عالمی اور قومی ادبیات کے مطالعہ سے بخوبی ذہن نشیں ہے کہ تخلیقی ادب کی فکریات جس نوعیت کی طرفہ حسیات، زندگی کی متناقض صورت حالات، زبان، لفظیات، اسلوبیات اور ساختیات کے حسین اور معنی خیز فصیح و بدیع تنظیم سے اگتی پھولتی، پھلتی اور بڑھتی ہے۔ اس نوعیت کے تخلیقی امتزاج سے نہایت فطری طور پر "فکری جمہوریت" کا وجود پذیر ہونا ناگزیر ہے۔ اس لبرل "فکری جمہوریت" میں خود احتسابی کا ایک لامحدود اسپیس SPACE ہوتا ہے۔ اپنی سوچ اور سچ کو بار بار جانچنا اور پرکھنا اور اس کو بار بار اپنے ذہنی تشکیک کے کٹہرے میں جس قدر تخلیقی ادب کھڑا کرتا ہے۔ اس قدر دوسرے ضابطۂ علوم میں ان کی خصوصیت آہنی منطق اور چوبی استدلال کی سخت گرفت کے باعث ممکن نہیں ہو پاتا۔ کسی سچ کو شاید اپنے سچ ہونے میں اتنا جھجک اور حجاب مانع نہیں ہوتا۔ جتنا ادبی سچ کو لاحق ہوتا ہے۔ پھر جو صرف حسن و خیر کو دیکھتے ہیں اور عیب بدی اور شر کو نہیں دیکھتے۔ وہ کم دیکھتے ہیں۔ اُن کے برخلاف جو صرف عیب بدی اور شر انگیز حقیقت کو ہی دیکھتے ہیں اور حسن و خیر کے علویت کو نہیں دیکھتے۔ وہ بھی کم دیکھتے ہیں اس لئے ادبی سوچ یا سچ کو بے حجابا ہتھیلی پہ پیش نہیں کیا جا سکتا کہ آپ کو فوراً پسند یا ناپسند آسکے۔ صداقت کا چہرہ حسن اور روح خیر ہے۔ اس کے لئے قید نظر نہیں آزادیٔ دید درکار ہے۔ ان کی دریافت کا شدید عمل، منفرد فکر و جذبہ کا ایک متواتر پیچیدہ اور مرکب تخلیقی عمل ہے۔

ہمارے ریزہ کار دور، شارٹ کٹ پسند معاشرہ کی ایک بڑی جان لیوا دشواری یہ ہے کہ خود احتسابی فکری اور جذباتی کاوش کی رہ یعنی اس ہمہ گیر وسیع اور در نیچ تر سیلم ذوق و سالم تنقید کی ہی متواتر تخفیف قدر ہو رہی ہے۔ یہ تخفیف قدر ان سارے اقداری اور جمالیاتی عوامل کے لئے متواتر چیلنج ہے۔ جو ادب اور دوسرے ضابطۂ علم (ڈسپلن) میں کارفرما ہیں۔ اور نئی نفسیہ قائم ہونے کی بھرپور کوشش کر رہے ہیں۔

میں اس تخلیقیت آفریں فکر کے سلسلۂ عمل کی کسی بھی نوعیت کی تسہیل اور تحدید اپنے لئے اور نہ دوسروں کے لئے پسند کرتا ہوں۔ یہ تو ازل سے ابد تک فکری اور روحانی سفر، مدام سفر ہے۔ یہ تخلیقی ارتقا ہے۔ یہ ہمیشہ نئے عناصر کو منکشف کرتا رہتا ہے۔ اس لئے میں اپنے لئے یا دوسروں کے لئے کوئی ایسا تیر بہدف نسخہ یا ادارہ گزیدہ فارمولا تیار کرنے کا موید نہیں ہوں جس کی بابت میں بے جھجک پیمبرانہ یا آمرانہ انداز میں کہہ سکوں۔ کہ یہ آپ کے تمام داخلی اور خارجی مسائل کا حل ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ہم غیر متعصبانہ اور آزادانہ انداز میں فکری اور روحانی تلاش

مدام تلاش میں مستغرق رہوں بہت مسیحاؤں کو نہ تلاش کریں۔ بے پایاں فلسفیانہ جستجو سے اپنا چراغ آپ بنیں۔ اور نئے عہد کی تخلیقیت کے جلوہ ہزار رنگ تخلیق کریں اور یکسانیت کش ہوں۔ آزادہ رو سقراط اور لاؤ تسے یا سپینوزا اور دانشورانہ صلاحیت بہت سارے مسیحاؤں سے زیادہ تھی۔ لیکن انہوں نے کسی مذہب اور مسلک کی تاسیس نہیں کی جو بعد میں تنظیمی سطح پر پوشیدہ مفاد کے تحت وردی پوش اور آہن پوش ہو جاتا۔ ہم صحیح معنوں میں آزادانہ اور مجتہدانہ طور پر غور و فکر کریں فضل کو نظر اور خالی الذہن نظریہ پرست اور مسلک پرست نہ بنیں۔ کوئی کسی دوسرے کی صلیب کو اٹھانے کا اہل نہیں ہے۔ نہ کوئی بھی دوسرے کی جگہ فرائض ادا کر سکتا ہے۔

جب ہم اس وجودی اور عرفانی سچائی کا اعتراف کر، گہرائی، گیرائی، بے خوفی اور وسیع المشربی سے سوچ سکیں گے تو ہی ہم فکری جمہوریت سے مناسب اور ہمہ گیر سچائیوں کا انتخاب اپنے لئے اور دوسروں کے لئے کر سکیں گے۔ ایسا بہت حد تک ممکن ہے کہ جن سچائیوں کو ہم ایک بار منتخب کریں۔ وہ صالح یا گمراہ کن ثابت ہوں۔ اس کے لئے ہماری فکری تہذیب میں ایسے وسائل موجود رہنے چاہئیں تاکہ مختلف افکار و مسائل کی چھان بین، ترمیم اور تقلیب کی بھرپور گنجائش ہو۔ افکار و مسائل کی چھان بین کے طریقوں اور اداروں کی نوک دھار درست رہے اور ان کو استعمال کر سکنے کی فکری صلاحیت کند اور اجتہادی حق سلب نہ ہونے پائے۔

آزادیٔ فکر پر غلط یا پوشیدہ مزائل گیلیلیو دست مفادوں کا بھی پڑ سکتا ہے۔ اور کسی حکمراں عقیدہ اور برف پوش فکر کا بھی۔ گیلیلیو کی مجتہدانہ شعلہ فکر کو منظوری نہیں ملی تھی۔ کیونکہ وہ اس دور کے مذہب کے ادارے سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ اس کے برخلاف متعدد مشروط معتقدات صرف سرکاری اور اداراتی سطح پر منظور شدہ ہونے کے باعث شرف قبولیت حاصل کرتے رہے۔ اگرچہ وہ سائنسی اور منطقی استناد و اعتبار کے حامل نہ تھے۔ بعینہ ایسے تمام نام نہاد "سائنسی حقائق" یا "فلسفیانہ حقائق" جن کو ہم بغیر کسی چوں چرا ان کے اخلاقی بھی تسلیم کر لیتے یا جن کے سہارے ہم اخلاقی نتائج نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اکثر ہم فلسفہ اور منطق کے ذریعہ ایسی ان گنت زندگی کی قدروں کو ثابت کرنا چاہتے ہیں جو یکسر تعلقاتی یا جذباتی ہوتے ہیں۔ اور گوشت پوست کے آدمی کی حیاتیاتی ضرورتوں کو اکثر اس طرح رکھ کر سوچتے ہیں جیسے وہ فلسفیانہ تجویز ہوں۔ محض تجریدی تصور ہوں۔ ارسطو کا دو پاؤں کا جانور، روسو کا مجاہدہ سوراتی کا انسان یا نطشے کا معاشی انسان، ارنبد اور برنارڈ شا کا مافوق الفطرت انسان وغیرہ صرف تجریدی انسانی ڈھانچے ہیں جن کا ہم صرف مجرد طور پر تصور کر سکتے ہیں۔ وہ گوشت پوست کے آدمی نہیں ہیں۔ وہ صرف خیال و خواب کا مجسمہ ہوتے ہیں۔

تاہم کسی بھی ضابطۂ علم کی بڑی آگہی، معرفت اور دید و دریافت کا اپنا ایک متعدی دبدبہ اور غالب اثر ہوتا ہے جس کا غلبہ دوسرے شعبوں میں بھی حاوی ہو جاتا ہے۔ اس صدی میں ڈارون، مارکس، فرائڈ، یونگ، آئنسٹائن، ژاں پول سارتر، کولن ولسن، شپنگلر اور آج کل ہسرل، رولاں بارت، ژاک دریدا اور فوکو وغیرہ کے افکار نے ہماری پوری سوچ کو متاثر اور متحرک کیا ہے۔ مختلف موضوعات پر ہی نہیں، مختلف فنون پر بھی ان کا بھرپور اثر غالب رہا ہے۔

افکار عالیہ کا دیرپا اثر یا دباؤ فنون لطیفہ کو اکثر تخلیقی ڈھنگ سے بھی الگ سا تا ہے۔ بشرطیکہ دونوں کے درمیان ایک کشادہ وسیع المشرب اور غیر مشروط رشتہ استوار ہوتا ہو۔ عصری تخلیقی ادب کے رویہ اور برتاؤ پر دوسرے ضابطہائے علوم سے آئے ہوئے افکار، نظریات، تحریکات اور میلانات کا زیادہ سے زیادہ اثر پڑا ہے۔ لیکن یہاں بے اختیار یہ سوال انگیخت ہوتا ہے۔ کیا دوسرے فکری شعبوں کی نو آبادی یا نظریات کا اکھاڑہ اپنا تخلیقی ادب کا مقدر ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ صرف ادب ہی دوسروں سے خیالات کو قبول کرتا ہے۔ دوسرے ضابطۂ علم نہیں۔ درحقیقت جس طرح تخلیقی ادب دوسرے صیغۂ علم سے اخذ و اکتساب کرتا ہے۔ بعینہ دوسرے شعبۂ علم بھی ادبی مواد سے استفادہ کرتے ہیں۔ لیکن اس میں ایک بڑا نازک فرق ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ دوسرے ضابطہائے علوم ادب کی حساس خیال آگیں، شعلہ آسا، علامتی زبان کو یکسر منطقی زبان میں تبدیل کر ادب کی افادیت اور معنویت کو ہی فنا کر سکتے ہیں۔ لیکن ادب جب دوسرے شعبۂ علم کے مواد کا تخلیقی استعمال کرتا ہے۔ تو یہ علمی مواد ادبی عمل کا مستحکم عنصر بن جاتا ہے۔ اور اسی کے مطابق محسوسات اور علامات کو نیا اور انوکھا پیکر عطا کرتا ہے۔ سرد منطق یا چوبی استدلال زندہ اور دھڑکتے ہوئے محسوسات میں تبدیل ہو کر زیادہ قابل قبول اور متاثر کن ہو جاتا ہے۔ اس کی جمالیاتی اپیل بہت بڑھ جاتی ہے۔

تخلیقی ادب میں عظمت انفرادی وجود کی خصوصیات اور تجربات کا ارتفاع کر کسی وسیع اور رفیع تر وجود یا برتر صداقت سے منسلک ہونے پر ہی ممکن ہوتی ہے۔ اس لئے آفاقیت میں ہی ادب کی صحیح اور وسیع تر خود اختیاری پوشیدہ ہے۔ جب اس آفاقیت کو جذب کر ادب تخلیق کرتا ہے تو ہی ضابطۂ علم سے بھی اس کا زندہ متحرک اور جمالیاتی رشتہ صحیح معنوں میں ہم آہنگ اور بارآور ہوتا ہے۔ جدیدیت آگیں افکار نے کافکا یا

جیمس جوائس، جیسے عظیم ادل نگار، والیری جیسا عہد ساز شاعر، مارکسیت، اینگلس، انکار نے برطیت اور مارکیز جیسے خالق فنکار دیے تو زودا جیسا تلک ساز شاعر! پھر مارکسی لوکاچ اور جدیدی ایلیٹ کی ناقدانہ عظمت کا ہزاروں اختلافات کے باوجود بھی کون منکر ہو سکتا ہے۔ فرڈی نانڈ ساختیات کے رولاں بارت اور مابعد ساختیات کے ژاک دریدا کے غالب اثرات کو کون نظر انداز کر سکتا ہے!! مابعد مارکسی تنقید کے ٹیری ایگلٹن اور لوئی آلتھیوسر سے اور مابعد جدیدیت کے فرانسوا لیوتار اور مائیکل ریفاتیر سے تجاہل عارفانہ ذہنی خودکشی کے مترادف ہے۔ خصوصی طور پر قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان خلاق مفکر ادیبوں نے ادب کی اپنی زمین کو اپنے طبع زادانہ تخلیقیت پرور افکار کے تحت بھی محدود ہونے نہیں دیا! بلکہ اس کو لامحدود کرنے کے لئے تخلیقیت آفریں افکار کو اپنی طرح استعمال کیا اور سونے تو اس کو معراج آگہی سے منور کر دیا۔

کسی ملک کا ادب، عالیہ مختلف افکار کے جواز کے لئے خود زندہ ثبوت اور متحرک حوالہ ہوتا ہے۔ اپنے تخلیقی اور تفکیری استناد و اعتبار کی اساس وہ دوسرے افکار یا کسی تحریک کو نہیں بناتا۔ شیکسپیئر، بیدل، حافظ، غالب، اقبال، کبیر، کالی داس، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور ڈاکٹر وزیر آغا کا ادب کسی ایک خاص فکری نظام یا تحریک کی تائید و توثیق نہیں کرتا۔ وہ ان کی ذات کی گوناگونی اور پوری زندگی کی صداقت اور کلیت کا حامل ہے۔ اور آفاق گیر ہے۔ گو اس سے حسب ضرورت و سہولت کسی فکری میلان یا تحریک کا جواز بھی ثابت ہو سکتا ہے تاہم ادب کی ہمہ پہلوئی جس زندگی کی ہمہ جہتی ہے۔ وہ کسی بھی تحریک سے قدیم و عظیم تر ہے۔ اور زیادہ تخلیقی ارتقا اور تخلیقی ارتفاع کی حامل بھی! اس کی بے پایاں حیاتیاتی توت، تمیز اور قوت تخلیق کسی بھی تحریکی فکر کے ذریعہ ہنکائے جانے سے انکار کرتی ہے۔ اقبال نے جب "کتابی عقل" اور "دانش برہانی" کو رد کیا اور "تجرباتی بصیرت" اور "دانش نورانی" کو قبول کیا۔ تو وہ ایک خالق فنکار کا محض "بڑبولا پن" نہیں تھا بلکہ ادب کی عظمت کے لئے بنیادی عقیدت تھی۔ جس سے وہ کسی بھی قیمت پر سمجھوتہ کرنے کو تیار نہ تھے۔ کیونکہ وہ کمال محبت اور کمال بصیرت ہی ان کی تخلیقی توانائی کا منبع نور تھی۔ یہی نئے عہد کی تخلیقیت کا بھی خورشید نشان ہے۔ صرف ایک نازک فرق کے ساتھ وہ استعدادی سطح پر بیک وقت آگہی عشق اور عشق آگہی کی امین ہے۔ وہ ان کو بشیر اقبال کے مانند "خانہ بند" یا "علیحدہ علیحدہ" "نظر بند" یا "نظریہ بند" نہیں کرتی۔ اور نہ وہ محمد حسن عسکری کے مانند محض مشرق اور مغرب کی "مشروط پیداوار" سمجھ کر ملعون یا محمود قرار دیتی ہے۔ وہ جہاد اکبر سے زیادہ اتحاد اکبر کی سوچتی ہے۔ کیونکہ ہم نیو کلیائی فنا کے آتش فشاں کے دہانے پر ہیں۔ نا آدمی، یا نو آدمی، نا عہد یا نو عہد، نا کائنات یا نو کائنات کے فیصلہ کن موڑ پر آ پہونچے ہیں۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا امین فنکار جس دن ادب کو اپنی اولین زمین SPACE مان کر نہیں لکھتا، اس دن پوری ذہنی دیانتداری، روحانی یکسوئی، جمالیاتی، استغراق اور گہری آفاقی اقداری بصیرت سے لکھنا بہت حد تک اس کے لئے ناممکن ہو جاتا ہے۔ اور دشت امکاں کا باب معنی و قدر ہو جاتا ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت اس گھنے جنگل کے مانند ہے جس میں پہلے سے کوئی بنا بنایا مشروط راستہ نہیں ہے۔ تخلیقیت گزار مسافر خود اپنا راستہ بنائے گا۔ شمال، جنوب، مشرق اور مغرب وہ کہیں بھی اپنے تخلیقی حوصلہ اور عزم کے ساتھ جا سکتا ہے۔ اس کی پوری تخلیقی آزادی ہے۔ تخلیقیت آزادی کا انعام ہے۔ یہ جنگل کے اندر سے جنگل کے پار اس تخلیقیت افروز کنوارے اور بے داغ منطقہ تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ جو ناموجود ہے۔ یہ ناموجود کی تلاش ہے۔ یہ کل معنویاتی کیفیاتی اور جمالیاتی امکانات کی تلاش مدام تلاش ہے۔

آج کے عالمی اور قومی تناظر کو جب میں تہذیبی، ادبی اور تخلیقی آنکھ سے دیکھتا ہوں تو مجھ کو بے اختیار کچھ معنوں میں عہد نامہ عتیق کے بابل کے مینار کے منہدم ہونے کا مابعد عہد یاد آتا ہے۔ مابعد جدیدیت، مابعد ساختیات کے بعد مابعد مارکسیت بھی ہوا اور فضا میں کارفرما ہے۔ ایسا شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ زندہ اور توانا افکار و مسائل کا کوئی عہد رفت ختم ہوا۔ اور اب ہم مکروہ اندیشوں کے اس عہد وحشت میں ہیں جہاں مکار جیوں کا آکٹوپسی جال، مختلف بلاکوں کے تبلیغ و تشہیر کے وسائل کا ذہن شکن شور و شر، پوری کائنات کو نگل جانے والی صارفی تہذیب کا ہزار و ستہ اژدہا ساری انسانی اور حیاتیاتی قدروں کے خاتمہ کا اعلان کرنے پر آمادہ ہیں۔ تو فطری طور پر شک ہوتا ہے کہ اس بصیرت کش اور شعور سوز نقار خانہ میں تخلیقی ادب کہیں ایک طوطی کی آواز ہو کر تو نہیں رہ گیا ہے۔ یہ نئے عہد کی تخلیقیت کے لئے سب سے بڑا لمحۂ فکریہ ہے۔

اس اختصاصیت انگیز صورت حال میں بھی مابعد نو آبادیاتی ادب POSTCOLONIAL میں (۱) معنویاتی تخلیقیت (۲) کیفیاتی تخلیقیت (۳) بدیعیاتی تخلیقیت (۴) صوتی تخلیقیت (۵) صرفی تخلیقیت (۶) نحوی تخلیقیت (۷) عروضی تخلیقیت ناگزیر ہے۔ جو نئے سیاق کے اصول حقیقت اور اصول خواب سے ہم آہنگ ہو۔ نئی عروض شناسی یا نئی عروضیات کے ضمن میں بھی مغرب میں بھی لسانیات، اسلوبیات، ساختیات، مابعد

ساختیات، نسوانی تحریرات و تنقیدات (ECRITUR FEMINE) کے تحت بہت کام ہوا ہے۔ خود ہندی، بنگالی اور مراٹھی ادب میں نئے بنگال کی تحریک چلی جو روحِ عصر کی تنقید نظر سے ماورا عرفی آزاد ادبی دید و یافت کی حامل ہے۔ اور عروضی تخلیقیت کے نئے ابعاد و افکار کی دعوت دیتا ہے۔

"مابعد جدیدیت" کی تمام فکریات میں منتخب کر کے ایک خاص ادبی فکر کی بابت غور کرتا ہوں۔ آیا وہ کوئی واضح اور ٹھوس فکر دیتی ہے۔ یا جدیدیت گزیدہ فکریات کے خاتمہ کا محض اختتامیت انگیز اعلان کرتی ہے۔ کہ اس کے علمبردار اپنے تخلیق کردہ استعارات، پیکرات، اور علامات، کو موضوع کے انحطاط کے باعث اسلوباتی کلیشے میں تبدیل کر چکے تھے۔ اور حقیقی زندگی سے بے رشتگی تقلیدیت پسندی اور خود اپنے اسلوبی امتیازات کی متواتر تکرار زدگی کے باعث ان کے طے شدہ رویے اور برتاؤ یکسانیت گزیدہ رویئے اور برتاؤ کے بزیرہ میں منقلب ہو گئے تھے۔ وہ کلاسیکی جدیدیت، جو اخلاقی اور انحرافی حسن پاروں اور صداقت پاروں کی آتش فشاں تھی۔ وہ ایک خاص طرز کی کسانی بورژوا ثقافت اور اشرافی طبقہ کا برملا اظہار بن کر بیداواریت اور مردہ روایت کا حصہ بن گئی تھی۔ اس میں تخلیقیت مفقود ہو گئی تھی۔ تاہم فکری متبادل کے روپ میں مابعد جدیدیت کا بھی کوئی بہت واضح اور ٹھوس نقشہ نہیں بنتا ہے۔ وہ ابھی ارتقائی حالت میں ہے۔ لیکن یہ اپنی پیشانی پر جدیدیت کا لیبل لگانا پسند نہیں کرتی۔ ذات کے اثبات کے ساتھ اجتماعیت اور آفاقیت کی طرف مراجعت اس کی نمایاں شناخت ہے۔ مابعد جدیدیت نئے سیاق میں شعوری طور پر نت نئے موضوعات کی کنواری برف کو توڑ رہی ہے۔ اور نئے ادبی موسم کی تخلیق پر کوشاں ہے۔ یہ مابعد جدید نسل اپنے طور پر اپنے تازہ کار ذہن سے سوچنے کی خوگر ہے۔ باطنی شعلے کی شناخت کی امین ہے۔ وہ شعر و غیر شعر اور نثر کی محدود تر بورژوائی اور اشرافی جالیات کو مسترد کرتی ہے۔ شاعری کی ایمائیت کا ایک سکہ بند تصور در حقیقت اردو میں سہل ممتنع کی ایک نہایت توانا روایت سے گریز کرتا ہے۔ جس نے راست شاعری کی موثر اور کارگر مثالیں چھوڑی ہیں۔ وہ غیر شعر کے تصور کو رد کرتے ہوئے شعوری طور پر اپنی منظومات میں سہل ممتنع کے نئے تجربات کر رہی ہے۔ غزل کے شعر کو بیانیہ کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ یا شاذ ہی ہوتی ہے جبکہ نظم بیشتر بیانیہ کی محتاج ہوتی ہے۔ بیان، ادب کی انتہا کی تخلیقیت سے مس ہو کر شعری بیانیہ بن جاتا ہے۔ یہ گویا بیان کا ارتقا ہے۔ عالمی اور قومی زبانوں نے راست شاعری کے اس سفر میں نئی تخلیقیت کے نت نئے امکانات کو روشن تر کیا ہے۔ مابعد جدید نسل شعوری طور پر اس سے فیضان حاصل کر رہی ہے۔ اس کے ذہنی پس منظر میں ۶۰ء کے بعد ابھرنے والا دلت ساہتیہ اور افریقی اور لاطینی امریکی ادب بھی کارفرما ہے۔

ارسطو نے افکار کی کلیت کے پس منظر میں کہا تھا۔ "سوچ، سوچ کو سوچتی ہے" اس کو فیشن گزیدہ جدیدیت پسند حلقوں میں کچھ کا کچھ سمجھ لیا گیا۔ اور بڑے سپیز انتو رے کے ساتھ۔ اس کا کا کلپ یہ کیوں کیا گیا کہ تحریر لکھتی ہے مصنف نہیں۔ نتیجتاً ایک سلسلہ چل نکلا کہانی لکھتی ہے۔ نظم لکھتی ہے۔ کیسے معلوم نہیں کہ پہلے کے ادبی تجربے نئے تجربوں کی اساس بنتے ہیں۔ لیکن ادب میں نیا تجربہ ایک ایسی عصری صورتِ حال کو پیش کرتا ہے۔ جو پہلے موجود نہیں تھی۔ اور اسی لئے وہ حقائق، اشیا اور تناظرات کے ادراک میں اضافہ کا باعث بنتا ہے۔ اور اسی سے خالق فنکار کی اپنی نئی معنویت و اہمیت مسلم ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت پسند فنکار اپنے نئے عہد کے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر تخلیق کر رہے ہیں۔ ان کا حقیقی زندگی سے رشتہ استوار ہے۔ وہ روحِ عصر کے ساتھ ماورائے عصری آفاق کے متلاشی ہیں۔ مختلف زمان و مکان کی آغوش میں ادب نے جو کروٹیں لی ہیں وہ انقلابی سطح پر اس کے حقیقی وارث ہیں۔ اس ضمن میں فرانسیسی مفکر ژاں فرانسواں لیوتاغ کی مشہور کتاب "دی پوسٹ موڈرن کنڈیشن" زیرِ اشارہ کرتا ہے۔ جو جدیدیت کے بعد کی صورتِ حال پر غور و فکر کی بنیاد متن ہے اور اس کوشش میں خود بھی ایک طبع زاد ادبی فکر ہے تو اتفاقیہ طور پر کہا ہے۔ وہ بے محابا متعدد ادبی فکریات سے ماحصل اور سیاق اخذ کرتی ہے۔ لیکن کسی ایک خاص فکر، تحریک یا میلان کی بابت بہت پرجوش نظر نہیں آتی ——— وہ جدیدیت سے علٰحدہ ہوتے ہوئے بھی کچھ اس طرح مربوط ہے جیسے جدیدیت، روایت سے منسلک تھی۔ یا ساخت شکن تنقید یا رد تشکیل کے علمبردار ژاک دریدا کا رشتہ فلسفہ اور لسانیات میں جیسے اپنے پیش رو ہیگل، نطشے، فرائیڈ، ہائیڈگر، ہوسرل اور سوسیور سے یکسر انکار نہیں۔ بلکہ رد و قبول دونوں کا ہے۔ یا نسوانی تنقید کی علمبردار باربارا جانسن جیسے خود ژاک دریدا کے نظریۂ افتراق میں جنس کے تصورِ افتراق کو شامل کر دیتی ہے۔ اور ساخت شکن تنقیدی رویہ اور برتاؤ کی ہمہ گیر توسیع اور تنویر کرتی ہے۔ ژاں فرانسواں لیوتاغ کے پورے ذہنی رویہ اور جمالیاتی طریقِ کار میں ایک خاص نوعیت کی کثرتیت پسند PLURALI-STIC اور انتخابیت پسند ECLECTIC ذہنیت کارفرما نظر آتی ہے۔ جدیدیت کا اگر ہم ایک مثالی نمونہ جس میں جرائس کے فکر و فن کو مانیں تو اس کی

بہ نسبت، مابعد جدید عہد کے بورخیس (بورخیس غلط ہے) اور مارکیز (مارکیس غلط ہے) کے فکر وفن زیادہ متوازن اور متاط ہیں۔ ان میں تجربہ اور تجدید کے لئے جنون کی حد تک پہونچا ہوا اصرار نہ ہو کر ناول نگاری کے فن کی مختلف کار آزمودہ فنی تدابیر اور اسالیب کی بابت ایک فطری اخذ و اکتساب کا موزوں جذبہ کارفرما ہے۔ اس متوازن میلان کو آج ہم دنیا کے متعدد فنون لطیفہ اور ادب عالیہ میں موجود دیکھ سکتے ہیں۔ جدید ترین افریقی ادبیات میں یہ بنیادی باغیانہ لہر نسبتاً بہت زور دار ہے اور دی ہے کہ مغرب کے فن CANON یا مغربی معیار کسوٹی مختلف ممالک کی قدر سنجی کے لئے کافی نہیں ہے۔ اور ان کا متعصبانہ اصرار نو آبادیاتی ذہنیت کا ہی آثار پارینہ ہے جسکو مابعد نو آبادیاتی ادبیات اور نسوانی FEMINIST تحریرات و تنقیدات یکسر ساقط الاعتبار قرار دیتی ہیں۔ وہ سیاہ پن NEGRITUDE اور نئے MALE NEGRO اور نئی FEMALE NEGRO کے مسائل کا ارتفاع کر عالمی نو کلیاتی تناظر میں NEWMAN OR NOMAN نیا آدمی یا نا آدمی کے فیصلہ کن موڑ پر آ گئی ہیں۔ اور نئے عہد کی کلیت کی نقیب بن کر تنقید کے منصب کو چیلنج کر رہی ہیں۔ اور فردا کی مسافر ہیں۔

تم مجھے اپنی توقعات کے شکنجے میں مت کسو، میں ایک عورت ہوں کالی ہوں اور آزاد ہونا چاہتی ہوں۔
تم اپنی اقدار واپس لے لو۔
تاکہ مجھے اپنا ثقافت اور شناخت واپس مل جائے۔ میں فردا کی مسافر ہوں۔
میں اپنے ماضی کو پیچھے چھوڑ آئی ہوں۔ ______________ (الوا اجا انسن)

"THEY ARE RADICAL QUESTIONINGS OF THE TRADITIONAL CANON
IN TERMS OF CLASS, GENDER, RACE AND COUNTRY."
[LITERATURE IN MODERN WORLDS ______ DENNIS WALDER]

نئی زبانہ مابعد جدیدیت، مابعد ساختیات یا مابعد نو آبادیاتی ادب میں لسانیات، اسلوبیات، ساختیات، شعریات، صوتیات، نشانیات، تعبیریات HERMENEUTICS معنویات اور اقداریات کے ضمن میں بہت مجتہدانہ گو انتہا پسندانہ سطح پر زوردار کام ہوتا رہا ہے۔ جو ہندوستانی سنسکرت شعریات کی قدیم اور عظیم تر روایت کی بے اختیار یاد دلاتا ہے جس سے عالمی اور قومی تناظر میں کم از کم ہم اتنا تو سیکھ ہی سکتے ہیں کہ ادب اور خصوصی طور پر ادبی تنقید کا ارتقا مختلف مفکرین اور مختلف فکریات کی گہری رفاقت میں ہوتا ہے لیکن آج کل کی طرح ان سے کبھی بے جا طور پر خوفزدہ اور مرعوب نہیں رہا ہے۔ مثلاً ساختیات اور مابعد ساختیات پر ہی صوتیات، نشانیات اور معنویات باہم دیگر جڑ لا ینفک ہیں۔ ابہام و تفہیم کے لئے انھیں علیحدہ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے بلکہ فکری جستجو اور بہ گیری کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ ہم ان کی معنویت اور مناسبت کو ایک وسیع تر تناظر میں جانچیں اور پرکھیں۔

سنسکرت شعریات میں تو ایک ایک پر زور دے کر ان کو انتہا اور منتہا پر پہونچا دیا گیا۔ ان پر انتہائی طویل مباحث سے ہندوستانی بوطیقا بھری پڑی ہے۔

کسی نے کہا [illegible] صوت خدا ہے۔ کسی نے کہا لفظ خدا ہے۔ ادم (لفظ یا نشان) کی تخلیق بھی تو ناد (صوت) سے ہی ہوئی۔ کسی نے کہا [illegible] معنی خدا ہے۔ اس سے آگے کچھ گوشوں اور جوہروں تک ابھی ابھی مغربی شعریات نہیں پہنچی ہے۔ کسی عارف شعر و ادب نے کہا [illegible] وہ رس روپ ہے۔ وہ کیفیت، صوت کی بے روح ہے۔ بلند پایہ حسن پارہ میں (لسانیات کی پانچوں سطحات) صوتیات، تجز وصوتیات، یا صرفیات، ساختیات، صرف، نحو اور معنویات کے علاوہ اساسی طور پر کیفیات بھی کارفرما ہوتی ہیں۔ خالق فنکار کا اصل مقصد کیفیت انگیز معنی و مفہوم ہوتا ہے۔ درحقیقت شعر و ادب محض لفظ و معنی نہیں ــــ وہ کیفیت آفریں لفظ و معنی ہے۔

لفظ و معنی تو تمام علوم و اخبار میں ہوتا ہے۔ ایک ایک پر زور دینے سے مختلف [illegible] فرقے پیدا ہوئے۔ نتیجتاً یہ ادبی اور تنقیدی فرقہ واریت صدیوں جاری رہی جو آج مغربی شعریات میں حاوی ہے۔ زندہ روایت [illegible] اس روایت یا مردہ روایت [illegible] سے مختلف شئے لطیف ہے۔ تخلیقیت ہمیشہ زندہ روایت کے جمپنگ بورڈ سے نئی زقند بھرتی ہے۔ نئی زبانہ اس ضمن میں اب ایک

ز تخلیقیت پسند امتزاجی رویہ درکار ہے۔ ایک HOLISTIC APPROACH یا تخلیقیت افروز انضمامی طریق کار ناگزیر ہے۔ یہ تخلیق و تنقیقیت یا تنقیدی امتزاجیت SYNCRETISM نئے عہد کی تخلیقیت میں فطری طور پر رونپذیر ہو رہی ہے۔ یہ مابعد ساختیات سے آگے کا ڈائمنشن ہے۔

نئے عہد کی تخلیقیت ہر زمانیت کی ادبی فرقہ واریت کو ادبی روایت تصور کرتی ہے۔ ساختیات اور مابعد ساختیات میں صوتیات، نشانیات، اور معنویات و کیفیات ایک زندہ اور دھڑکتی ہوئی کلیت ہیں۔ ایک کے بھی کم ہونے سے وہ کلیت فنا ہو جاتی ہے، شعر و ادب کی ساختیات، معنویات اور کیفیات کو زبان در زبان ہی نہیں، حقیقت در حقیقت سمجھنا لابدی ہے۔

عصری تہذیب کا یہ بہت بڑا المیہ ہے کہ اس نے جہاں فرد کو تنہا کیا وہاں اس کی پیدا کردہ مہارتوں نے بھی "جزو" کا رشتہ "کل" سے منقطع کر دیا۔ اس کی ایک عبرتناک صورت حال یہ رونما ہوئی کہ "خال" اپنی حد سے بڑھ کر "مسا" بن گیا۔ مثلاً ساختیاتی لسانی نظام جو زبان کے علم کا بڑا اہم وسیلہ اور ادب کے غائر مطالعہ کا جدید ترا آلۂ کار تھا۔ اس نے خود ادب کو ہی خارج از بحث کر دیا۔ اس انتہا پسندی کو ملحوظ رکھتے ہوئے ژاں پول سارتر ساختیات کی سطحی جزو پسندی اور نارسائی کے باعث اس کو کلی ماننے کی تنقیدی تصور کو رد کر دیتا ہے۔ جو تفہیم ادب کے رشتہ کو زندگی سے استوار نہیں کرتی ہے۔

"THE SPECIALISTS IN LINGUISTICS TRY TO TREATE LANGUAGE FROM WITHOUT AND THE STRUCTURALISTS, WHO BASE THEMSELVES ON LINGUISTICS ALSO DEALS WITH A WHOLE FROM OUT SIDE, FOR THEM IT IS A MATTER OF CARVING CONCEPTS TO THEIR UTMOST LIMIT. BUT I CAN NOT DO THAT BECAUSE I SET MYSELF NOT ON A SCIENTIFIC BUT A PHILOSPHIC PLANE, AND THAT IS WHY, I DO NOT NEED TO EXTERIORIZE WHAT IS ENTIRE."

لیکن صداقت اور روح صداقت کی بات "قید فکر و نظر" PHILOSOPHIA سے آگے "آزادیٔ دید و نظر" PHILOSIA کی بھی منزلیں ہیں۔ جدید نفسیات اور ماورائے نفسیات تو ابھی شعور کی سات سطحوں تک ہی پہنچی ہے۔ یہاں دل دریا کے اندر زمین و آسمان کے چودہ طبق روشن ہیں۔ یہ سائیکولوجی آف میتھولوجی (فرسٹ سائیکولوجی) یہ ینگ، ارنج اور عیسیٰ گرل وغیرہ کی سیکنڈ سائیکولوجی (سائیکولوجی آف ہلدی زہن) سے آگے بڑھ کر تھرڈ سائیکولوجی (سائیکولوجی آف ان لائٹ منٹ) ہے اور جدید تر سائنس نے ابھی محض دو ایوانی دماغ BICAMERAL MIND تک رسائی حاصل کی ہے۔

مغربی تنقید، نئی تنقید، اسلوبیات، اسطوری تنقید سے آگے بڑھ کر ابھی ساختیات اور مابعد ساختیات تک رینگ رہی ہے۔ اور ساخت شکن تنقید یا رد تشکیل کے سحر میں گرفتار ہو کر اتنی سادہ، فطری لیکن پیچیدہ معنی خیز بات بھول گئی ہے۔ کہ خلاق کی تخلیق اور ناقد میں ... دلی مکالمہ ہونا بھی ناگزیر ہے۔ یہ دلی مکالمہ ہی تخلیق سے داخلی ہم آہنگی کو استوار کرتا ہے۔

دیدہ ور صاحب دل ناقد اپنے دل میں تخلیق کی تخلیق ثانی RECREATION کرتا ہے۔ اس کے اندر سے تخلیقیت افروز تنقید پیدا ہوتی ہے۔ آج ہم عالمی اور قومی تناظر میں اسی دلی مکالمہ سے کٹ گئے ہیں۔ اسی لئے ہماری نئی برگزیدہ جدیدیت پسند تنقید میں کجرویں دکھائی دیتا ہے۔ ادبی تحسین و تنقید عروض و آہنگ تذکیر و تانیث اور معائب و محاسن کی میکانکی سطح پر آ کر رک گئی ہے۔ یہ پلاسٹک فنون (صنم تراشی، فن تعمیر اور مصوری وغیرہ) کے لئے بھی ناکافی ہے۔ تخلیقیت تخلیق کی روح یا بنیادی خوبی نہیں ہے۔ تنقید کی بھی لازمی صفت ہے۔ تخلیقیت کی معتبر اور غیر معتبر فکر، نظر اور قدر کا تعین بالآخر نقاد کا ہی حقیقی وظیفہ ہے۔ نقاد کا منصبی فریضہ ادبی تخلیق کی تخلیقیت CREATIRITY اور کیفیت EMOTIVITY کی تخلیقی ترسیل کے ساتھ ادب کی صحیح جہت اور میلان کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ ذہنی سلامت روی کے ساتھ حسن تخلیق اور حسن روایت کی صحیح سمت و سمجی کا پل صراط بھی طے کرتا ہے۔ اس ضمن میں بہت قبل سقراط نے کہا تھا:

"WE LEARN THOSE LIVING THINGS THAT WE HAVE FORGOTTEN"

"ہم انہیں زندہ اور دھڑکتی ہوئی چیزوں کو سیکھتے ہیں جنکو ہم بھول چکے ہیں۔"

آج نئے عہد کی تخلیقیت کی بابت نیلس گارڈنر رقم طراز ہے۔

"IN ONE SENSE, WE ALL KNOW, THERE'S NOTHING NEW, UNDER THE HEAVENS AND IN OTHER SENSE THAT EVERY DAY MAKES A NEW WORLD. THE DIFFERENCE IS IN OUR CREATIVE CONCIOUSNESS, AND THIS IS WHAT THE NEW AGE IS ALL ABOUT. IT IS A MAJOR CHANGE IN A CREATIVE CONCIOUSNESS FOUND WITHIN EACH OF US, AS WE LEARN TO BRING FORTH AND MANIFEST CREATIVE POWERS THAT HUMANITY HAS ALWYS POTENTIALLY HAD, IT IS MORE LIKE A 'DECONDITIONG AND RECONDIONTIONING BOTH AT THE SAME TIME. BECAUSE WITH THE NEW AGE IT IS AS IF THE BASIS FOR THOSE HAD BECOME GENETIC. CREATIVE EVOLUTION MOVES IN LEAPS.

THE IDEA OF MAJOR CHANGE THERE, COMBINED WITH CREATIVE AWARENESS, THE EARTH CAN BE A GARDEN; THAT NUCLEAR WAR, CRIME, POVERTY, DISEASE, ETC, ARE NOT NECESSARY EVILS."

ژاک دریدا اس ضمن میں مزید گویا ہے۔

LIFE SCRIPT IS A CREATIVE REVOLUTION, IT EVER ENFOLDS IN NEW SEMENTIC ELEMENTS. IT IS A GREAT DISSEMINATION.

(تحریر شدہ زندگی ایک تخلیقی انقلاب ہے۔ جو ہمیشہ نئے معنویات اور کیفیاتی عناصر میں منکشف ہوتی رہتی ہے۔ یہ ایک عظیم معنویاتی تخم ریزی اور زرخیزی ہے)
نئے عہد کی تخلیقیت کو روایت (مردہ روایت) یا ادبی ذخیرہ داریت کے برخلاف زندہ اور متحرک روایت سے دامن کشاں ہونے کے بجائے اس سے بڑھ کر ذہنی مصافحہ، دلی مکالمہ اور روحانی معانقہ ناگزیر ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا نیا تخلیقی محاورہ دراصل تجربہ، زندہ روایت کے ساتھ اسی تخلیقی ہم آہنگی کا ہی مرہون منت ہے جو تخلیق اور تنقید کے باہمی موافقت کے ضمن میں رولاں بارت کے اس جارحانہ سیاسیاتی تصور کو مسترد کرتا ہے کہ تخلیق پیاز کے مانند نقاب پوش ہوتی ہے۔ اور تنقید پیاز کے چھلکوں کے اتارنے کا ساخت شکن عمل ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ تخلیق اور تنقید دونوں ہی پیاز کے مانند ہیں۔ وہ محبت سے لبریز جب ایک دوسرے کے روبرو پہلے ہی نقاب در نقاب آتے ہیں تو بھی آہستہ آہستہ دولہا اور دولہن کے مانند دونوں کے پرت فطری طور پر اترنے لگتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے منکوح ہیں۔ تاہم تلاش مدام تلاش کے سحر میں گرفتار مختلف خلاؤں کو پر کر کے وہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں جس سے نئی کیفیت افروزی اور معنویت آفرینی طلوع ہوتی ہے۔ درحقیقت لاشئیت NO-THINGNESS ہی بالآخر معموری FULLNESS ہے۔

اس تخلیقیت افروز بین العلومی فکر INTER - DICIPLINARY میں ادب کی حصہ داری کسی حد تک اپنے مسائل اور ضرورتوں کو بہتر سمجھنے کی کوشش ہے۔ مثلاً زبان اور حقیقت کے مسئلے کو بخوبی سمجھنے کے لئے مزید یہ، ایک نیا لسانی مسئلہ ہے۔ کہ زبان میں حقیقت کی صحیح تصویر کشی نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ حقیقت میں بکھراؤ، انتشار، شکست و ریخت اور بدنظمی کارفرما ہے۔ زبان میں عیاں ہوتے ہی وہ کسی نہ کسی نوعیت کی تنظیم، ترتیب و تشکیل کی حامل ہو جاتی ہے یعنی حقیقت پھر حقیقت نہ رہ کر ایک تشریح، تعبیر، بیان یا قصہ FICTION میں منقلب ہو جاتی ہے۔ وہ داستاں

بہت حد تک فاسد اور باطل ہو جاتی ہے۔ تو اریخ نویسی میں یہ مسئلہ اور بھی دشوار ہو جاتا ہے جب مختلف واقعات اور حقائق کو ایک روداد کی شیرازہ میں منظم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ادب کے لیے بھی زبان مختلف سطح پر مسئلہ انگیز ہے۔ کیونکہ اس کا خاص کام حقیقت کی بعینہٖ تصویر کشی نہیں ہے بلکہ حقائق کا تخلیقی، جمالیاتی یا فنی استعمال ہے۔ زبان کے مانند ادب بھی ایک حرفیاتی اور صوتیاتی اور لفظیاتی ساخت STRUCTURE ضرور ہے۔ لیکن وہ محض زبان نہیں ہے۔ وہ ایک فنی جمالیاتی اور سب سے بڑھ کر مخصوص اضافی تخلیق بھی ہے۔ جس کی مناسبت اور معنویت کا سیاق زبان کے آداب و آئین سے قبل فن اور صنف کے آداب و آئین میں تلاش کیا جانا ناگزیر ہے۔ ادب کا اپنا فکری تناظر تو اتنا نہیں ہوگا۔ تو دوسرے موضوعات سے بھی وہ معنی آگیں مکالمہ کا اہل نہیں ہوگا تمثیلاً اگر ادب میں حقیقت کی جگہ کی بابت ہی ہماری ادبی فکر میں خاصی وضاحت وصراحت نہیں ہے۔ تو ممکن ہے کہ ہم لسانی تصورات کو بھی غلط طریقے سے منطبق کریں۔

ادب حقیقت کا شعور عطا کرتا ہے۔ لیکن کسی خاص مقصد سے (یہ قطعی دوسری بات ہے کہ ادبیت مسلوب ہو جائے) ظاہر ہے کہ ہر تخلیقی رویہ کا بھی مقصد ہوتا ہے اس کی کچھ منزلیں ہوتی ہیں۔ بے مقصد تو کوئی کام بھی نہیں ہوتا علی الخصوص شعر و ادب کی غائت و نہایت سے تو انکار ہی ممکن نہیں ایک بڑے خالق فنکار کے یہاں فکر و نظر کا ایک ایسا تخلیقی اور نصب العینی حال ہوتا ہے جو ایک منزل پر پہونچ کر آگے منزل کی طرف اشارہ نما بناتے ہوئے آگے گامزن ہوتا ہے۔ یہ خاص مقصد ادب کی اپنی خاص جاگتی جگمگاتی پہچان ہے۔ جو اس تخلیق میں حقیقت کی بھی گوشہ نشین کرتی ہے۔ مقصد کی نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔ وہ آفاق کی منزل کے کن درجوں تک یا شعور و آگہی کی کن سطحوں تک ہمیں پہنچانا چاہتے ہیں۔ کثیر المعانی مقاصد ادب کی بوقلمونی اور تنوع کو حقیقت کا بے جان اور بے رنگ یکسانیت کے خلاف کس حد تک فوقیت اور اہمیت دیتے ہیں۔ اردو ادب کے تناظر میں پریم چند کی آدرشی حقیقت نگاری، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کی تخیلاتی رومانوی حقیقت نگاری، کرشن چندر کی رومانوی انقلابی انقلابی حقیقت نگاری، منٹو، ممتاز مفتی، بیدی اور عصمت چغتائی کی نفسیاتی حقیقت نگاری، بلونت سنگھ، غلام الثقلین نقوی، رحمان مذنب اور فرخندہ لودھی کی نقاب افروز نقاب کلاسیکی فرودی (ذہنی) حقیقت نگاری، انتظار حسین کی داستانوی اور اساطیری حقیقت نگاری، قرۃ العین حیدر کی فکشنی اور اکثر نا فکشنی اشرافیہ زدہ تخلیقیت پسند حقیقت نگاری، حجاب امتیاز علی کی کہانیت پسند "حقیقت نگاری" رام لعل کی بیانیہ اور نیم بیانیہ تہہ دار حقیقت نگاری، جوگندر پال کی نو داخلیت اور حقیقت NEO-REALISTIC پسند حقیقت نگاری، سریندر پرکاش کی فنطاسیہ گزیدہ اظہاریت پسند حقیقت نگاری نیم اعظمی کی خیال کی رو یا داخلی زندگی کو محیط روحانی زلزلہ پیمائی کی امین حقیقت نگاری، انور سجاد، براج میزا، رشید امجد، منشا یاد، نیر مسعود، حمید سہروردی، شوکت حیات، قمر احسن اور غضنفر کی مشنی لسانی، اسلوبی اور سائنسی تجربیت پسند حقیقت نگاری، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، سلطان سبحانی، عبد الصمد، رضوان احمد، مناظر عاشق اور شوکت احمد کی سادہ ارضی اور دلت پسند حقیقت نگاری یا عالمی ادبیات کے فکشنی تناظر میں مابعد جدید فکشن نگار گارسیا مارکیز کی جادوئی حقیقت نگاری، اٹالو کالوینو کی COSMICOMICS آفاقی مضحکات گزیدہ حقیقت نگاری، بورخیس کے نت نئی لسانی، اسلوبی اور ساخت شکن شاعرانہ حقیقت نگاری، سال بیلو کی کثرت پسند حسیت و آگہی کی حامل حقیقت نگاری اور میلان کنڈیرا کی سیاسی نظریاتی جبریت سے پیدا انسانی المیہ کی تخلیقیت پسند امتزاجی حقیقت نگاری کے عوامل و امور ادب کے مختلف اور متعدد مقاصد کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اور اسی کے بیک وقت اس کے مختلف اور متعدد فنی فارم اور جمالیاتی ساخت کو بھی نشان زد کرتے ہیں۔ یہ تخلیقیت آمیز، افسانوی اور ماورائی تجربات و اجتہادات محض حقیقت کے کھرے پن، کھوس پن اور خالص پن کو نہیں۔ بحیثیت حقیقت کے شعور کو ہی نہیں خوب سے خوب تر فنی اور جمالیاتی شعور اور بصیرت کی تہذیب و ترفیع کی کوشش میں اپنی تخلیقی توانائی سے اپنی زبان کو بھی وسیع تر اور حسین تر بناتے ہیں فنی اسلوب اور جمالیاتی ساخت کو بھی اساطیر، علامات، تماثیل ALLEGORY پیکرات، تلمیحات، استعارات، نت نئی لفظیات اور صوتیات وغیرہ تخلیقی زبان کے ہاتھ جتے ہیں۔ جمالیاتی غمزہ و عشوہ ہیں۔

کافکا، بورخیس، دستوئیفسکی، گارسیا مارکیز، جس جادوئی یا بورخیس نت نئی لسانی تشکیل اور رد تشکیل سے اور میلان کنڈیرا تخلیقیت پسند امتزاجی جمالیاتی حربی کار سے نقاب در نقاب حقیقت کے نقوش کو اپنی تخیلی نگاہ اور فنی بصیرت سے نئے انوکھے انداز میں فنی اور جمالیاتی گرفت میں لیتے ہیں اور ہم تک ان کی تخلیقی ترسیل کرتے ہیں۔ ان کی غیر معمولی فنی اور جمالیاتی تدبیر کاری اور بدیع حقیقت جوئی کی بے پناہ تخلیقیت افروزی کو ادب، اور

حقیقت کے پیچیدہ رشتوں کی تشکیل سے نہیں سمجھا جا سکتا۔

اس ضمن میں ادب کی داخلی، موضوعاتی، جمالیاتی اور اقداری ساخت اکبر MACRO-STRUCTURE کے ساتھ ادب کی لسانی، اسلوبیاتی، ساختیاتی، ہیئتی، تشکیلاتی اور جمالیاتی ساخت اصغر MICRO-STRUCTURE کی ذرہ، متحرک اور نامیاتی سطح پر مساوی اہمیت اور معنویت ہے۔ ان میں کسی ایک کو غیر مساوی فوقیت اور اہمیت عطا کرنا انتہا پسندی ہے اس سے بھی زیادہ خطرناک بات ہو سکتی ہے کہ ہم کسی دوسرے موضوع کی مصطلحات سے کسی ایک اصطلاح کو اخذ کر اس کو ادبی پیمانہ یا راہنما اصول، نمونہ (لٹریری پیراڈائم) کے مانند تخلیقی ادب پر منطبق کریں۔ اس اصطلاح کا تخلیقی ادب کے ساتھ کبھی بھی فطری مساوات قائم نہیں ہو سکے گا۔ اعلیٰ اور جاندار ادب میں، وہ اصطلاح بے معنی ہو جائے گی اور کمزور اور بے جان ادب میں وہ اصطلاح اور ادب دونوں ہی لایعنی ہوں گے۔

موجودہ تخلیقیت، فریں عہد کو میں کچھ اس نئے رنگ و آہنگ میں دیکھنا پسند کرتا ہوں کہ شاید کسی بڑی آئیڈیولوجی یا بڑی بڑی تفکیری گہما گہمی اور آہن پوش نظریاتی تحکم و تشدد سے قدرے نجات کا عہد ہے۔ مغربی نسل پرست اور تنگ نظر اذکاری نظام کی آمریت، مابعد نوآبادیاتی دور POST-COLONIAL میں محدود ہو گئی ہے جس مادی اور دلوتی فکر نے آج ہمیں انتہائی مادی ذہنی ابتلا اور دیوہیکل ٹکنالوجی کی بھول بھلیوں میں مبتلا کر دیا ہے اس سے خود مغربی دنیا سراسیمہ ہے۔

کئی معنوں میں مجھے یہ تخلیقیت جو عہد گہرے احتساب نفس کا عہد معلوم ہوتا ہے، فیشنی جدیدیت اور غیر تخلیقی ترقی پسندیت کا جمالیاتی جوہر ہمارے پیش نظر ہے جس میں چھٹا ناک ڈیڑھ چھٹانک حقیقی تخلیقیت کار فرما ہے۔ باقی ماندہ محض جبلی تقلیدیت، تلقینیت DICTATION اور منشوریت کاروی خانہ یا فریب خانہ ہے۔ شاید یہ غلط وقت نہیں کہ ہم بھی اپنی بابت فکری گہرائی اور جمالیاتی دیانتداری سے معروضی طور پر غور و فکر کریں۔ بغیر کسی احساس کمتری کے ان افکار عالیہ پر بھی غور فرمائیں جو عالمی شہرت کے حامل ایشیائی اور ہندوستانی مفکرین کی توجہ کا ہمیشہ محور رہے ہیں جن کی طرف ان زمانہ خود مغرب کے قد آور دانشور متوجہ ہیں۔ تواریخی شعور و آگہی کے معنی اگر محض تاریخوں، اعداد و شمار، واقعات و ناموں کا علم محض نہیں ہے۔ تو زندگی کی اس تمیز آگیں صداقت افروز بصیرت اور زندگی کی معنی خیز اور حسن پرور قدروں کی بابت سب سے پہلے سوچیں جو آدمیوں کے صدیوں کے تواریخی اور ثقافتی تجربہ کی کوکھ سے پیدا ہوتے ہیں۔ جن کے بغیر زندگی کا تحفظ و بقا ممکن نہیں اور جو ہم کو اپنوں، دوسروں اور فطرت کی طاقتوں سے ہم آہنگ ہو کر جینا سکھاتے ہیں۔ تاہم ان کی معنی جوئی اور معنی خیزی کی افہام و تفہیم کے ضمن میں جبر و اقتدار کی قوتوں کے کھیل کو بھی بے نقاب کرنا ہے جو معنویات SEMANTICS اور جمالیات پر اپنے پوشیدہ مفادات کے باعث قدغن عائد کرتے ہیں۔ معنویات کی کثیر جہات تفاسیر پر پہرہ بٹھا کر تنقید کے سوال کرنے کے حق اور جرأت کو مسلوب کرتے ہیں۔ اس ضمن میں متواتر تنقیدی استفہامیت کا ناقابل شکست فکری جواز فراہم کرنا ناگزیر ہے۔

تخلیقیت کش افکار عالیہ کی مکانی اور زمانی سرحدیں نہیں ہوتیں۔ خواہ قدیم ہوں، جدید ہوں، مابعد جدید، مابعد ساختیاتی یا مابعد نوآبادیاتی ہوں۔ وہ کسی ایک مخصوص زبان یا ادب تک بھی محدود نہیں ہوتے وہ بنی نوع انسان کے عالمی سرمایہ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی کسی تحکمانہ فکری نظام کی تولید و توسیع تقریباً ایک آمرانہ فوجی یا سیاسی قوت کے مانند ہوتی ہے۔ یہ ادبی اور تخلیقی فکر کے مانند پروان نہیں چڑھتی وہ ایک خون آشام جابر و قاہر سامراج کے مانند پھیلتی ہے۔ دوسرے تخلیقی افکار کو مغلوب اور مفلوج کرتے ہوئے انگنت مذہبی اور سیاسی فکری نظام دنیا میں اسی طرح پھیلے۔ ایشیائی ذہنیت علی الخصوص ہندوستانی ذہنیت مختلف افکار کی بابت کبھی تنگ نہیں رہی ہے۔ کیوں کہ اس میں ایک نوعیت کی روحانی سکون پسندی اور آفاقی بصیرت کے باعث آسمان پیما ہوس اور بے جا آرزومندی باقی نہیں رہی۔ بعد سنہ ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب کی کامیابی کے بعد جب مارکسی فکر دنیا میں تنظیمی رنگ و آہنگ کے ساتھ پھیلی تو اس کے عزائم میں عالمگیری تحکم کے خواب تھے۔ دوسرے کثیر المعانی اقدار کو سننے اور برداشت کرنے کے لیے اس میں مناسب صبر و تحمل نہ تھا۔ وہ آہستہ آہستہ ایک متشدد و انتہا پسندی میں تبدیل ہونے لگی۔ یہ بات اس کے لیے بھی خوش آئند ثابت نہیں ہوئی۔ اس نے اندرونی تناقضات بلکہ تضادات کو بھی جنم دیا۔ اور ایک اہم فکر کی تخلیقی توانائی فنا ہونے لگی۔ وہ خلاق مفکرین اور خالق فنکاروں کے ہاتھوں سے نکل کر اندھے اور بہرے تنظیم پرست مقلدین کا تلوار بننے لگی۔ یہ ایک بڑی فکر کا زوال تھا۔ یعنی ایک بڑی فکر کی سیاسی تقلیب جو بھی ہو۔ اس کے گراں قدر تخلیقی اور تنقیدی عناصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مارکسی مابعد ساختیات میں بہت سارے قابل قدر عناصر ہیں۔ مابعد ساختیاتی مارکسی تنقید کے لوئی آلتھوسے، لیوسیاں گولڈمان، پیئر ماشیرے، فرانسواں لیوتارڈ، مائیکل ریان، جیمس سل، اور ٹیری ایگلٹن خصوصی طور پر قابل مطالعہ ہیں۔ ان سب کے فیضان کا سرچشمہ این توتی یو گرامشی (اٹلی) ہے۔ گرامشی پرنشر ۲۰ء کے بعد گئی۔ اس کے تبل یورپ کا مارکسی خیر اس کی وسیع تر جمالیات کو عمرانیات سے ہم آغوش کرنے میں ہمیشہ کوشاں رہا ہے۔ اٹلی کے فکری تناظر میں حسن مارکسی فلسفے کی یکسر نئے رنگ و آہنگ میں تفسیر و تاویل کی ہے۔ یورو کمیونزم، یہ اس کی نومارکسیت کا بہت گہرا اثر پڑا جو لوکاچ، اکاڈیلی، ہیمن اڈورنو، ہربرٹ مارکوزے، سارتر، ارنسٹ فشر اور مائیکل ایسر ٹلے سے بھی زیادہ جاذب توجہ اور معنی خیز ہے۔

مارکسی مابعد ساختیات میں اس کی وہی معنویت اور اہمیت ہے۔ جو کہ ساختیاتی لسانیات کے پیغمبر سوسیور کی لسانیات اسلوبیات ساختیات اور مابعد ساختیات میں ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت بغیر کسی عصبیت کے نہایت کشادہ دلی سے اس کے مثبت اور توانا زندگی پرور افکار سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ البتہ وہ ہر نوعیت کی ادبی فرقہ واریت اور نظریاتی تحکم و تشدد کے خلاف شدید احتجاج کر نبرد آزما رہتی ہے۔ کبھی ایسا لگتا ہے گویا کہ مارکسیت اگر روس میں کامیاب ہوئی تو وہ سب جگہ کامران ہوگی۔ یہ ایک انقلابی فکر کہ تھی کاش یہ اتنا ہی جلد بازی اور طریق کار تھا جتنا آج روس میں اس کی ناکامیابی سے یہ جلد باز اور زود پشیمان نتیجہ اخذ کرنا ہوگا کہ وہ ہر لحاظ سے بالکل ناکامیاب ہوگئی۔ آئیڈیولوجی کی موت کے بعد بھی تخلیقیت افزا آئیڈیاز زندہ رہتے ہیں۔ درحقیقت تنظیم کی موت ہوتی ہے۔ انتہا پسندانہ طب و یابس کی موت ہوتی ہے۔ ان کی آمرانہ سیاسی کج روی کی موت ہوتی ہے۔ اصل جوہر فکر کی تو تقلیب ہوتی رہتی ہے۔ وہ ہر کر بلا کے بعد زندہ ہوتی ہے۔ نئے سیاق کے اصول حقیقت کی تیز روشنی میں یہ ذہنی سلامت روی، دوربینی اور ہوشمندی بھی لابدی ہے کہ ایک دوسری جونک میں کہیں ہم ضرورت سے زیادہ منفی اور قنوطیت پسند نہ ہو جائیں۔

ہم ایشیائی یا بالخصوص ہندوستانی مارکس سے گوتم بدھ تک یا زوربا، ڈاکٹر نتزا کی[1] سے موسیٰ عیسیٰ مصطفےٰ تک کسی بھی مادی، جذباتی ذہنی یا روحانی ابعاد کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہم نیوکلیائی آتش فشاں کے دہانے پر کھڑے ہیں۔ ہمیں مراقباتی اور ادراکاتی تخلیقیت بھی درکار ہے۔ وسیع اور رنگ تر عرفانی فکر کے ایک منی ابوالکلام آزاد، گاندھی اور رہیا بھی ہو سکتے ہیں۔ توقع زمانہ اردو ادب میں نئے عہد کی تخلیقیت کے لئے دور سے زیادہ اپنی طرف دیکھنا معنی خیز ہو سکتا ہے۔ خصوصی طور پر قدیم اور عظیم تر اس کشادہ روشن ضمیر اور بصیرت افروز دانشی اور بینشی روایات کے سیاق میں جس کا طویل سلسلہ وحدت الوجود کے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی سے کافر عشقم امیر خسرو اور دلی دکنی تک امیر خسرو اور دلی سے میر و غالب اقبال تک کافر غزل فراق گورکھپوری، ناصر کاظمی سے ڈاکٹر وزیر آغا اور بشیر بدر تک۔ ڈاکٹر وزیر آغا سے آج کے ہر وسیع المشرب تخلیقیت افروز خالق فنکار اور روشن خیال دانشور کی روح سے استوار ہے جو بیک وقت کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا شاہد و عارف ہوتا ہے۔ تاکہ بصیرت اندوز چشم ہر رنگ میں وا ہو جائے۔ اور اس کے تخلیقیت آفریں فکر و فن میں زمین و آسمان کی شریانیں لطیف ترین کیفیت پر وسیع پر ایک ہو جائے۔

اس زمینی اور آسمانی یا ارضی تجربی، کشفی اور عرفانی منزل پر منجی اور جینے دو، اس کا بیک وقت محبت اور بصیرت آگیں پیغام ہوتا ہے۔ جو اس کے انفاس اور کلام سے نشر ہوتا ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت انسانی آگہی عشق اور عشق آگہی کی بلند ترین چوٹی ہے۔

LA CLAIRVOYANCE AVEC LAMOUR, LAMOUR AVECLA CLAIRVOYANCE.

[AWARNESS WITH LOVE, LOVE WITH AWARENESS]

اس لئے یہ بے حد کرب آلود دشوار ہے۔ لیکن بیک وقت بے حد فیضان بخش صداقت، خیر اور حسن کی حامل بھی ہے۔ درحقیقت تخلیقیت گزار فنکار زندگی کی سرد و گرم سنگلاخ راہوں سے گزرتے ہوئے حسب توفیق اپنی کل محبت اور بصیرت کے ساتھ سینا اور حرا کی طرف گامزن ہوتا ہے جو منبع نور و تخلیق ہے۔ غیر تخلیقی ہونا یکسر ظلمت آلود نشیب کا سفر ہے۔ حقیقی باشعور تخلیقیت اس وقت طلوع ہوتی ہے۔ جب خالق فنکار اپنا ارتفاع کر روح آفاق سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ کوئی آدمی کتنا ہی معمولی کیوں نہ ہو۔ اس کے اندر ایک آسمان آسا دیو بیکر محو خواب ہوتا ہے۔ تخلیقیت کی آگ (زندگی)، گلاب (محبت)، اور خوشبو (بصیرت، ماورائیت، اور روحانیت) اس آسمان آسا دیو زاد کو بیدار کرتی ہے۔ یہ ذہنی بے حسی، خوابیدگی،

---

[1] آج کے یونان کا سب سے زیادہ متنازع نغمہ تخلیقیت پسند ناول نگار جس کی کئی کتابیں ممنوع قرار دی گئیں۔

اور بیہوشی سے رفیع ترین آفاق ہوشمندی کا سفر ہے ــــــ کچھ نیا تخلیق کرنے سے (خواہ فنون لطیفہ حیات رفیعہ یا علوم رفیعہ ہو) آدمی آفاق کا زندہ اور بھرپور (ا) ہو احتضین جاتا ہے۔ جو متواتر ہر لحظہ تخلیق کناں ہے۔ تخلیقیت کے سوا کوئی اور قوس قزح جیسی روح آفاق سے جوڑنے والی نہیں ہے۔ تخلیقیت سائنس، آرٹ اور ادبیت تینوں کا ہی بنیادی وصف ہے۔ جو کچھ تخلیق نہیں کرتے ایک ننھی سی کونپل بھی نہیں، وہ آفاق سے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ نئے عہد کے نئے تخلیقیت پر ور سیاق میں کمال محبت اور کمال بصیرت سے مملو تخلیقیت کیش فنکار ہی ہر نوعیت کے "آتش نمرود" کو صدیقہ گلاب و عنبر میں بدل کر نو معنویات اور نو جمالیات آفریں ہو سکتا ہے اور شاید نو اخلاقیات اور نو روحانیات آفریں بھی!

درحقیقت آفاق سے ہم آہنگ ہونا خیر و برکت دائگیں ہے۔ اس کے برخلاف آفاق سے غیر ہم آہنگ ہونا ہی اکثر شر انگیز اور عذاب آگیں ہے۔

ژاں پول سارتر کی اہلیہ سائمن دبوا جو خود بھی عالمی حیثیت کی ادیبہ اور نسوانی تحریرات FEMINISM اور تنقیدات کی پیشرو اس ضمن میں ایک بیحد اچھوتی تخلیقیت آفریں اور معنی خیز بات کہی ہے۔

"LIFE IS OCCUPIED BOTH IN PERPETUATING IT SELF AND IN SURPASSING IT SELF!

IF ALL IT DOES, IS MAINTAIN IT SELF, THEN LIVING IS ONLY NOT DYING"

"زندگی بیک وقت اپنے ارتفاع کرنے یا اپنے حیاتیاتی اور نسلی تسلسل و تواتر کو قائم کرنے میں مستغرق ہے۔ اگر یہ صرف اپنے حیاتیاتی قیام و استحکام میں ہی نسلاً بعد نسلاً منہمک رہتی ہے۔ تو یہ جینا محض نہ مرنے کے ہی مصداق ہے۔" اگر کوئی شخص تخلیقیت گزار نہیں ہے تو وہ قسط وار مر رہا ہے۔ اس کی ذات میں کوئی گہرائی، گیرائی، وسعت آفرینی اور ہمہ گیری نہیں ہوتی۔ اس کی زندگی ابھی حقیقی معنوں میں زندگی نہیں ہوتی۔ وہ زندگی کا ابھی محض پیش لفظ ہے۔ اس کی زندگی کی کتاب ابھی شروع ہی نہیں ہوئی ہے وہ پیدا ضرور ہو گیا ہے۔ لیکن وہ ابھی حقیقتاً زندہ نہیں ہے۔ صحیح معنوں میں حقیقی تخلیقیت میں انسانی زندگی کا ارتفاع ہوتا ہے۔ ورنہ زیادہ سے زیادہ ہم اپنے نسلی تسلسل و تواتر کی ہی مستحکم کرتے ہیں۔ آدمی ایک بچہ پیدا کرتا ہے۔ یہ تخلیقیت نہیں آدمی مر جائے گا اور بچہ زندگی کے مزید قیام و استحکام کے لئے یہاں رہے گا۔ وہ اس کی محض حیاتیاتی یا نسلی تقلیب ہے۔ لیکن نسلی تسلسل و تواتر کافی نہیں ہے۔ جیکب برونوسکی BRONWSKI نے آدمی کے صعود یا ابھار کے ضمن میں بہت اچھی بات کہی ہے۔

"EVERY ANIMAL LEAVES TRACES OF WHAT IT WAS: MAN ALONE LEAVES TRACES, WHAT HE HAS CREATED" (THE ASCENT OF MAN)

جب تک آدمی اپنا ارتفاع نہیں کر لیتا ہے اور ترفیع اس وقت نصیب ہوتی ہے جب ماورائی کوئی شے لطیف آدمی کی رفاقت میں آتی ہے درحقیقت یہی نقطہ ارتفاع ہے اور ترفیع میں ایک معجزہ ہوتا ہے۔ تم نہیں NEAN ہو اور پھر بھی پہلی بار تم ETRE ہو، (ادشو) حقیقی تخلیقیت کے حیرت تمام WONDOROUS WHOLE اور رحمت تمام GRACIOUS WHOLE میں مستغرق خالق فنکار سطح مرتفع پر ہوتا ہے۔ اس ہونے BEING کا ہر لمحہ ارتفاع پذیر آفاق BECOMING ہی حقیقی تخلیقیت افروز حسن پارہ، صداقت پارہ یا خیر پارہ ہے جس میں دھرتی کا نمک اور آسمان کا نور بیک وقت سمٹ آتا ہے۔ ❖

سیماب نے کہا ----

ادب و شعر کی منزل بڑی دشوار گزار منزل ہے۔ یہاں منزل رسیدہ اور آسودۂ منزل حضرات بھی ناآشنائے منزل سمجھے جاتے ہیں۔ یہاں ایک منتہی جب تک اپنی حیثیت میں طالب علمانہ جذبہ پیدا نہ کر لے، باوجود منتہی ہونے کے گمراہ ہو جاتا ہے۔ پھر میں ان مسافران ادب کو کیا کہوں جو ابھی جادۂ منزل پر نمودار ہوئے ہیں، منزل سے کوسوں دور ہیں مگر خود کو منزل رسیدہ سمجھے ہوئے ہیں۔ ادب و شعر کا لامحدود سمندر آج تک کسی نے پار نہیں کیا۔ 'دریا نہیں کنار بند ساقی' سبب ہے کہ منصب نبوت ختم ہو گیا مگر منصب شاعری کی تکمیل ہنوز نہیں ہوئی۔ خاتم الانبیا پیدا ہو چکے لیکن خاتم الشعرا کوئی پیدا نہ ہو سکا۔ ایک ایسے لامتناہی، لامحدود اور بے کنار سمندر میں غواصی کرنے والوں کو نئی نئی موجوں سے محظوظ و مسرور تو ہونا ہی چاہیے مگر دعائے شناوری اور زعم ناخدائی سے محفوظ ہی رہنا چاہیے۔

دریں ورطہ کشتی فرو شد ہزار
کہ پیدا نہ شد تختۂ بر کنار

خدا جانے موجودہ کشتیاں بھی کب الٹ جائیں اور دوسری کشتیاں ان کی جگہ لے کر اس بحر بےپایاں میں اپنے لئے کون سے اور کتنے نئے راستے پیدا کر لیں۔ [شاعر (آگرہ) اگست ۱۹۳۳ء]

شاعر ادب و ادبیات

MASIHUZZAMAN,
M. A., D. LITT.

UNIVERSITY OF ALLAHABAD
QUOT RAMI TOT ARBORES

PHONE : 55663
110, SABZIMANDI,
ALLAHABAD-3

DEPARTMENT OF URDU

۳۰ نومبر ۱۹۶۸

محترمی - تسلیم - آپ کے حکم کی تعمیل میں ایک مضمون غالب نمبر کے لیے ارسال کر رہا ہوں - کچھ تاخیر ہو گئی جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

اس مضمون سے اگرچہ غالب کا ایک کمزور پہلو نمایاں ہوتا ہے لیکن شاعر کو سمجھنے کے لیے اس کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لینا مناسب ہے۔ صرف مدح سرائی ہی تنقید نگاری تو نہیں - جا بجا فارسی کے اقتباسات بھی دینا پڑے ہیں اس لیے کہ ان کے بغیر بات واضح نہیں ہوتی تھی۔ ان حصوں کی کتابت و تصحیح میں خاص توجہ کا امیدوار ہوں -

نیازمند

مسیح الزماں

مسیح الزماں بنام اعجاز صدیقی

ڈاکٹر مسیح الزماں [پ: ۱۸ر مارچ ۱۹۲۵ء۔ م: ۹ر فروری ۱۹۷۵ء] کی ایک اہم کتاب 'اردو تنقید کی تاریخ' (۱۹۵۴ء) ہے۔ شاعر کے قلم کاروں میں سے تھے۔ اس خط میں غالب پر جس مضمون کا ذکر ہے اس کا عنوان تھا: 'غالب کے طرفدار نہیں' یہ مضمون شاعر کے غالب نمبر (۱۹۶۹ء) میں شائع ہوا تھا۔ اس میں فارسی کے مشہور شاعر مرزا قتیل کی بابت غالب کی نفسیاتی الجھنوں اور غالب کی مجروح انا کا تنقیدی احوال درج کیا گیا ہے۔ غالب نے فارسی شاعری میں مرزا قتیل کو اپنا بہت بڑا دشمن سمجھ لیا تھا۔ اس مضمون میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے معیاری تنقید کا ایک بنیادی پہلو بھی واضح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"اختلاف و اتفاق علمی دنیا کا معمول ہے اور اس سلسلے میں آزادیٔ رائے کو روکنا علم کی ترقی کو مسدود کرنا ہے لیکن اختلاف رائے میں سنجیدگی اور متانت علمی، مباحث کا بنیادی اصول ہے جس کا مطالبہ ہر اہل علم سے کیا جا سکتا ہے۔ علمی اختلافات کو ذاتیات کی سرحدوں میں لے جانا نہ صرف علمیت کی توہین ہے بلکہ اس سے یہ بھی حرج ہوتا ہے کہ معترض کا مقصود علم کی وسعت یا معلومات کی صحت نہیں بلکہ ذاتی عناد کا بخار نکالنا ہے۔ (ص ۵۸)

ڈاکٹر مسیح الزماں کے کئی خط بنام اعجاز صدیقی محفوظ ہیں۔ [افتخار]

شاعر اردو ادب

اردو تنقید کا سفر

اشارے، حوالے اور سوال

افتخار امام صدیقی

ذیل میں اردو تنقید کے سفر کو کسی منضبط تسلسل میں پیش کرنے سے قبل اشاروں اور سوالوں سے ایک خاکہ بنانے کی سعی کی گئی ہے۔ یہ خاکہ ان مباحث سے ترتیب دیا گیا ہے جو آزادی سے قبل اور مابعد آزادی، ادبی رسائل وجرائد میں مختلف مضامین اور تنقیدی تحریروں میں موجود ہیں۔ اس خاکے میں نئے لوگوں سے کئے گئے مکالمے اور گفتگو کے عکس بھی ہیں۔ اس اشاریے میں جملوں اور فقروں کی تکرار کو قصداً رہنے دیا گیا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے آج تک کے اردو شعروادب اور اردو تنقید کا جائزہ اب ان حقائق کی روشنی میں لیا جانا ازبس ضروری ہے جنھیں نظر انداز کیا گیا ہے۔ وہ حقائق جو ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے پسِ پشت ڈال دیئے۔ اور اب بھی ان حقائق سے چشم پوشی کی جارہی ہے۔ ہمیں بہت کچھ طے کرنا ہے۔

✪

اردو تنقید کے سفر کو چار منزلوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

کلاسیکی تنقید

ترقی پسند تنقید

جدید تنقید

مابعد جدیدیت کی تنقید

اس تقسیم کے ساتھ وہ سوال بھی ابھریں گے جو نئے ذہنوں میں بنتے رہے ہیں۔

●

دنیا میں چار طرح کے انسان پائے جاتے ہیں:

مذہب مزاج

مذہب بے زار

لبرل، سیکولر

اور وہ لوگ جن کی اپنی کوئی سوچ نہیں ہوتی لہٰذا تینوں طرح کے آدمیوں کے ساتھ سانسیں لیتے ہیں۔

اولی الذکر دو مزاجوں کے لوگ انتہاپسند ہوتے ہیں۔ وہ کسی عقیدے، کسی مسلک سے جڑے ہوں، کسی بھی مذہب کے پیروکار ہوں، اپنی سوچ میں بے لچک ہوتے ہیں۔

سیکولر ذہن کے لوگوں کے ساتھ مسائل زیادہ رہے ہیں کیوں کہ سیکولرزم کی جو بھی تعریف ہو، مذہب پسند اور مذہب بے زار دونوں طرح کے لوگ سیکولر مزاج کے لوگوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

سیکولرزم کا مفہوم عموماً مذہب بے زاریت لیا جاتا ہے حالانکہ سیکولرزم کا مفہوم یہ ہونا چاہیئے کہ اپنے مذہب، اپنے عقیدے کے دفاع اور تحفظ کے لئے دیگر مذاہب اور عقائد کا احترام کرنا۔ اور میرا خیال ہے کہ پوری دنیا میں اسی سیکولرزم کی تبلیغ واشاعت ہونی چاہیے۔ مگر ایسا نہیں ہے۔

زندگی کے ہر شعبے میں بھی چار طرح کے آدمی پائے جاتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کے ساتھ بھی یہی ہے۔ شعروادب سے بھی اسی طرح کے لوگ وابستہ ہیں، تحریکیں اور نظریات بھی انھیں لوگوں سے ترتیب پاتے ہیں۔ مذہب کو سیاست یا ادب سے الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔

اردو تنقید کے مجموعی جائزے پر نگاہ کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس صنف نے نثر و نظم کے تخلیقی سفر کے ساتھ اپنا سفر بھی تیز تر رکھا ہے بلکہ جو درجہ ایک تخلیق کار کا ہوسکتا ہے، وہی درجہ ایک ناقد کو بھی دیا گیا۔ حالیہ برسوں میں تو 'نقاد' تخلیق کار پر حاوی ہی رہا۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اپنے نظریوں اور رویوں کے تحت شعروادب کے کاروبار کو چلانے کی سعی کی۔ کلاسیکی تنقید میں تخلیق کار ہی نقاد بھی ہوتا تھا۔ اردو کے بڑے شعرا اس کی مثال ہیں۔ میرؔ ہوں، غالبؔ ہوں یا کوئی اور ہر بڑا تخلیق کار تذکروں میں، اپنے مکاتب یا مختلف النوع شعری ونثری اصناف میں ایک ناقد کا کردار بھی ادا کرتا رہا ہے۔ ۱۸ ویں اور ۱۹ ویں صدی اور بیسویں صدی کے نصف اول میں ہندوستان کی آزادی اور تقسیم سے قبل تخلیق کار ہی ناقد بھی تھا لیکن پھر یہ خلیج بڑھنے لگی اور ترقی پسندوں رجدیدیوں نے تخلیق کار اور نقاد کے درمیان حدِ فاصل کھینچ دی۔ اب یہ ضروری نہیں رہا کہ ایک نقاد، تخلیق کار بھی ہو۔ ترقی پسندوں نے اپنی آئیڈیالوجی کے زیرِ اثر کلاسیکی ادب اور کلاسیکی نظریوں کے خلاف کام کیا، اور منشوری ادب تخلیق کرنے کی زبردست تحریک اور مہم چلائی گئی۔ ترقی پسندوں کے خلاف جدیدیے کمربستہ ہوئے اور کم وبیش وہی کام کیا جو ترقی پسند ادیب و نقاد کرتے رہے تھے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پورے تنقیدی سرمائے کے تناظر میں اردو شعروادب کتنا تخلیقی ہوا اور کتنا نہیں۔ اور یہ کہ ترقی پسندوں اور

جدیدیوں نے جس طرح کا ادب تخلیق کیا وہ کتنا معیاری، آفاقی اور زندہ ادب ہے؟ اردو کی دیگر اصناف کے ساتھ کیا بڑی شاعری بھی پیدا ہوئی؟ ایسے کتنے شاعر ہیں جو واقعی بڑے ہیں اور سند کا درجہ رکھتے ہیں؟ یا نقادوں کی بھیڑ نے ابھی اپنے شعر و ادب کا اس طور جائزہ نہیں لیا۔

کلاسکی تنقید کی روایت میں اصلاح سخن کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ عربی، فارسی سے یہ روایت اردو میں منتقل ہوئی مگر اب اصلاح سخن کی یہ روایت کمزور تر ہے۔

ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اس قدیم روایت کو توڑنے، بکھیرنے اور ختم کر دینے کی شعوری کوششیں کیں بلکہ بعض لوگوں نے تو اسے فرسودہ، میکانکی، روایتی کہہ کر اس کا مذاق بھی اڑایا۔ جدیدیوں نے بطور خاص۔ ترقی پسندوں کی تو اپنی واضح مجبوری تھی۔ وہ تو غزل ہی کے خلاف تھے چہ جائیکہ استادی شاگردی کے نہایت مقدس اور فعال سلسلے کی حمایت کرتے۔ جدیدیوں نے ترقی پسندوں کے خلاف ان کے شعر و ادب کے خلاف زبردست محاذ آرائی میں تجربوں کے نام پر آزاد نظم کو فروغ دیا۔ کتنے ہی جدید شاعر ایسے ہیں جو فن سے واقف ہی نہیں۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں فنی التزام اتنا کمزور نہیں مگر کم کم ہے۔ لیکن شاعری کو انھوں نے اس طرح نہیں دیکھا اور برتا جس طرح ان کے پیش روؤں نے شاعری کو دیکھا اور برتا تھا۔ فن سے زیادہ مواد پر توجہ دی گئی اور شاعری کو بطور مقصد استعمال کیا گیا۔ ایک استاد فن اپنے تلامذہ کی تربیت، روایت کے شعور اور معاصر شاعری اور فنی لوازمات کے تناظر میں کرتا ہے۔ محدود سطح ہی پر سہی اور ایک سے زائد استادان فن ہر دور میں موجود رہے ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو بڑی شاعری تاریخی دبستانوں اور اساتذۂ فن ہی کے ذریعے تخلیق ہوئی۔ وہ غزل ہو یا نظم، اردو شاعری کی ایک زریں تاریخ، اس کے اپنے نامور مثالی شعر، اصناف کا تنوع اور اعلیٰ درجے کی پابند نظمیں۔ وہ شاعری اور شعرا جو بطور سند لغتوں میں موجود ہیں۔ حوالوں اور مثالوں میں زندہ ہیں۔ نہ اب ایسے شعرا ہیں اور نہ ہی ایسی بڑی شاعری ہے۔ اور اس کا سب سے بڑا سبب یہ کہ شاعری کے ایک بڑی انسٹی ٹیوشن کو یعنی دبستانوں کو، اساتذہ کی انفرادی و اجتماعی کوششوں کو، سیکھنے اور سکھانے کے اس تاریخی عمل کو بے معنی کر دیا گیا۔ کیا ترقی پسندوں نے طے شدہ خطوط پر شعر و ادب کو فروغ نہیں دیا؟ کیا جدیدیوں نے مغرب کی پیروی میں تقلیدی شعر و ادب پر زور نہیں دیا؟ اپنے بنائے ہوئے ضابطوں پر اصرار نہیں کیا؟ ماضی میں اساتذۂ فن نے بھی اگر یہی کیا تھا تو کیا برا کیا تھا؟ کیا دنیا بھر میں فنون لطیفہ کے دبستان نہیں ہیں؟ ادارے یا اسکول نہیں ہیں؟ کیا نئی تحریکات اور نئے نظریوں نے اردو کی اپنی روایت اس کی اپنی زندہ و غیر معمولی ذہین ترین صنف 'غزل' کو نقصان نہیں پہنچایا؟

● تبدیل ہوتی ہوئی دنیا نے فنون لطیفہ کو بھی متاثر کیا ہے۔ اور یہ ایک فطری عمل ہے۔ ہندوستان میں آزادی کے بعد اردو کے اپنے مسائل کی پیچیدگیوں میں اردو شعر و ادب بھی تخلیق ہو رہا ہے۔ اردو کے تنقیدی سرمائے میں بھی اضافہ ہوا ہے اور جیسے ایک دنیا کا علم اور فلسفے اس میں سمٹ آئے ہیں۔ نقادوں نے نثر و نظم کے تخلیقی مجموعوں کے ساتھ تنقیدی کتابیں بھی اسی رفتار سے پیش کی ہیں بلکہ تنقیدی و تحقیقی کتابوں کو بڑے اعزازات و انعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔ ماضی کے شعر و ادب اور آج کے شعر و ادب میں ہر سطح اور ہر نہج پر تبدیلیاں آئی ہیں۔ نئے تجربات نے زبان و بیان اور فکر کو نت نئی راہیں دی ہیں۔ ارتقا پذیر دنیا، اس کے شعر و ادب اور اس سے پیدا ہونے والی تنقید نے نئے ذہنوں کو روشن کیا ہے لیکن جس تنقید کی وکالت ہمارے ترقی پسند اور جدید نقاد کرتے رہے ہیں، اس سے شعر و ادب تخلیق ہوا ہے نہ کہ شعر و ادب کی تنقید اور اس تنقیدی سرمائے نے مشرق کو، مشرقی فلسفوں اور نظریات کو، مشرقی ادبا و شعرا اور فلاسفہ کو، یہاں کے مذاہب کی روایات اور اس کے اثرات کو کمزور کیا ہے۔ آج کے ہندوستان کا جو مجموعی مزاج ہے اس میں مذاہب عالم کی اہمیت صرف سیاسی ہو کر رہ گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہم نے اپنے مذاہب کے اخلاقی اور جمالیاتی پہلوؤں کو اپنے شعر و ادب میں کتنی جگہ دی؟ اور کیا ہمیں اپنے مذہبی ہونے پر فخر نہیں کرنا چاہیے؟ کیا عالمی سطح کے بڑے قلم کار و نقاد مذہبی نہیں تھے؟ یا مذہبی نہیں ہیں؟ کیا انھوں نے اپنے مذہبی ہونے پر فخر نہیں کیا؟

● کیا جدید تنقید نے پابند نظمیہ شاعری کے مقابلے میں آزاد نظم کے دفاع اور اس کے فروغ کے لئے ہی کام کیا ہے؟ آزادی سے قبل پابند نظمیہ شاعری میں ہیئت، موضوع اور مواد کا جو تنوع تھا، وہ آج کی نظمیہ شاعری میں کیوں نہیں ہے؟ نقادوں نے اس طرف توجہ کیوں نہیں کی؟ نئے قلم کاروں کو ماضی کی بڑی نظمیہ شاعری کی طرف راغب کیوں نہیں کیا گیا؟ آج اشخاص، موسم، تیوہار، مظاہر فطرت اور ایسے ہی دیگر موضوعات پر نظمیں کیوں تخلیق نہیں کی جارہی ہیں۔ بچوں کے لئے نظمیں کیوں نہیں تخلیق ہو رہی ہیں؟ غزل، آزاد نظم اور نثری نظم کے علاوہ اصناف شاعری کی وہ رنگا رنگی اب کیوں نہیں جو ماضی کے شعرا کے ہاں تھی؟ ترقی پسند، اور جدیدیت پسند نقادوں نے تو وہی کام کیا جو انھیں کرنا چاہیے تھا مگر ان نقادوں نے کیا کیا جو غیر جانب دار رہے؟۔

ترقی پسندوں کا شعر و ادب اور ان کا تنقیدی سرمایہ واضح ترجیحات اور پابندیوں سے عبارت ہے۔ مارکسزم کے پیروکار اور ایک سیاسی نظام کو نافذ کرنے کا خواب دیکھنے والے اپنی آئیڈیالوجی کی تبلیغ کرتے رہے۔ مگر ان کے خلاف صف آرا جدیدیوں نے اپنی کلاسیکی روایت کو اپنی تاریخ اور اپنے فکری سرمائے کو یکسر نظر انداز کر کے مغرب کو، مغرب کے فلسفوں کو، ان کے شعر و ادب کو اور ان کے قلم کاروں کی آنکھ بند کر کے حمایت و تبلیغ میں اتنے انتہا پسند ہوئے کہ یہ بھول گئے کہ وہ اردو زبان کو، اس کے کلچر کو، اس کی روایت کو کیا دے رہے ہیں اور کیوں دے رہے ہیں۔ جدیدیت پسند اب بھی اسی عمل سے گزر رہے ہیں۔ ناکام اور بے معنی سے اس عمل میں اب کوئی کشش باقی نہیں رہ گئی ہے۔ ممکن ہے کہ ایک نسل جدیدیوں کے شور سے متاثر ہوئی ہو، مرعوب ہوئی ہو مگر یہ بھی محض ایک مفروضہ ہے۔

وہ نقاد جو آنکھ بند کر کے مغربی افکار و نظریات اور فلسفوں کی تائید و پیروی کر رہے ہیں اس کا ہماری تاریخ، ہمارے کلچر اور مزاج سے کوئی تعلق ہے بھی یا نہیں؟ یہ کہ مغرب کی تقلید سے ہم اپنے آپ کو فائدہ پہنچا رہے ہیں یا نقصان؟ یہ کہ درپردہ ہم کن لوگوں کی حمایت کر رہے ہیں اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ تحریکات و نظریات اور فلسفوں کے پس پشت جو محرکات کارفرما ہوتے ہیں ان میں دنیا کے بڑے مذاہب اور ان کے صحائف کی یا تو مخالفت کرنا مقصود ہوتا ہے یا پھر ان کی حمایت، دفاع اور تحفظ و تشہیر یا پھر سیاسی ضرورتوں اور آدمی کا آدمی پر حکومت کرنا بھی۔

مابعد جدیدیت کی بحث میں، ایک بار پھر 'ادبی تھیوری' پر زور دیا جا رہا ہے۔ ادبی تھیوری یا نظریہ سازی کا ایک اور رجحان اور اس کے مبلغین انھیں خطوط پر کام کر رہے ہیں جو کلاسیکی ادب کے ساتھ ترقی پسندوں نے کیا، ترقی پسندوں کے خلاف جدیدیوں نے کیا۔ اب جدیدیت اور مابعد جدیدیت پسندوں کے درمیان ادبی معرکہ آرائی شروع ہو چکی ہے۔ پس ساختیات کی تھیوری کا سلسلہ ریشنلزم، مارکسیت اور ہیومنزم سے جڑتا ہے۔ اس کی تاریخ نئی نہیں ہے، بہت قدیم ہے، روشن خیالی کا پروجیکٹ یا ماڈل جس تاریخی اور سائنسی ترقی سے عبارت ہے وہ بکھر جانے کے باوجود کسی نہ کسی صورت اب بھی موجود ہے۔ سیکولرزم یا سیکولرائزیشن سے نیو ورلڈ آرڈر تک نظریوں اور فلسفوں کا ایک جال سا بچھا ہوا ہے۔ موڈرنزم یا موڈرنائزیشن بھی انھیں میں سے ہے۔ مغرب میں مذہب پسند اور مذہب بے زار لوگوں کے درمیان کشاکش، دنیا پر حکومت کرنے کا خواب اور علوم و فنون کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرنے کی شعوری کوششیں اور سازشیں۔

پوری دنیا چاہے انتشار کے کسی بھی موڑ پر ہو، سائنس اور ٹکنالوجی میں آدمی نے کتنی ہی ترقی کر لی ہو اس کا معکوس سفر بھی جاری ہے۔

مابعد جدیدیت کی صورت حال میں چاہے کتنا ہی کرائسس ہو، کتنا ہی بکھراؤ ہو، نئی نسل اب نظریوں اور فلسفوں سے آگہی کی خواہش کے باوجود ان میں غلام نہیں ہونا چاہتی۔ وہ اب کسی بھی نئی ادبی تھیوری کی پابند نہیں ہونا چاہتی۔ مابعد جدید تنقید اور نئی نسل کے بیچ ایک بند دروازہ ہے۔

- ماضی میں اردو شعر و ادب کا مزاج و کردار کیا رہا ہے؟
- عربی و فارسی شعریات کے ساتھ ہندوستان کی صدیوں کی شناخت کا ورثہ بھی ان میں شامل ہے۔
- ہندوستان کی جنگ آزادی کی جدوجہد میں انگریزوں اور انگریزی کلچر و ادب کی حمایت کرنے والے بھی تھے۔
- آزادی کے بعد کسی سیاسی نظام کے نفاذ اور اس کے نتیجے میں ابھرنے والی کشاکش سے پیدا ہونے والا شعر و ادب۔ مگر کتنا ادب اور کتنا پروپگنڈہ؟
- آزاد مطالعے کے نام پر غلام کرنے والے افکار و نظریات اور ان کے اطلاق و انطباق کی انتہا پسندی۔ جدیدیوں کے اس انتہا پسندی کی شدتوں کو توڑنے کے رد عمل کے طور پر ابھرنے والا جبری اور انتہا پسندانہ شعر و ادب۔
- کلاسیکی شعر و ادب اور کلاسیکی تنقیدی نظریات کا رد کرنے والے ترقی پسند اور جدیدیت پسند لیکن ان کی بنیادی پناہ گاہیں ماضی کے شعر و ادب ہی میں ہیں۔
- ترقی پسندوں نے اپنے 'منشور' یعنی طے شدہ نظریات و افکار کے تحت شعر و ادب تخلیق کرنے پر زور دیا اور اسی کی تشریح و تفسیر کے لئے تنقید لکھی۔
- جدیدیوں نے بھی کم و بیش یہی کیا۔ مغرب کے عیسائی اور یہودی قلم کاروں، نقادوں اور ان کے فلسفوں کی آنکھ بند کر کے تقلید کی اور اس تقلید کو شعر و ادب اور تنقید میں جاری کیا اور طے شدہ خطوط پر قلم کاروں سے جبری شعر و ادب تخلیق کروایا۔

▼

یہ تو ہوا اردو تنقید کے سفر کا ایک اجمالی اشاریہ۔ یہ مگر خاکہ نہیں ہے کیوں کہ سفر کے جائزے کو تنقید ی نہیں کہا جا سکتا۔ تنقید کا مطلب ہے پورے کام کی چھان پھٹک اور یہ کام ہو رہا ہے، سست رفتاری سے سہی۔ ہمیں دیکھنا ہو گا کہ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد کے تحت تخلیق ہونے والا ادب اور اس کی تنقید اس کے بعد ملک کی تقسیم اور اس کے اثرات سے تخلیق ہونے والا شعر و ادب اور اس کی تنقید، ترقی پسند تحریک، اس کا ادب اور اس کی تنقید۔ غیر جانب دارانہ شعر و ادب کی تخلیق اور اس کی تنقید، مجموعی طور پر لکھی جانے والی تنقید، مجموعی شاعری کی تنقید، غزل کی تنقید جو ایک وسیع تر تحقیق کا موضوع ہے۔ اردو نظم کا سفر مختلف اصناف و اسالیب سے ہوتا ہوا آزاد نظم اور نثری نظم تک۔ اصناف نثر کی انفرادی اور اجتماعی تنقید۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ اور طنزیہ مزاحیہ نثر و نظم کی تنقید۔ بڑے قلم کاروں پر لکھی جانے والی انفرادی تنقید جیسے غالب و اقبال۔ مذہبی شعر و ادب اور اس کی تنقید۔ تنقید کے مختلف دبستان۔ اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات۔ چونکانے اور سنسنی پیدا کرنے یا دہشت پھیلانے والی تنقید۔ ترقی پسند تحریک کے زوال، ادب پر اس کے اثرات، ترقی پسند شعر و ادب کے خلاف رد عمل کے طور پر ابھرنے والی جدیدیت، اس کی تنقیدی ہنگامہ آرائیاں، اس کے معرکے۔ نقادوں کا شور۔ اعتراضات و الزامات، دعوے، پھر انتشار اور زوال۔ شعر و ادب میں ہیئتی اور لسانی تجربے۔ ادب کی موت، ادھوری جدیدیت، لسانی حریت، روایت پرستی۔ اپنی دھرتی کی بو باس، شعر و ادب اور اس کی تنقید۔ ہندوپاک میں تخلیق ہونے والا شعر و ادب، مناقشیں اور انحرافات، پاکستانی زبان، ہندوستانی زبان، مشترکہ زبان کے مسائل، فرق اور اپنا اپنا تشخص۔ اردو تنقید کے اس سفر کو مختلف زاویوں سے دیکھا جائے گا اور نئی نسل کو غور و فکر کے لئے ایک بھرپور لوازمہ دیا جائے گا تاکہ وہ اپنی راہوں کا تعین کر سکے۔

شاعری سے نثر کی طرف

نثر سے شاعری کی طرف

شاعری سے نثر کی طرف
نثر سے شاعری کی طرف

افتخار امام صدیقی

ہم نے جب ماضی کے مشاہیر ادبا و شعرا کے کارو افکار کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ ان میں سے کئی ایک MULTI FACETED تخلیق کار تھے۔ نظم و نثر میں مختلف الجہات اور متنوع، تجربہ پسند، وہ قلم کار جو بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن نثر میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ نثری سرمائے کو زرخیز کیا۔ میر، غالب، اقبال اور سیماب سامنے کی مثالیں ہیں۔ ماضی تا حال کئی ایسے قلم کار ہوئے ہیں اور ہیں جو یک صنفی نہ ہوتے ہوئے نظم و نثر کی ایک سے زائد یا جملہ اصناف پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ صرف اردو ہی نہیں دنیا کی چھوٹی بڑی زبانوں میں MULTI FACETED قلم کار موجود ہیں۔ انگریزی اور اس زبان کے حوالے سے کئی نامور قلم کاروں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں کہ انھوں نے اگر شاعری کی تو اس کی تنقید بھی لکھی اور شاعری و تنقید کو یکساں معیار عطا کیا۔ بعض فن کاروں نے تو اپنے فن کے دفاع ہی کے لئے تنقید لکھی یا نثر میں اپنے فنی کارناموں کا تخلیقی انداز میں اظہار کرتے رہے اور تخلیقی تنقید کو فروغ دیا۔ اردو اور دیگر زبانوں کے ایسے فنکاروں کے درمیان البتہ ایک فرق ضرور ہے۔ دیگر زبانوں کے بڑے اور مختلف الجہات قلم کاروں کے نثر و نظم کو یکساں طور پر دیکھا اور سراہا جاتا ہے۔ اردو میں ایسا نہیں ہے، ہمارے مشاہیر قلم کاروں کے ساتھ یہ ہوا کہ ان کی کسی ایک صنف کو تو موضوع بنایا گیا لیکن ان کی دیگر صفات و خصوصیات کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اب چاہے انھوں نے کتنا ہی بڑا کام کیوں نہ کیا ہو۔ کسی ایک صنف میں حاصل اعتبار ہی کو اس قلم کار کے لئے اول و آخر تصور کر لیا گیا۔ ہمارے یہاں صوبوں، علاقوں یا پھر 'اپنی پسند' کے قلم کاروں تک یہ عمل محدود رہا۔ اردو میں بہت کم تخلیق کار ایسے ہیں جن کی نظم و نثر کارناموں کو یکساں طور پر دیکھا اور سمجھا گیا ہے۔

اس باب کے تعین میں سیماب کے ''مکمل فن کار'' نے رہنمائی کی اور ایک موضوع بنا کہ ان فن کاروں کو نمایاں کیا جائے جو اول تا آخر شاعری کرتے رہے لیکن شہرت کسی اور صنف سخن سے ملیں۔ اس کے سبب ان کی شاعری پر توجہ نہیں کی جاسکی یا شاعری کہیں گم ہو گئی۔ وہ قلم کار جو شاعری سے نثر کی طرف آئے یا نثر سے شاعری کی طرف آئے۔ اصناف نثر کو زرخیز کیا، نثر حاوی رہی اور شاعری کنارے کنارے چلتی رہی حالانکہ ان قلم کاروں نے اپنی دانست میں شاعری پر بھی توجہ دی اور شاعری کو شاعری بنانے کی سعی کی۔ جب ایسے قلم کاروں کی بابت غور کیا گیا تو معلوم ہوا کہ کہیں اچھی شاعری، نثری کارناموں پر حاوی ہو گئی تو کہیں نثری کارنامے، اچھی شاعری پر حاوی ہو گئے۔ اگر کسی فن کار میں تخلیقی اظہار کے ایک سے زائد پیرائے ہوں اور وہ کسی ایک صنف سخن کے بجائے نثر و نظم کی مختلف اصناف میں تخلیقی عمل ہونے سجا رہا ہو تو یہ اس کے غیر معمولی خلاقانہ ذہن کی علامت کہلائے گا۔ ماضی کے قلم کاروں میں ایسے کتنے ہی نام ہیں جنھوں نے نثر و نظم میں اظہار خیال کیا لیکن کسی ایک صنف میں ان کی شہرت نے دیگر اصناف میں ان کے کمالات فن کو معدوم کر دیا۔ ۱۸ویں اور ۱۹ویں صدی کے قلم کاروں میں بیشتر تخلیق کار ہمہ صفات و ہمہ جہات ہوتے ہیں۔ شاعری کے ساتھ نثری کارناموں میں لغت نویسی، محاورہ سازی، صنائع بدائع، فنی و عروضی مسائل و مباحث، علم لسان اور مطالعہ لسان، افسانہ، ڈرامہ، ناول، تنقید، تاریخ اور دیگر فنون کی طرف بھی متوجہ ہوئے اور خوب خوب کام کیا۔ مگر بہت کم قلم کار ایسے ہوئے ہیں جنھیں ہر دو تمام و کمال عزت و شہرت حاصل ہوئی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ابھی ہمارے نقادوں اور تاریخ نویسوں نے اپنے قلم کاروں کا اس طور جائزہ ہی نہ لیا ہو۔

اس موضوع کو مزید وسعت دی گئی تو کچھ اور پہلو بھی ابھر کر آئے مثلاً یہ کہ تخلیق کار ہی اصل میں نقاد بھی ہوتا ہے۔ شاعری انسانی سرشت میں شامل ہے۔ ہر شخص موزوں طبع ہے۔ اگر اس خفتہ موزونیت کو جگایا جائے اس کی تربیت کی جائے تو یہ سنور بھی سکتی ہے۔ بعض بڑے قلم کاروں کے ہاں اس موزونیت نے شاعری کے بجائے نثر میں اپنا جلوہ دکھایا ہے۔ ایک اچھا شاعر، اچھا نثر نگار ہو سکتا ہے لیکن ایک اچھا نثر نگار ایک اچھا شاعر بھی ہو یہ ضروری نہیں۔ بعض اچھے شاعر، اچھے نثر نگار نہیں ہیں۔ گویہ کوئی کلیہ قاعدہ نہیں ہے لیکن ان پہلوؤں سے بھی فن کاروں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

ماضی کے بزرگوں سے زمانہ حال کے مرحوم قلم کاروں تک ایک سرسری جائزہ اس باب میں پیش کیا جا رہا ہے۔ 'الف تا ش' اور پھر دوسری جلد میں ش تا ی، موجودہ عہد کے زندہ قلم کاروں کے ساتھ مرحوم قلم کاروں کو اپنے سرسری مطالعے میں شامل کیا جائے گا۔ واضح رہے کہ یہ ہمارا مطالعہ و مشاہدہ ہے۔ جس سے اتفاق بھی کیا جائے، یہ ضروری نہیں۔ اس مطالعے کو اور وسعت دی جا سکتی ہے یہاں صرف شاعری کے حوالے سے گفتگو کی جا رہی ہے اور:

- شاعری سے نثر کی طرف اور نثر و شاعری
- نثر سے شاعری کی طرف اور شاعری و نثر

کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ماضی میں تخلیق کار و نقاد کے درمیان فاصلہ نہیں تھا۔ آزادی کے بعد یا ۱۹۵۰ء کے بعد ترقی پسند تحریک نے شعر و ادب میں اس فاصلے کو رواج دیا اور جدیدیوں نے اس رواج کو پوری طرح لاگو کر دیا اور یہ کہا گیا کہ ہر نسل اپنے نقاد خود پیدا کرتی ہے یعنی ترقی پسندوں نے یہی کیا اور جدیدیوں نے تو بطور خاص یہی کام کیا۔ اور اب نئی نسل سے بھی یہی تقاضے کئے جا رہے ہیں۔ مگر ماضی کے مشاہیر شعرا نے نہ صرف یہ کہ آزادانہ طور پر شاعری کی بلکہ شاعری کی تنقید بھی لکھی،

فن و شعر کے پیمانے مقرر کیے، اپنے تلامذہ کی ذہنی تربیت کی، تذکرے لکھے۔ ان کے یہاں تخلیق و تنقید میں کوئی فاصلہ نہیں تھا جبکہ بزرگوں نے ہم سے زیادہ کام کیا اور مختلف النوع اصناف نظم و نثر میں اردو کو غیر معمولی علمی و ادبی سرمایہ دیا۔

اردو شعر و ادب کا تخلیقی سفر آج بھی جاری ہے۔ شاعری سے نثر کی طرف اور نثر سے شاعری کی طرف قلم کار مصروف ہیں۔ رسائل و جرائد کی کمی نہیں۔ اردو کے علاوہ ملک کی دیگر زبانوں میں بھی اردو قلم کار نمایاں ہو رہے ہیں۔ الیکٹرونک میڈیا کی گرفت بھی مضبوط ہو رہی ہے۔ اردو اکادمیاں قائم ہیں، انعامات و اعزازات کا چلن ہے، وسائل بڑھ رہے ہیں۔ بظاہر اردو قلم کاروں کو سب کچھ میسر ہے لیکن معاصر شعر و ادب کا اگر سرسری جائزہ لیا جائے اور نصف صدی قبل کے شعر و ادب سے موازنہ کیا جائے تو نتائج کچھ یوں مرتب ہوتے ہیں:

ماضی میں جامع کمالات قلم کاروں کی تعداد زیادہ تھی۔ اصناف نظم و نثر کا تنوع تھا۔ علوم و فنون کو نہ صرف فروغ دیا گیا بلکہ عالم بہ عمل افراد زیادہ تھے۔ سیکھنے اور سکھانے کی جستجو تیز تر تھی۔ علمی و ادبی معرکے تھے مگر شائستگی کے ساتھ۔ علمی و ادبی گھرانے تھے، ان کا اپنا کلچر اور اس کی تربیت کے طریقے تھے۔ پابندیوں میں آزادیاں تھیں۔ حرف و لفظ کی تہذیبی پاسداریاں تھیں۔ وغیرہ وغیرہ

آج کے لیے ہم اپنا احتساب خود کریں اور دیکھیں کہ ہم کہاں ہیں۔ ہمارا شعر و ادب ترقی کی کن منزلوں میں ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے ہنگامے اور اثرات کمزور تر ہیں۔ پہلے شعر و ادب میں مذہب، سیاست اور سماج یکساں طور پر شامل تھے اور بڑا ادب، بڑی شاعری تخلیق ہوئی (پابند نظمیہ شاعری، غزل، مرثیہ، مثنوی میں) ہم روایت پرست نہیں، روایت پسند ہیں اور چاہتے ہیں کہ ماضی ہی کی طرح اپنے زمانۂ حال کو بھی اسی تناظر میں دیکھیں۔ اسی لیے ہم نے اپنے عصر کے ان قلم کاروں کو اس باب میں موضوع بنایا ہے جو نثر و نظم کی مختلف اصناف میں مصروف کار ہیں۔ شاعری کر رہے ہیں۔ تنقید، افسانہ، ڈرامہ، ناول، طنز و مزاح بھی لکھ رہے ہیں۔ یہ قلم کار کیا ہیں ان کے ہمہ صفات کمالات کیا ہیں؟ کون کہاں نظر انداز ہو رہا ہے نئی نسل میں کہاں صلاحیتیں پوشیدہ ہیں۔ یہ قلم کار خود اپنے بارے میں اپنی شاعری کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ ان سب کے جائزے کے لئے اس باب کو قائم کیا گیا ہے۔ بہت سارے قلم کاروں کو سوالنامہ ارسال کیا گیا تھا۔ بعض لوگ سوالنامے کو گول کر گئے۔ کچھ نے وعدے کئے جو یا تو وفا نہیں ہوئے یا پھر تاخیر کے ساتھ انھوں نے سوالنامے پر توجہ کی اور اپنے شذرات ارسال کئے۔ بعض قلم کار مذکورہ سوالنامے کو سمجھ ہی نہیں سکے کہ ہم کیا چاہتے ہیں۔ بعض وہ قلم کار جو سوالنامے کی طرف متوجہ نہیں ہوئے لیکن ہماری دانست میں وہ اس عنوان کے تحت آتے ہیں، انھیں اپنے طور پر شامل کر لیا ہے۔ بزرگوں سے زمانۂ حال تک کے مرحوم قلم کاروں کا جائزہ شاعر کی اگلی دو جلدوں میں بھی دیا جائے گا اور ممکن ہے کہ موجودہ قلم کاروں کو بھی اس باب میں موضوع بنایا جائے۔ اگر متقدمین اور متوسطین میں MULTI FACETED قلم کار موجود تھے تو متاخرین میں بھی ایسے قلم کار موجود ہیں۔ یہ ایک دلچسپ نفسیاتی موضوع ہے۔ ہمہ جہت قلم کاروں کے تجزیاتی اشاریوں سے اندازہ ہوگا کہ شاعری سے نثر کی طرف یا نثر سے شاعری کی طرف تخلیقی سفر کرنے والوں کے نثری کارنامے یا تو اچھی شاعری کو ابھار دیتے ہیں یا اچھی شاعری نظر انداز ہو جاتی ہے۔ یہ بھی اندازہ ہوگا کہ ہم نے اپنے بعض تخلیق کاروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ یا جن فن کاروں نے ہمارے سوالنامے کا جواب دیا ہے ان میں سے کئی ایک واقعی توجہ طلب ہیں۔ یہ کہہ دینا تو آسان ہے کہ فلاں نقاد یا محقق کمزور شاعر ہے یا وہ شاعر نہیں ہے یا فلاں شخص کو تو کچھ بھی نہیں آتا۔ اس نوع کے فقرے جملے متعصب ذہنوں سے ابھرتے ہیں۔ یہ طریقۂ نقد قطعی درست نہیں ہے بلکہ شعر و ادب کے لئے نقصان دہ ہے۔

شاعری سے نثر کی طرف اور نثر سے شاعری کی طرف اور شاعری کی اس بحث کو مزید روشن کیا جائے گا۔ اس باب کی قسط اول میں پہلے مرحوم مشاہیر قلم کاروں کا ایک سرسری مطالعہ پیش کیا گیا ہے اس کے بعد سوالنامے کے تحت قلم کاروں کی شاعری اور پھر ادارے کی جانب سے کچھ اور قلم کاروں کا کلام۔

❖

ابن انشاء

پ: ۱۵ر جون ۱۹۲۶ء ● م: ۱۱ر جنوری ۱۹۷۸ء

ابن انشاء بطور شاعر کے مقبول ہوئے۔ میر کے رنگ کا تتبع کرنے والے شعرا میں ان کا ذکر ہوتا ہے۔ بحیثیت شاعر ان کو اہمیت تو دی جاتی ہے لیکن ان کی شہرت ایک نثر نگار کی ہیں۔ طنزیہ و مزاحیہ تحریریں اور سفرنامے۔ ان کے سفرناموں کی شہرت مگر ان کی شاعری سے زیادہ ہے۔ "کتابیات پاکستانی ادب ۱۹۹۲ء" کے مطابق ابن انشاء کے سفرناموں کے نام اور ان کے ایڈیشن کی تعداد اس طرح ہے:

آوارہ گرد کی ڈائری (۷واں ایڈیشن) ابن بطوطہ کے تعاقب میں (۱۳واں ایڈیشن) چلتے ہو تو چین کو چلیے (انیسواں ایڈیشن) نگری نگری پھرا مسافر (تیسرا ایڈیشن) اور اب ۱۹۹۷ء تک ان کتابوں کے مزید ایڈیشن شائع ہوئے ہوں گے مگر اس رفتار سے ابن انشاء کے شعری مجموعے شائع نہیں ہوئے اور ابن انشاء کی شاعری موضوع نہیں بنی حالانکہ وہ ایک اچھے شاعر کے روپ میں پسند کیے جاتے ہیں:

اس شہر میں کس سے ملیں، ہم سے تو چھوٹی محفلیں
ہر شخص تیرا نام لے، ہر شخص دیوانہ ترا
اس عشق کے درد کی کون دوا مگر ایک وظیفہ ہے ایک دعا
پڑھو میر کبیر کے بیت بکٹ، سنو شعر نظیر فقیر و غنی

دیکھ ہماری دید کے کارن، کیسا قابلِ دید ہوا
ایک ستارہ بیٹھے بیٹھے تابش میں خورشید ہوا

اثر لکھنوی

پ: ۱۳ر جولائی ۱۸۸۵ء ● م: ۶ر جون ۱۹۶۷ء

میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی (تلمیذ: عزیز لکھنوی) نہایت بلند پایہ ادیب، شاعر، نقاد، مترجم اور ماہر فن۔ اچھی شاعری کی اور نثر میں بھی خاصہ وقیع کام کیا۔ مزامیر، چھان بین، انیس کی مرثیہ نگاری اور مطالعہ غالب، میر اور غالب پر ان کی کتابیں معیاری ماخذ کے طور پر کام آتی ہیں۔ شعری مجموعوں میں: اثرستان، بہارستان، لہلہارستان، نغمۂ جاوید اور رنگ و بست میں نظم و غزل کے مختلف خوب سیرت رنگ بکھرے ہوئے ہیں لیکن آج اثر لکھنوی کو ان کے نثری کارناموں کے حوالے سے گاہے گاہے یاد کیا جاتا ہے۔

کبھی ہے تکیہ تیرے کرم پر، کبھی ہے خوفِ عتاب دل میں!
یہی ہے جنت، یہی ہے دوزخ، عذاب کیسا، ثواب کیسا
میں ان کے جلووں کا آئینہ ہوں، وہ میری حیرت کا آئینہ ہیں
جہاں یہ عالم ہو محویت کا، سوال کیسا جواب کیسا

مل کر بھبھوت چہرے پہ تاروں کی چھاؤں کا
دھونی رمائے در پہ یہ کس کے سحر گئی
کچھ دن کی اور کشمکشِ زیست ہے اثر
اچھی بری گزرنی تھی جیسی گزر گئی

احتشام حسین

پ: ۲۱ر اپریل ۱۹۱۲ء ● م: یکم دسمبر ۱۹۷۲ء

احتشام حسین کا نام اردو تنقید نگاروں میں بہت اہم اور نمایاں ہے۔ وہ ترقی پسند نقاد تھے لیکن انہوں نے شعر و ادب کو مختلف جہتوں سے سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی۔ شاعری سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا اور شاعری کرتے رہے۔ عمر بھر شاعری کی مگر شہرت اور اعتبار انھیں تنقید نگاری نے دیا۔ اس طرح ان کی تخلیقی کاوشیں ان کے نثری کارناموں میں ایک طرح سے غبار ہو گئیں۔ شعری مجموعہ بھی شائع ہوا۔

کسی کی یاد میں اکثر یہی ہوا محسوس
فلک زمین پہ اتر آیا مہ تمام لیے

آنے والوں نے مرے بعد گواہی دی ہے
کئی گلزار مرے نقشِ کفِ پا میں ملے

نہیں معلوم کہ کیا دیکھنے آئے تھے ادھر
بے اثر لوگ بہت شہرِ تماشا میں ملے

جو پیش خیمہ بنے انقلاب کا اب تک
جبینِ وقت پہ ایسی شکن نہیں آئی

احسن مارہروی

پ: ۹ر نومبر ۱۸۷۶ء ● م: ۳۰ر اگست ۱۹۴۰ء

احسن مارہروی کا شمار داغ کے اہم تلامذہ میں ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن ان کے نثری کارنامے بھی وقیع ہیں۔ درس و تدریس، ادارت، تنقید، تحقیق۔ ہر پہلو سے انھوں نے اردو نثر کی خدمت انجام دی ہے۔ ان کی ایک اہم کتاب 'منشورات اردو (تاریخ نثر اردو) آج بھی اپنے موضوع پر ایک اہم ماخذ ہے۔ ۱۹۸۶ء کا ایک پاکستانی ایڈیشن ہمارے علم میں ہے۔ اس کے بعد بھی ایڈیشن نکلے ہوں گے۔ ایک فعال علمی و ادبی زندگی بسر کرنے والے شاعر و ادیب کی شاعری اس کے نثری کارناموں میں گم ہو گئی۔

سب نمائش و قتی، سب حقیقت فرضی
جس قدر زمانے میں کاروبار ہستی ہے

بڑھ جائے گی تفرقے ہو کے شامل
تری بدگمانی، مرے حسنِ ظن میں

ہو ذکر غم کسی کا، میں یہ سمجھ رہا ہوں
دنیا مجھی سے میرا افسانہ کہہ رہی ہے

اختر انصاری دہلوی

پ: یکم اکتوبر ۱۹۰۹ ● م: ۲۹ر اکتوبر ۱۹۸۸ء

شاعر، افسانہ نگار، ناقد، ادیب، استاد کئی حیثیتوں سے مشہور ہوئے۔ ابتدا شاعری سے کی اور افسانہ نگاری کی طرف آئے اور نام کمایا۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ اچھے شاعر تھے یا اچھے افسانہ نگار۔ افسانوں اور شاعری کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ تنقید اور خود نوشت سوانح لکھی۔ یک صنفی نہیں تھے۔ ان کی شاعری پر بھرپور کام نہیں ہوا اور نہ ہی افسانہ نگاری پر۔ نغمۂ روح (۱۹۳۲ء) سے 'وقت کی بانہوں میں' (طویل نظم ۱۹۷۹ء) تک ۱۵ شعری مجموعے (ان میں انتخابات بھی ہیں) اور ایک مثنوی دردو داغ (۱۹۶۷ء) بھی شامل ہے۔ غزلیں، نظمیں، رباعیاں اور قطعات۔ اختر انصاری اپنے قطعات کے لئے بھی مشہور تھے۔

دل کو برباد کئے جاتی ہے
غم بدستور دیے جاتی ہے
مر چکیں ساری امیدیں اختر
آرزو ہے کہ جیے جاتی ہے (آرزو)

ابر سرشار ہوائیں بدمست
نشے میں چور جہاں کی ہر شے
لیکن اتنا تو بتا دے برسات
میرے دل میں یہ خلا سا کیا ہے (برسات)

چاہت کے ستم برداشت کریں، مر مر کے جئیں اور مر نہ سکیں
کیا جانے کس مٹی کے بنے یہ چاہنے والے ہوتے ہیں

کہاں کا آدمی ، انسان کیسا ، ماحصل یہ ہے
کہیں اشخاص کے پرزے ، کہیں افراد کے ٹکڑے

اختر اورینوی

پ: ۱۹؍اگست ۱۹۱۰ء ● م: ۳۱؍مارچ ۱۹۷۷ء

اختر اورینوی کا نام ایک اہم نقاد کے بطور معروف ہے۔ مگر وہ بنیادی طور پر شاعر تھے اور شاعری کرتے رہے۔ ان کے شعری مزاج نے ان کی تنقیدی تحریروں میں فن کے جمالیاتی پہلوؤں کو زیادہ روشن کیا ہے۔ نثر میں روانی، توازن اور حسن، شعری شخصیت کی وجہ سے ممکن ہوا۔ مگر ان کے نثری کارنامے ان کی شاعری کا پردہ بن گئے۔ انھیں نثر نگار کی حیثیت سے شہرت ملی۔

بھلا کیوں ہو تجھے میری ضرورت
کہ تو سارے زمانے کا خدا ہے
دل پہ نگاہِ شوق ، مزاجِ جمال پر
حالات دوار دات پہ کس کو ہے اختیار
جرأتِ شوق سے پندارِ کرم جھک کے ملے
حوصلہ مند کوئی ایسا گنہگار تو ہو

افسر صدیقی امروہوی

پ: ۹؍دسمبر ۱۸۹۶ء ● م: ۹؍فروری ۱۹۹۳ء

افسر امروہوی (تلمیذ مضطر خیر آبادی اور شوق قدوائی) کا شمار اچھے محقق اور ناقد کے طور پر ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے اور اپنی آخری سانسوں تک اردو شعر وادب کی خدمت کی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان سے وابستہ ہوئے تو انجمن میں محفوظ قدیم و نادر مخطوطات کی فہرستیں مرتب کیں جو ۸ جلدوں میں شائع ہوئیں۔ مصحفی پر خاصہ اہم تحقیقی کام کیا اور دو کتابیں مرتب کیں۔ مصحفی: حیات وکلام (۱۹۷۵ء) تلامذۂ مصحفی (۱۹۷۷ء۔ جلد اوّل)۔ چار شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ایک کلیات 'سرمایہ تغزل' کے نام سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ ان کی شاعری پر ان کا تحقیقی کام حاوی رہا۔ انھوں نے عمر بھر شاعری کی۔ آج کے کئی نامور شعرا کی ذہنی تربیت کی۔ خاموشی سے اصلاحِ سخن کا کام کیا۔ فن پر دسترس تھی۔

شعر گوئی بر بنائے خدمتِ احباب ہے
افسر خوش گو کو علم و فضل کا دعویٰ نہیں
طریقہ زندگی کا سبزۂ پامال سے سیکھو
کہ اس کا سر نہ اٹھنے کے سبب سے خم نہیں ہوتا
فہد خاطرِ احباب ہو کر زندگی کیسی !
جگہ دے لے زمیں قبر ہو بار گراں ہوں میں

اکبر الہ آبادی

پ: ۱۶؍نومبر ۱۸۴۶ء ● م: ۹؍ستمبر ۱۹۲۱ء

اکبر الہ آبادی کا نام طنز و مزاح نگار شاعر کی حیثیت سے ابھرا اور خوب شہرت پائی۔ وہ بنیادی طور پر ایک نکھرے ستھرے شاعر تھے۔ بذلہ سنجی، رعایتِ لفظی اور سیاسی سماجی مسائل و تضادات کو اپنی شاعری کا لوازمہ بنایا۔ تحریف نگاری میں ان کا جواب نہیں وہ ایک طرح سے جدید ظریفانہ شاعری کے امام تھے مگر انھوں نے سنجیدہ شاعری بھی کی اور اچھی شاعری کی۔ اکبر الہ آبادی کی سنجیدہ شاعری کو ان کی طربیہ و مزاحیہ شاعری نے بہت نقصان پہنچایا۔ اس طرف توجہ نہیں کی گئی حالانکہ ان کی اچھی اور معیاری شاعری کی کمی نہیں۔

دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں
بازار سے گزرا ہوں، خریدار نہیں ہوں
ہر ذرہ چمکتا ہے ، انوارِ الٰہی سے !
ہر سانس یہ کہتی ہے ، ہم ہیں تو خدا بھی ہے
تشبیہ ترے چہرے کو ، کیا دوں گلِ تر سے
ہوتا ہے شگفتہ ، مگر اتنا نہیں ہوتا
ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا
فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں
معرفت خالق کی عالم میں بہت دشوار ہے
شہرِ تن میں جب کہ خود اپنا پتہ ملتا نہیں

آسی الدنی

پ: ۱۸۹۳ء ● م: ۱۰؍جنوری ۱۹۳۶ء

آسی الدنی، اردو شعر وادب کا ایک اہم نام ہے۔ میر و غالب پر بنیادی کاموں کے لئے معروف۔ غالب کے رنگ میں شعر کہنے والے، ادیب، محقق، استادِ فن، لغت نویس، نثر و نظم میں متعدد کتابوں کے مصنف، مولف، فعال علمی وادبی زندگی بسر کرنے والے ناطق لکھنوی کے شاگرد اور کئی اہم شاگردوں کے استاد۔ ان کے نثری کارنامے، ان کی شاعری پر غالب آگئے۔

واہمہ خلاق اور آزادی کا حسن افزا سرور
ہر فریبِ رنگ کا پہلے گلستاں نام تھا
ہزاروں طرح اپنا درد ہم ان کو سناتے ہیں
مگر تصویر کو ہر حال میں تصویر پاتے ہیں
مرتب کر گیا اک عشق کا قانون دنیا میں
وہ دیوانے ہیں جو مجنوں کو دیوانہ بتاتے ہیں

آغا حشر کاشمیری

پ: ۳؍اپریل ۱۸۷۹ء ● م: ۲۸؍اپریل ۱۹۳۵ء

آغا حشر کاشمیری کی شہرت ڈرامہ نگاری سے ہوئی۔ اردو ڈرامے کو انہوں نے اپنے تخلیقی جوہر سے مالا مال کیا۔ آغا حشر بنیادی طور پر شاعر تھے۔ ڈرامہ نگاری کی بے طرح مصروفیات میں بھی شعر گوئی ترک نہیں کی۔ اگر

صرف شاعری کرتے تو۔۔۔

ایک دھندلا سا تصور ہے کہ دل بھی تھا یہاں!
اب تو سینے میں فقط اک ٹیس سی پاتا ہوں میں
حشر میری شعر گوئی ہے فقط فریادِ شوق
اپنا غم دل کی زباں میں دل کو سمجھاتا ہوں میں
اے میرے دل کے چین مرے دل کی روشنی
آ! اور صبح کر دے شبِ انتظار کی
اے حشر دیکھنا تو، یہ ہے چودھویں کا چاند
یا آسماں کے ہاتھ میں تصویر یار کی

آغا شاعر دہلوی

پ: ۵ مارچ ۱۸۷۱ء ● م: ۱۲ مارچ ۱۹۴۰ء

آغا شاعر دہلوی (تلمیذ داغ) پڑھے لکھے شاعر تھے۔ ادارت، ڈرامہ، ترجمہ، تنقید۔ شاعری سے شاعری کے درمیان نثری کارنامے پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے اور انھیں اپنی شاعری پر فخر بھی تھا لیکن انشائی ادب، ڈرامہ اور ترجمہ، خاص طور پر منظوم ترجمۂ قرآن۔ ان سب کی موجودگی میں آغا شاعر کی شاعری معدوم ہو گئی۔

تمہارے حسن کی گرمی ہماری داستاں تک ہے
کہ جیسے آتشِ گلزار، بلبل کی فغاں تک ہے
ہزاروں سے سنے یہ لفظ، لیکن لفظ تھے خالی
تمہاری بات کی شوخی، تمہاری ہی زباں تک ہے

آغا شورش کاشمیری

پ: ۱۴ اگست ۱۹۱۷ء ● م: ۲۵ اکتوبر ۱۹۷۵ء

صحافت، خطابت، شاعری، ادب، تحقیق و تنقید اور سیاسی سرگرمیوں کے ہجوم میں ان کی شاعری دب کر رہ گئی۔

ترے جو ہیں جگر میں دوستوں کی غم فزائی ہیں
عزا خانوں کے پرچم سر قدوں پر لہلہاتے ہیں
ہمارے بعد بھی شاید یہاں سے دیدہ ور اٹھیں
ہم ایسے لوگ اب شورش زمانہ ہوتے جاتے ہیں
کھڑا ہوں وقت کے اس موڑ پر بادیدۂ گریاں
سب اپنے ہم نوا بزمِ چمن سے اٹھتے جاتے ہیں
تڑپتا ہوں تنے حالات کی نامہربانی پر
پرانے دور کے یارانِ محفل یاد آتے ہیں

برجموہن دتاتریہ کیفی

پ: ۱۳ دسمبر ۱۸۶۶ء ● م: یکم نومبر ۱۹۵۵ء

برجموہن دتاتریہ کیفی (تلمیذ حالی) عمر بھر شعر گوئی میں مصروف رہے۔ اردو، فارسی، عربی، انگریزی اور ہندی زبانوں کے ماہر، اعلیٰ درجے کے شاعر، ادیب، ڈرامہ نگار، ناقد، محقق اور ماہر لسانیات۔ نثری کارناموں میں 'کیفیہ' اور 'منشورات' جیسی گرانقدر کتابیں آج بھی مشہور و معتبر ہیں اور ہندوپاک میں ان کے ایڈیشن شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر شعری مجموعہ: واردات اور دیگر شعری کارنامے ان کے نثری کارناموں میں اوجھل ہو گئے۔

حسن عشق میں ہے یا عشق حسن میں مضمر
جوہر آئنے میں یا آئینہ ہے جوہر میں
چارہ گر کو حیرت ہے، ارتقائے وحشت سے
پاؤں میں جو چکر تھا، آ رہا ہے وہ سر میں
گھر گیا غالب و مومن نے جہاں آنکھوں میں
اسی بستی میں کوئی خانہ خراب آج بھی ہے

تاجور نجیب آبادی

پ: ۱۸۹۰ء ● م: ۳۰ جنوری ۱۹۵۱ء

ادبی صحافت کا ایک تابندہ نام۔ عمر شعر و ادب کی خدمت میں صرف کی۔ خوب شاعری کی، شاگرد بنائے، نقد و نظر کی معرکہ آرائیاں۔ کئی مشہور ادبی رسائل جاری کیے اور یہ سب کچھ شاعری سے شاعری کے درمیان ہوا۔

دوست یا عزیز ہیں، خود فریبیوں کے نام
آج آپ کے سوا کوئی آپ کا نہیں
اپنے حسن کو ذرا تو مری نظر سے دیکھ
دولتِ شش جہات میں کچھ ترے سوا نہیں
کروں کا عمر بھر طے راہِ بے منزل محبت کی
مگر وہ آستاں اس راہ کی منزل نہ بن جائے
کل تک تھی دل میں حسرتِ آزادیٔ قفس
آزاد آج ہیں تو غمِ بال و پر ہے آج

جلیل قدوائی

پ: ۱۶ مارچ ۱۹۰۴ء ● م: یکم فروری ۱۹۹۶ء (اسلام آباد)

شاعر، افسانہ نگار، ناقد، محقق، مدیر اور مترجم۔ کئی حیثیتوں سے مشہور تھے۔ عمر بھر شاعری کی اور کئی شعری مجموعے شائع ہوئے۔ نقش و نگار (۱۹۳۰ء) نوائے سینہ تاب (۱۹۵۱ء) قطراتِ شبنم (نثری نظمیں) چشمۂ آفتاب (نثری نظمیں) خاکسترِ پروانہ (غزل، نظم، رباعیات، قطعات) مگر شہرت بہ حیثیت افسانہ نگار اور مترجم کے ہوئی۔ شاعری کہیں گم ہو گئی۔

اک نئی طرز وفا عشق میں ایجاد ہوئی
اس نے سیکھا ہے جفاؤں پہ پشیماں ہونا
کہہ سکے تو کہہ میری وجہِ خاموشی
بیانِ رازِ حقیقت میں ہے یہ رمز نہیں

چراغ حسن حسرت

پ: ۱۹۰۴ء (۱۳۲۲ھ) ● م: ۲۶ جون ۱۹۵۵ء

ادیب، شاعر، استادِ فن، مدیر، مترجم، کالم نگار۔ 'مسند باد جہازی' کے نام سے طنزیہ و مزاحیہ تحریریں لکھنے والے، کئی کتابوں کے مصنف۔ ایک پوری ہنگامی زندگی بسر کرنے والے حسرت کاشمیری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا اور عمر بھر شاعری کرتے رہے۔ ممتاز شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ کئی چھوٹے بڑے اخبارات سے وابستگی یا ادارت نے ہمہ وقت مصروف رکھا لیکن شاعری مزاج کا نمایاں وصف تھی۔ مگر نثری کارنامے اور نثری مصروفیات نے ان کی اچھی شاعری کو ماند کر دیا۔

امید تو بندھ جاتی ، تسکین تو ہو جاتی
وعدہ نہ وفا کرتے ، وعدہ تو کیا ہوتا
غیروں سے کہا تم نے غیروں سے سنا تم نے
کچھ ہم سے کہا ہوتا کچھ ہم سے سنا ہوتا
قطع ہونے لگا ہے رشتۂ زیست
اے غمِ یار تیری عمر دراز
اس طرح کر گیا دل کو مرے ویراں کوئی
نہ تمنا کوئی باقی ہے نہ ارماں کوئی
یہ کس کے آستاں پر مجھ کو ذوقِ سجدہ لے آیا
کہ آج اپنی جبیں، اپنی جبیں معلوم ہوتی ہے
محبت تیرے جلوے کتنے رنگا رنگ جلوے ہیں
کہیں محسوس ہوتی ہے، کہیں معلوم ہوتی ہے

حسرت موہانی

پ: ۱۸۸۰ء ● م: ۱۳ر مئی ۱۹۵۱ء

حسرت موہانی بنیادی طور پر شاعر تھے۔ جدید غزل کے معماروں میں شمار ہوتا ہے۔ شاعری کے ساتھ ادب، سیاست، تنقید اور تحقیق کے ذریعے نثری کارنامے بھی انجام دیے اور شعر و نثر دونوں ہی میں شہرت حاصل کی۔ ان کا رسالہ 'اردوئے معلی' عہد ساز رسالہ ہے۔ سیاسی مصروفیات اور نثری کارناموں نے حسرت کی شاعری کا رنگ پھیکا نہیں ہونے دیا۔ حسرت کا فن، نظم و نثر میں اپنی انفرادیت اور اپنا معیار، ایک مثال ہے۔ فی زمانہ حسرت کی شاعری پر اتنا تنقیدی کام نہیں ہوا جتنا کہ ان کی نثر پر اور ان کی سیاسی زندگی پر۔

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیٔ جسمِ نازنین
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر محفلِ جاناں کے قریب
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

حمید عظیم آبادی

پ: ۱۸ر فروری ۱۸۹۶ء ● م: ۶ر نومبر ۱۹۶۳ء

شاعر، محقق، نقاد، ماہر لسانیات حمید عظیم آبادی (تلمیذ شاد عظیم آبادی) نے نثر و نظم میں خاصہ اہم اور وقیع کام کیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے۔ رسالہ 'جام جم' کا اجرا کیا اور ۱۹۲ صفحات کے اس ادبی رسالے کو معیاری تنقید و تحقیقی مضامین نثر و نظم سے سجایا۔ 'جام جم' کے شمارے حمید عظیم آبادی کی مدیرانہ صلاحیتوں اور ادب و فن پر ان کی گہری نگاہ اور عمیق مطالعے کا مظہر ہیں۔ اپنے استاد محترم شاد عظیم آبادی کے حیات و کلام پر تحقیقی کام کیا:۔ 'میخانۂ الہام' کے عنوان سے دیوانِ شاد مرتب کیا۔ راسخ عظیم آبادی کے سوانح اور کلام پر تنقیدی کتاب لکھی۔ عروض پر تین اہم کتابیں تحریر کیں۔ نثر میں اتنا کام کیا کہ 'دیوانِ حمید' اور 'سروشِ میکدہ' (۱۹۷۵ء) میں محفوظ شاعری ابھر نہیں سکی۔

وہ کونسا عالم ہے جو وحدت میں نہیں ہے
وسعت ہے جو وحدت میں وہ کثرت میں نہیں ہے
تجھ سا اسرارِ حقیقت ہے مری ذات
جو تجھ میں نہیں ہے، وہ حقیقت میں نہیں ہے
اسی اک حسن کا جلوہ زمیں سے آسماں تک ہے
اسی اک ذات کو پایا نظر اپنی جہاں تک ہے
جس سے ملئے اب نفاق آمیز باتیں ہیں حمید
دل ہوا جاتا ہے خوں، یہ رنگِ محفل دیکھ کر

ذوالفقار علی بخاری

پ: ۱۹۰۴ء ● م: ۱۲ر جولائی ۱۹۷۵ء

آل انڈیا ریڈیو سے ریڈیو پاکستان تک ایک پوری انجمن کا نام زیڈ اے بخاری تھا۔ ادیب و شاعروں کو مواقع، وسائل اور روزگار فراہم کروانے میں بخاری کی خدمات غیر معمولی ہیں۔ ادبا و شعرا کی ایک پوری کہکشاں ان سے وابستہ تھی۔ نئے پرانے قلم کاروں کی سرپرستی اور رہنمائی کرنے والے، شاعری، ڈراما، موسیقی، گائیکی۔ جس صنف میں قدم رکھتے اس کو تمام و کمال انتہاؤں تک لے جاتے۔ علامہ سیماب اکبر آبادی روز آنہ ریڈیو پاکستان سے اردو مصادر پر پروگرام نشر کرتے تھے اور بخاری صاحب انھیں پانچسو روپے ماہانہ دیا کرتے تھے۔ یہ ۱۹۴۸ء،۴۹ کی بات ہے۔ بے شمار واقعات زیڈ اے بخاری سے وابستہ ہیں۔ ایک کردار جو سیماب صفت تھا۔ تمام ہنگاموں میں شاعری بھی جاری رہی۔

بسائی میں نے جو قلبِ حزیں میں
وہ دنیا کام آئی کار دیں میں
ترے شوقِ سراپا کی کشش سے
سمٹ آیا ہوں میں اپنی جبیں میں

بہت کچھ پاؤ گے دنیا میں پیارے
محبت پاؤ گے لیکن ہمیں میں

کام یوں آکر رکے جیسے کبھی چلتے نہ تھے
عمر فانی وقت بے رفتار ہے تیرے بغیر

تیرا غم تھا اور تجھ ہی سے بیاں کرتا تھا میں
کونسا غم قابلِ اظہار ہے تیرے بغیر

سلیم احمد

پ: ۱۹۲۷ء ● م: یکم ستمبر ۱۹۸۳ء

بقول ن م راشد "سلیم احمد اردو کا واحد اور بجنل نقاد ہے۔" وہ نقاد جو اپنی ہر تحریر سے موضوع بحث بنتا رہا۔ ان کی مشہور زمانہ کتاب 'نئی نظم اور پورا آدمی' آج بھی اردو تنقید کی ایک غیر معمولی مثال ہے۔ اسی سلسلے کے دو اور طویل مضامین بھی غور طلب ہیں۔ وہ ایک منفرد ناقد تھے لیکن ان کی شاعری بھی اچھی شاعری کی ایک مثال تھی مگر تنقید نگاری، کالم نویسی اور ریڈیو کے لئے طویل ڈراموں نے ان کی شاعری کو اس طور ابھرنے نہیں دیا کہ شاعری کے چند بہت نمایاں ناموں میں ان کا ذکر آتا۔ یا ان کی تنقید نگاری اور ایک زمانے کو اپنا مخالف بنانے والی تحریروں نے ان کی شاعری کی طرف نقادوں کو متوجہ نہیں کیا۔ وہ بہر حال بڑے نقاد اور بڑے شاعر تھے۔

میں وہ سفاک آنکھیں ڈھونڈتا ہوں
جو خود کو دیکھنے کی تاب لائیں

گرد و غبارِ شہر میں بارش کی دیر ہے
پھر اس کے بعد یہ در و دیوار دیکھنا

تجھ سے وفا نہ چاہی کہ منظور ہی نہ تھا
اس قید میں تجھے بھی گرفتار دیکھنا

اس ایک چہرے میں آباد تھے کئی چہرے
اس ایک شخص میں کس کس کو دیکھتا تھا میں

نئے ستارے مری روشنی میں چلتے تھے
چراغ تھا کہ سرِ راہ جل رہا تھا میں

مرے سفر کا یہ حاصل سراب و تشنہ لبی
مرا قصور بھی ہے کہ سوچتا تھا میں

شبلی نعمانی

پ: ۱۲۷۴ھ (مئی ۱۸۵۷ء) ● م: ۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء

عالم، مفکر، ادیب، مورخ، سوانح نگار اور شاعر، شبلی نعمانی کا نام کئی جہتوں سے اردو شعر و ادب کا ایک روشن نام ہے۔ ایک فعال علمی و ادبی شخصیت کے کار و افکار پر تحقیقی کاموں کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ کئی کتابیں تو غیر معمولی شہرت کی حامل ہیں اور ان کی اشاعتوں کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ سیرۃ النبی، شعر العجم، الفاروق، چند نام ہیں۔ شاعری کی مگر کم کی۔ نظم و غزل پر یکساں قدرت تھی لیکن نثری کارناموں میں ان کی شاعری معدوم ہو گئی۔ جمال مزاج شاعر نے فارسی اور اردو میں اپنے غیر معمولی خلاقانہ ذہن کا مختلف النوع اظہار کیا۔

پھینک دینے کی کوئی چیز نہیں فضل و کمال
ورنہ حاسد تری خاطر سے میں یہ بھی کرلوں

اے نکیرین! قیامت ہی پہ رکھو پرسش
میں ذرا عمرِ گذشتہ کی تلافی کرلوں

اور پھر کس کو پسند آئے گا ویرانۂ دل
غم سے مانا بھی کہ اس گھر کو میں خالی کرلوں

باغ کی سیر کو جاتے تو ہو پر یاد رہے
سبزہ بیگانہ ہے، وہ چار نہ ہونے پائے

شوکت تھانوی

پ: ۲ر جنوری ۱۹۰۵ء ● م: ۴ر مئی ۱۹۶۳ء

شوکت تھانوی سے کون واقف نہیں! مشہور طنز و مزاح نگار کی 'سودیشی ریل' 'مشہور کردار' 'قاضی جی' مقبول کالم وغیرہ وغیرہ۔ افسانے، ناول، مگر شاعری بھی کی۔ آسی الدنی کے شاگردوں میں شعری مجموعہ 'گہرستان' اور مشاعروں میں شرکت بھی لیکن ان کے نثری کارناموں نے ان کی شاعری کو گہنا دیا۔ عمر بھر شعر کہتے رہے۔ شاعری کے پارکھ اور ناقد بھی تھے۔ اساتذۂ عصر سے ارادت مندی تھی۔ شعری محفلوں کی جان ہوا کرتے تھے۔ نئی نسل کو 'گہرستان' کے نام کا بھی علم نہیں ہو گا۔

سمجھ رہے تھے کہ اشکوں سے ہو گا دل ہلکا
نہ جانتے تھے کہ ہیں یہ بھی چشمِ تر کے فریب

پتہ چلا کہ ہر اک گام میں تھی اک منزل
کھلے ہیں منزلِ مقصود پر سفر کے فریب

ان ہی کا نام محبت، ان ہی کا نام جنوں
تری نگاہ کے دھوکے، تری نظر کے فریب

شاعر اردو ادب

شاعر

محترمی / محترمہ — آداب

شاعر کے جشن عمر اردو ادب نمبر میں دو اہم ابواب قائم کیے گئے ہیں: شاعری سے نثر کی طرف — نثر شاعری — نثر سے شاعری کی طرف — اور نثر — ان ابواب کے لیے آپ کے ترتیبی خیالات قارئین شاعر کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں گے — آپ کی سہولت کے لیے ذیل میں چند اشارے درج کیے جا رہے ہیں —

آپ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا اور آج بھی آپ سفر کر رہے ہیں یا آپ نثر نگاری سے شاعری کی طرف آئے اور نثر و نظم دونوں ہی میں طبع آزمائی کر رہے ہیں تاہم ایک اچھے نثر نگار کی حیثیت سے آپ کی پہچان بھی ہے تو کیا آپ:

شاعری پر توجہ نہیں دے سکے؟ نظم سے زیادہ نثر کو اہمیت دی؟ شاعری میں آپ نے تخلیقی جادو جگایا لیکن نثر پر بھی حاوی رہے؟ — شاعری نثر سے زیادہ پڑھی جاتی ہے اور مقبول ہوتی ہے، مقبولیت ملتی ہے — آپ شاعری سے نثر کی طرف یا نثر سے شاعری کی طرف کیوں گئے؟! نثر سے اپنی پہچان بنانے کے باوجود آپ آج بھی شعر کیوں کہہ رہے ہیں؟ — یہ آپ کا شوق ہے یا آپ واقعی اپنی شاعری سے کچھ کہنا چاہتے ہیں؟ —

گزارش ہے کہ:

اپنے مختصر خیالات کا اظہار جامع اختصار کے ساتھ کیجئے ● سادہ و سفید فل اسکیپ کاغذ پر ایک جانب حاشیہ چھوڑ کر صاف اور خوش خط تحریر کیجئے — ٹائپ / زیروکس یا کاربن کاپی ارسال کرنے کی زحمت نہ کیجئے گا — ● اپنی رنگین یا بلیک اینڈ وائٹ پاسپورٹ سائز تصویر مع سوانحی اشاریے کے ارسال کیجئے ● اپنا نام، پتہ اور ذاتی فون نمبر بھی ● اردو / انگریزی میں نمایاں طور پر لکھئے گا —

— اپنی چند تازہ اور غیر مطبوعہ شعری تخلیقات مرحمت کیجئے تو —
اپنی تازہ غزلیات اور شعری تخلیقات ضرور ارسال کر دیجئے گا۔

شکریہ

نیازمند

افتخار

۸ / جون ۱۹۹۲

SHAIR Post Box No. 4526, Bombay-400 008.

آل احمد سرور

شاعری میں تنقید سے آتی ہے آب و تاب

میں نے شاعری تو دس گیارہ سال کی عمر سے شروع کر دی تھی۔ مگر اس زمانے کی غزلیں اور نظمیں ضائع ہو گئیں۔ سینٹ جانس کالج میں تعلیم کے دوران کالج کے مشاعروں میں شعر سنانے کا موقع ملا۔ سینٹ جانس کالج میگزین میں کچھ نظمیں اور غزلیں شائع بھی ہوئیں۔ فانی بدایونی اور مانی جائسی کے رسالہ "تسنیم" میں ایک افسانہ اور مضمون بھی چھپا تھا۔ علی گڑھ میگزین کی ادارت کے زمانے میں نثر کی طرف توجہ ہوئی۔ کشمیر کے سفر سے شاعری کو پھر تحریک ملی اور میرا پہلا مجموعۂ کلام "سلسبیل" ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس کا ادبی حلقوں میں خاصا خیر مقدم بھی ہوا۔ مگر درس و تدریس کی ضروریات اور کچھ ذاتی میلان کی وجہ سے پھر نثر، خصوصاً تنقید پر زیادہ توجہ دی۔ شعر میں برابر کہتا رہا ہوں۔ کوئی کیفیت، کوئی تجربہ، کوئی منظر، کوئی چہرہ، کوئی تضاد مجھے ایک اور عالم میں لے جاتا ہے۔ پھر کوئی مصرعہ ذہن کے نہاں خانے سے ابھرتا ہے۔ کبھی پہلا مصرع۔ کبھی دوسرا۔ اگر یہ محسوس ہوتا ہے کہ بات بن گئی تو پھر سلسلہ آگے چلتا ہے۔ ورنہ نہیں ایک شعر کے بعد ہی کاغذ قلم کی پھر ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ شعر کچھ دیر کے بعد ذہن سے محو ہو جاتا ہے۔ کاغذ پر نقشِ اول تیار کرنے کے بعد اسے علیحدہ رکھ دیتا ہوں اور پھر کچھ وقفے کے بعد جو لکھا ہے اس پر تنقیدی نظر ڈالتا ہوں۔ کبھی خاصی ترمیم ہوتی ہے۔ کبھی زیادہ نہیں۔

میں نے بہت سے اشخاص و واقعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں مگر زیادہ تر کسی مسئلے یا میلان پر۔ میرے یہاں ذات بھی ہے اور کائنات بھی مگر نظر کائنات پر زیادہ ہے۔ غزلیں زیادہ تر کسی کیفیت کے تحت لکھی گئی ہیں۔ کسی خاص مصرعِ طرح پر یا کسی مشاعرے کے لئے کم۔ کچھ لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تخلیق کا دشوں سے کیا اور اسی میدان میں اپنی عدمِ استطاعت کا شعور ہو جانے کے بعد تنقید کا پیشہ اختیار کیا۔" میرے نزدیک یہ بات صحیح نہیں۔ ہوا یہ کہ چوں کہ نقاد کی حیثیت سے میں نے بہت کچھ لکھا اور اس کی اہمیت بھی تسلیم کی گئی اور چوں کہ رسالوں میں باقاعدہ اپنا کلام نہ بھیج سکا اور مشاعروں میں بھی دوسری مصروفیات کی وجہ سے کم ہی شرکت کر سکا اس لئے میری شاعری پر وہ توجہ نہ ہوئی جو شاید ہونی چاہیے تھی۔ ادبی دنیا میں ایسی بہت سی مثالیں ہیں کہ کسی کی ادب کے ایک دائرے میں قدر ہوئی تو دوسرے دائرے کو اہمیت نہ دی گئی۔ ایسے کئی شاعروں کو میں جانتا ہوں جن کا کلام بڑا قابلِ قدر ہے مگر چوں کہ وہ کسی اور حیثیت سے مشہور ہو گئے اس لئے ان کے شاعرانہ قد پر توجہ نہ ہوئی۔ ایسے شعراء کی تعداد بھی کم نہیں جو کسی میلان، تحریک یا فیشن اور فارمولے کے ذریعے سے منظرِ عام پر آئے۔ شاعری مجموعی طور پر ایک فکری میلان کے ساتھ میں مروجہ فارم کو اپناتا رہا ہوں لیکن میرے یہاں بے قافیہ اور آزاد نظم بھی مل جائے گی۔

میرے خیال سے میری شاعری سے میری تنقید کو اور میری تنقید سے میری شاعری کو مدد ملی ہے۔ تخلیقی شعور کے پروان چڑھنے اور برگ و بار لانے کے لئے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے۔ اور تنقید میں آب و تاب تخلیقی صلاحیت سے آتی ہے۔

بہت سے نئے شاعر تنقید کی آمریت کا رونا روتے ہیں۔ یہ تو درست ہے کہ کچھ نقاد دیانت داری سے اپنا فرض انجام نہیں دیتے۔ اس میں کبھی نظریے کا اختلاف، گروہ بندی یا محض تعصب کی کارفرمائی بھی ہو سکتی ہے یہ بھی ممکن ہے کہ نقاد کچھ تجربات سے ہمدردی نہ رکھتا ہو اور کسی نئی چنگاری کو نہ پہچان پاتا ہو لیکن ان کوتاہیوں کی وجہ سے تنقید اور نقاد کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ بہرحال، تنقید تجربے

میں فرق کرکے، قدروں کی پہچان کرکے، معنویت کی تلاش اور معیاروں پر نظر کے ذریعے ذوقِ سلیم عام کرنے میں مدد دیتی ہے۔ تخلیق کار میں اگر تنقیدی شعور کم ہو تو اس کی تخلیق ایک منزل پر رک جاتی ہے وہ یا تو سہل پسندی کا شکار ہو جاتا ہے یا اپنے کو دہرانے لگتا ہے یا شہرت کا شہید ہو جاتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں ایسا اکثر ہوا ہے کہ شاعر کو جو شہرت ملی ہے وہ صرف اس کے فن کی خوبی کی وجہ سے نہیں بلکہ کسی نظریے یا میلان یا تحریک یا ادارے کے سہارے یا شاعر کی سماجی حیثیت کی وجہ سے۔

اچھی تنقید ذہن کی تنظیم کرکے مہذب اور باشعور قاری پیدا کرتی ہے۔ ادب کا تجربہ یہ ہے کہ اس میں اکثر فوری انصاف نہیں ہوتا مگر بالآخر ضرور ہوتا ہے۔ اقبال نے غلط نہیں کہا ہے کہ ہر دور جب شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو اس کے دور کی آنکھیں بند ہوتی ہیں اور جب شاعر کی آنکھ بند ہو جاتی ہے تو اس دور کی آنکھ کھلتی ہے۔ غالب کے دور میں ان پر ذوق کو ترجیح دی جاتی تھی۔ وہ خاصے مہمل گو شاعر سمجھے جاتے تھے۔ تنقید اس سلسلے میں توازن قائم کرتی ہے۔ نظیر کے دور میں خواص پسندی کی وجہ سے ان کی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا۔ وہ عوام میں مقبول رہے۔ خواص انہیں گوارا نہ کر سکے۔ ردِ عمل کے طور پر انہیں ہندوستان کا شیکسپیئر اور اردو شاعری کے تاریک افق پر تنہا ستارہ بھی کہا گیا۔ یہ بھی انتہا پسندی تھی۔ مگر آج اردو تنقید ان کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے مگر اس سلسلے میں مبالغے کی ضرورت محسوس نہیں کرتی۔ ترقی پسندی ہو یا جدیدیت، دونوں میلانات کے اثر سے جن شاعروں کو وقتی شہرت ملی، ان کے متعلق آج زیادہ صحت مند، سنجیدہ اور جامع، متوازن اور منصفانہ تنقید ملتی ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری صرف عصری میلانات کی آئینہ دار نہیں ہوتی، ماورائے عصر بھی ہوتی ہے۔ تنقید برابر کسی نئے پہلو کی دریافت، کسی نئی تازگی کی پہچان، حسن کاری کے کسی نئے روپ کی طرف توجہ دلاتی رہتی ہے۔ روایت، فرسودگی کی طرف لے جائے تو بغاوت کی تازگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ بغاوت جب بے لگام ہو جائے تو پھر کلاسیکی ضبط و نظم پر توجہ کرنی پڑتی ہے۔ ہر بغاوت کسی نہ کسی بھولی ہوئی روایت کی توسیع ہے اور پھر یہ بغاوت روایت بھی بن جاتی ہے۔ آزاد نظم کی اب جو اہمیت محسوس کی جا رہی ہے وہ نقادوں کی توجہ کی مرہونِ منت ہے۔ تنقید ہی نے ہمیں سکھایا ہے کہ مشاعرے کی مقبولیت شاعری کی عظمت کی ضامن نہیں ہوتی۔ یہ شاعری فوری اپیل اور مقبول راہ پر چلنے کی وجہ سے بھی مقبول ہوتی ہے۔ کوئی جانب دار تنقید کسی جوہرِ قابل کی پہچان سے نہیں روک پاتی۔ ہم اس جانبداری کو فوراً پہچان لیتے ہیں اور اس کے طلسم میں گرفتار نہیں ہوتے۔ اچھی شاعری وہ ہے جو ذہن میں چراغاں کر دے۔ جو مانوس جلووں کو تازگی اور تازگی کو مانوسیت عطا کرائے جو زبان کے اپنے مخصوص استعمال سے، اپنی تہہ داری سے، اپنے ابہام سے اس دریا کو کوزے میں سمو دینے کی صلاحیت سے ہمیں زندگی کے حسن، اس کے ترنگ، اس کے تضادات اور اس کی پنہائی سے آشنا کر دے۔ وہ ہمیں زیادہ حساس زیادہ مہذب بنا دے۔ وہ ہمیں زندگی کے ہر منظر سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت عطا کرے۔ وہ ہمیں بہتر انسان بنا دے۔ شاعری انقلاب نہیں لاتی ذہنی انقلاب کے لئے فضا ہموار کرتی ہے۔ یہ تلوار نہیں۔ نشتر ہے۔ ❖

[خود نوشت "خواب باقی ہیں" مطبوعہ ۱۹۹۱ء۔ صفحہ ۳۳۱ تا ۳۴۴]

آل احمد سرور

◆

مرے لہو میں اب اتنا بھی رنگ کیا ہوتا — طرازِ شوق میں عکسِ رخِ نگار بھی ہے
مرے سفینے کو ساحل کی جستجو ہی نہیں — ستم یہ ہے کسی طوفاں کا انتظار بھی ہے
یہ رنگ و بو کے طلسمات کس لیے ہیں سرور — بہار کیا ہے جنوں کی جو پرورش ہی نہیں
اپنی دنیا سے ملی فرصتِ یک جست ہمیں — آسماں کے لیے اک جست ہی کافی تو نہیں
دیو مالا کا دھندلکا ہو کہ خوابوں کی کرن — آج کی آئینہ سازی کی منافی تو نہیں

آل احمد سرور

سوال کتنے ہیں ملتا نہیں جواب کوئی
وہ الجھنیں ہیں کہ جن کا نہیں حساب کوئی

عذاب خواب کا بھی اور شکست خواب کا بھی
مرے عذاب سے بڑھ کر نہیں عذاب کوئی

وہی مزاج وہی کیفیت وہی رفتار
کہاں سے آئے گا ایسے میں انقلاب کوئی

ستارے کتنے یہاں ڈوبے ابھرتے ہیں
کبھی کبھی ہی نکلتا ہے آفتاب کوئی

اب اس سے بڑھ کے سزا اور کیا ملے گی مجھے
وہ کہہ رہے ہیں کہ دیکھا کرو نہ خواب کوئی

غبار میں بھی کرن ڈھونڈتے رہے ہو سرور
تمہاری سادہ دلی کا نہیں جواب کوئی

آدمی اپنا پجاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں
مورتی میں بھی مزاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں

دل تو ویسے ہی کڑی دھوپ میں لگتا تھا ہرا
رات کچھ اور بھی بھاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں

علم کی حد سے بھی دل کا اندھیرا نہ گیا
عقل ہر جنگ میں ہاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں

یہ سفیدی یہ سیاہی کی لکیریں کیا خوب
سچ کی بھی جھوٹ سے یاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں

معرکہ خواب و حقیقت کا ہوا عشق کی جیت
جان ہر حال میں پیاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں

کتنے ہنگاموں میں پسپائی مقدر تھی سرور
جنگ لیکن ابھی جاری ہے یہ سچ ہے کہ نہیں

وقت کی بات ہے یا شومئی قسمت یارو
دیوزادوں پہ ہے پریوں کی حکومت یارو
ہر حقیقت میں بڑے پیچ ہوا کرتے ہیں
تم لئے پھرتے ہو کس کس کی حقیقت یارو
لوگ لمحے کی مسرت کے لئے جیتے ہیں
کیا ہوئی وقت کے عرفان کی دولت یارو
خواب دیکھو تو سہی خواب دکھاؤ تو سہی
خواب ہی بنتے ہیں اک روز حقیقت یارو
شعلے افسردہ جو ہو جائیں تو ہوتا ہے یہی
خس و خاشاک کی کھل جاتی ہے قسمت یارو
دل پہ جو برف جمی ہے وہ پگھلتی ہی نہیں
چھیڑو اک خسرو خوباں کی حکایت یارو
ہر روایت سے بغاوت ہے ضروری یعنی
ہر بغاوت ہے نئی ایک روایت یارو
صرف لینا نہیں آتا ہے، ہوس کے ہیں غلام
اور دینے کا ہے اک نام محبت یارو
شخصیت کا جو کھرا پن ہے اسے پہچانو
کھوکھلی ہوتی ہے دو دن کی یہ شہرت یارو

احمد سہیل

تنقیدی یا تخلیقی دہشت سے پرے شاعری

میرے ادبی سفر میں نثر نگاری و شاعری متوازن طور پر سفر کرتے ہیں۔ لہذا یہ کہا جانا مشکل ہے کہ میں نثر سے شاعری کی طرف آیا یا میں نے شاعری سے نثر کی طرف سفر کیا۔ میں نے کبھی یہ سوچا کر نہیں لکھا کہ فلاں چیز میری پہچان ہے۔ اگر پہچان یا شناخت کا مسئلہ لکھنے والوں کے لئے شروع میں ہی مسئلہ بن جائے تو تخلیقی یا تنقیدی عمل پرے رہ جاتا ہے اور شاعر یا ادیب شناخت کے بھنور میں پھنس کر بہت کچھ کھو دیتا ہے۔ پہچان / شناخت لکھنے والوں کے لئے اس لئے بھی زہر آگیں ہے کہ یوں نئے لکھنے والے "نرگسیت" کے گرداب میں پھنس کر بہت کچھ کھو دیتے ہیں۔ اس کی کئی مثالیں اردو میں ہیں۔ نام گنوانے کی ضرورت نہیں۔ مختصراً اتنا عرض کئے دیتا ہوں کہ پہلا کام "پھر پہچان کی بات کرنی چاہیئے۔ ادب و شعر میں پہچان یا شناخت کی بات اگر ایک کٹھن اور طویل مسافت کے بعد کی جائے تو اچھی لگتی ہے۔ کیوں کہ ادب کے میدان میں خاصا خون تھوکنے کے بعد ہی لکھنے والے کی پہچان ہوتی ہے۔

میں جو بھی لکھتا ہوں وہ یہ سوچ کر لکھتا ہوں کہ پوری دیانت اور سچائی سے لکھ رہا ہوں۔ اور مجھے اپنی بے باکی پر ہمیشہ فخر رہا ہے۔ جو لوگ خاص کر تنقید میں منافقت رویہ اپنائے ہوئے ہیں وہ میری نظر میں ان کی کم علمی اور عدم مطالعہ کا اشتہار ہوتا ہے۔ جو کسی طور پر ایک تخلیقی یا تنقیدی دہشت بھی ہے۔ یہ نفسیاتی مرض اردو کے بہت سے ادیبوں میں نظر آتا ہے۔

جہاں کہیں سے کوئی قابل ذکر چیز پڑھنے کو ملتی ہے۔ تو کوشش کرتا ہوں کہ اس کو اردو میں بھی متعارف کروایا جائے۔ لہذا مضامین لکھنے کے علاوہ ترجمہ (نثر و نظم دونوں ہی) بھی کرتا ہوں۔ یہاں تک کہ غیر ملکی زبانوں کے لکھنے والے صاحبوں اور مکالموں کو بھی اردو میں منتقل کر چکا ہوں۔ (میں ترجمہ کیوں کرتا ہوں یہ ایک طویل بحث ہے) جو چیز میری سمجھ میں نہیں آتی۔ اس کو تحریر کی گرفت میں لینے کی کوشش نہیں کرتا۔

یہ کہنا ذاتی طور پر میرے لئے مشکل ہے کہ نثر زیادہ پڑھی جاتی ہے، یا شاعری یا مقبولیت کا معیار شاعری ہے! اگر یہ سوال نقاد حضرات سے کیا جائے تو بہتر ہے۔ میں جواب دینے سے قاصر ہوں۔ "مقبولیت اور تخلیقی جوہر" دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ ان کو ایک دوسرے سے باہم نہیں کرنا چاہیئے۔

مجھے اپنی نثر زیادہ پسند ہے۔ یا شاعری؟ تو اسکا کوئی واضح جواب میرے پاس نہیں ہے۔ لیکن اس حوالے سے اتنا ضرور کہوں گا کہ کوئی کسی ماں سے یہ پوچھے کہ تم کو اپنی اولاد میں کون سا بچہ سب سے زیادہ پسند ہے؟

یہی میرا سوال ہے اور یہی میرا حقیر سا جواب بھی ہے۔

بہت سی باتیں صرف نثر میں ہی لکھی جا سکتی ہیں۔ اور بہت سے ایسے پیچیدہ خیال ایسے ہوتے ہیں جن کا اظہار صرف شاعری میں ہی ممکن ہوتا ہے۔ کیوں کہ براہ راست علمی مسائل اور ادبی نظریوں کو شاعری میں بیان کرنے کو میں بہتر تصور نہیں کرتا۔ کیوں کہ شعری جذباتی اور جمالیاتی نظام اور تنقید کے سفاک مزاج سے میل نہیں کھاتی۔ اگر ایسا کیا جائے تو اس سے نثر اور نظم دونوں ہی کا زیاں ہے۔

ادب لکھنا شوق بھی ہے اور جنون بھی۔ یقیناً ہر لکھنے والا کسی دانشورانہ جمالیاتی یا معاشرتی منظر کو تخلیقی رنگ میں پیش کرتا ہے۔ چاہے وہ نثر کی صورت میں ہو یا شاعری کے پیکر میں۔ بس اظہار کے پیمانوں کا تفاوت ہوتا ہے۔ ورنہ اصل مسئلہ تو ایک ہی ہوتا ہے۔ تجربوں رویوں اور احساس کا ابلاغ۔ یوں لکھنے والا ایک نئی کیفیت کو بھی تخلیق کرتا ہے۔ شاعر کا کام جنتر منتر دکھانا نہیں ہوتا۔ تخلیق میں ہیئت زیادہ اہم نہیں ہوتی۔ بلکہ تخلیق یا علمی مواد ہی تخلیق کی ہیئت کو جنم دیتے ہیں چاہے وہ لسانی ساختیے کی صورت میں ہی کیوں نہ ہوں

احمد سہیل

دل کا معاملہ

ہم بے حساب محبت کرتے ہیں
کسی کو اس قدر چاہے جانا
دیوانگی کا واہمہ ہے
بھول نگر کے کھوئے ہوئے لوگوں کی تلاش
شہر میں ہنگامہ خریدتے لوگوں کے افلاس۔

ہم کسی کو نہ چاہتے ہوئے بھی
کسی سے منسوب ہو جاتے ہیں
صدیوں کی طویل جدائی
وہ سلگتے دل پہ مسکراتے گذر جاتی ہے
دل کا معاملہ اندھیرے میں مشکوک ہو جاتا ہے
کہر آلود دل میں یہ کون دھڑکتا ہے
پتھر کے آدمی کی طرح گم سُم
جو اگنی کتھا سُنا بھی نہ سکے
جو دل کا سانحہ بتا بھی نہ سکے
پیتل کے ناخن والا ظالم
وہ لوہے کے ہاتھوں والا قاتل۔

رات کے کسی سہانے پہر
تیری یاد کی لگن
مجھے لمحہ بھر کے لئے بیدار کر دیتی ہے۔
کیا دیر یادگار کے حافظے پہ
اب بھی میرا نام کندہ ہے
تو ہی بتا
کب تک تیرے عشق پہ ناز کروں
کب تک تیری یاد میں دربدر پھروں۔؟؟

پتھر کا دل

محبت کو بددعا نہ دو
جشنِ جدائی دلِ ناصبور کی تجدید ہے
بچھڑ جانا حادثہ ہے
شبِ دل بری تمہیں کھو دینے کا سوگ ہے
جہاں تقدیر کی تصویریں مٹادی جاتی ہیں
محبت کا انکشاف کہانی بن کر
ہمیں برباد کر دیتا ہے
بے بسی ہمیں جدا کر دیتی ہے
محبت دلوں کے عقوبت خانے میں محفوظ رہتی ہے
جب کوئی محبت میں سسکا سسکا کر مار دیا جاتا ہے۔
جدائی کا صدمہ وہی جانتا ہے
جس کے خوابوں سے گلاب چھین لئے جاتے ہیں۔
خدا تمہیں میری یاد میں نہ ترسائے
تم میری سوچوں میں آباد رہو
سانحے آتے ہیں اور جاتے ہیں
جدائی کی ختم ہونے والی زندگی
محبت نہ ختم ہونے والا سفر ہے
ازل سے ابد تک۔ خوابوں سے حقیقت تک
دل سے روح تک۔
دل سمجھوتہ نہیں کرتا
خواب باغی ہوتے ہیں
جیسے ہمارا صدیوں کا مرا ہوا لمحوں کا پیار۔
تنہائیوں میں راستے کہیں کھو جاتے ہیں
خوابوں کی سنسان گلیوں میں
ہاتھوں میں لئے پھرتا ہوں
آگ میں بجھا ہوا پتھر کا دل۔

احمد سہیل

جلتی دوپہر دل میں اک سایہ سا زیرِ غور ہے
بجھتی آنکھوں میں کوئی چہرہ سا زیرِ غور ہے
اب کے میں زندہ رہوں یا پھر سے مر جاؤں سہیل
فیصلہ سب ہو چکا تھوڑا سا زیرِ غور ہے
اتنی ویرانی میں روشن ہو تری تصویر کب
اس سلگتے جسم میں شعلہ سا زیرِ غور ہے
جسم کے آئینے میں شعلہ سا دکھا ہے سوال
پاؤں کی زنجیر کو حلقہ سا زیرِ غور ہے
نیند اڑتی پھر رہی خوابوں کے جنگل میں سدا
آسماں پر چاند کا خاکہ سا زیرِ غور ہے
بگڑ گئی تاریخ میرے ہاتھ سے احمد سہیل
اک نئے انسان کا خاکہ سا زیرِ غور ہے

◆

جلتا تھا رات ہی سے دل یاسمن تمام
رخصت تھی صبح تک یہ بہارِ چمن تمام
جذبہ یہ رشک کا ہے اے عشاق کش مجھے
بازار سے خرید لئے ہیں کفن تمام
دل جل رہا ہے وحشتِ یادِ غزال سے
روشن ہیں اس چراغ سے دشت و دمن تمام
مدت سے ہیں پڑے ہوئے چوکھٹ پہ یار کی
پامال ہو چکے ہیں مرے روح و تن تمام
کمزور ہے بہت دل بے ساختہ مرا
اور شہر میں حکومتِ یک بت شکن تمام
قتلِ بہار ہو گیا پھولوں کے دیس میں
غنچوں نے چاک چاک کئے پیرہن تمام
کس کی شبِ سیاہ تھی کو وہ طور پر
کس آفتابِ حشر پہ آیا گہن تمام

اب کے بچھڑنا المناک ہوگا

جب خواہش وہم بن جائے
تو زندگی ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے
حقیقت کا دہرا غم
کسی کی چاہت میں پیچھے ہیں
جب سچائی لب پر لاتے ہیں
تو مار دیئے جاتے ہیں
جدائی کا زینہ بہت طویل ہوتا ہے
پل صراط کی طرح ——
مقدر کا کیا رونا نہیں ہوتا
تقدیر کا شکوہ
ہارے ہوئے سپاہی کی معذرت ہے
ہم نصیب کھو دینے کا گلہ نہیں کرتے
پیچھے سے زندگی گنوا دیتے ہیں
کسی آہٹ کے بغیر
کسی کو بتلائے بغیر
اپنی عمر سے بڑا عشق کرتے ہیں
سب کچھ کھو کر بھی کھو جاتے ہیں
دل پر زنگار سا لگا پیوند لگا لیتے ہیں
پیوند سے پر زنجیر لگا لیتے ہیں —

جب کوئی وعدہ کر کے بھی نہ آئے
تو سمجھو اگر ہو جانا چاہیے
منزلِ عشق سے بہتر ہے
اور عشق وعدے سے
جب کوئی تنہا چھوڑ کر چلا جائے
تو دل بیتاب سے آنگن میں
اسے نقش کر لینا چاہیے —

جدائی کے سکوت گم گشتہ میں
تم نے مجھے کیوں بھلا دیا
ابھی تو کئی فسانے باقی تھے
یوں اچانک معدوم ہو جانا
کسی کو دیوانہ بنا دیتا ہے
اتنا وقت بھی نہیں ہوتا
کہ جدائی کا فرمان سنایا جا سکے
یادِ ہم نشیں کو دلنشیں خنجر سے دفن کر دینا
قبلِ رخصت، شبِ ہم نشیں کے بستر سے
چاندنی کی سلوٹیں مٹا دینا
کہ اس شہر کی ہوائیں بہت دغاباز ہیں۔

اب کے بچھڑنا المناک ہوگا
کسی گزرے سانحوں کی طرح
آؤ تمھیں ایک نوحہ سنا دوں
جو عشق کی حکایت تھے
جو داستان بنے گی
ان بے وفا دہکتی گلیوں میں۔

اظہار اثر

سائنس فکشن، شاعری اور زبان

آپ کا دوسرا خط (مرکز) دلچسپ ہے اس میں آپ نے ایک بڑا صحیح سوال دریافت کیا ہے۔ میں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا تھا بچپن سے شعر کہہ رہا ہوں۔ ۱۹۵۳ء میں دہلی آیا۔ تو غزلوں اور نظموں کا ایک مجموعہ تیار تھا لیکن اس وقت مجموعہ چھپوانے کے لئے سرمایہ نہیں تھا۔ بلکہ مجموعہ شائع کرنا تو رہا ایک طرف دو وقت پیٹ بھر کر روٹی حاصل کرنا بھی کار دارد تھا۔ دہلی آتے ہی ماہنامہ چلمن اور ماہنامہ بانو کی ادارت سنبھال لی تھی اس کے بعد ماہنامہ آریہ عورت اور پندرہ روزہ کنول کا ایڈیٹر رہا۔ اس وقت محسوس کیا کہ نظم کے ذریعہ تو نہیں البتہ نثر کے ذریعہ روٹی کمائی جا سکتی ہے۔ چنانچہ نثر نگاری شروع کر دی پبلشروں اور رسائل کے مدیروں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ پہلے افسانے سے ہی معاوضہ ملنے لگا۔ پہلا ناول "ناگن" اس قدر مقبول ہوا کہ آج بھی لوگ ناگن کے حوالے سے فوراً پہچان لیتے ہیں۔ یہ تفصیل بیان کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ چونکہ شاعر تھا زبان کی شیرینی اور لطافت کو سمجھتا تھا نثر نگاری میں جلد کامیاب ہو گیا۔

مجھے یہاں یہ کہنے کے لئے معاف کیجئے کہ آج کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں (جو محض افسانہ نگار ہیں) کی کہانیاں پڑھتے پڑھتے بہت سی جگہ زبان و بیان کا کھردرا پن ذہن میں کھٹکتا ہے۔

گذشتہ دنوں ماہنامہ "افکار" میں مشہور بزرگ ادیب ممتاز مفتی کا ایک افسانہ شائع ہوا تھا۔ دراصل محترم ممتاز مفتی نے جدید اسلوب میں افسانہ لکھنے کی کوشش کی تھی۔ مدیر افکار محترم صہبا لکھنوی نے اس افسانہ پر پڑھنے والوں کی رائے بھی طلب کی تھی۔ میں ممتاز مفتی صاحب کا احترام کرتا ہوں ان کی تخلیقات سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ لیکن افسانے میں زبان کی کر دریاں تھیں میں نے ان کی طرف اشارے کر دیئے تھے۔ جو صہبا صاحب نے "افکار" میں من و عن شائع کر دیئے تھے۔ یہ مثال تحریر کرنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ شاعری کے راستے نثر نگاری کے میدان میں قدم رکھنے والے ادیب زبان کو زیادہ بہتر طور پر برتنا جانتے ہیں۔ شاعری کی نغمگی کا اثر ان کی نثر میں بھی آجاتا ہے۔

جہاں تک اپنی شاعری کے توسط سے کچھ کہنے کا تعلق ہے۔ میں نے رومانی شاعری بہت کم کی ہے اور سائنسی فکر کو شاعری میں ملحوظ کر کے ایک تجربہ کیا ہے۔ ادبی حلقوں میں جس کا خیر مقدم بھی ہوا۔ اور برا بھلا بھی کہا گیا لیکن مجھے پورا یقین ہے کہ مستقبل میں جب لوگوں میں سائنسی فکر پیدا ہو جائے گی تو میرا سائنسی فکر کا اسلوب ان کے لئے "عجیب" نہیں رہے گا۔

غزل

دل چھوٹا گہرائی بہت ہے — اس گھر میں تنہائی بہت ہے
کون خبر دے گا دکھ میرے — اس موسم منہگائی بہت ہے
اپنے بدن کے رنگ چھپا لو — آنکھوں میں بینائی بہت ہے
زخموں کی کلیاں کھلنے دو — آنچل کی پُروائی بہت ہے
چاہے جتنے سورج اتریں — آنکھوں میں رعنائی بہت ہے
جو ٹوٹ بھی جائے تم سے رشتہ
زیست مگر کٹھنائی بہت ہے

اظہار اثر

اظہار اثر

اس طرح منہ نہ موڑ پتھر سے
دل کا رشتہ نہ توڑ پتھر سے

دیکھ پتھر نہ ٹوٹ جائے کہیں
اپنا ماتھا نہ پھوڑ پتھر سے

دل کا شیشہ نہیں تو سیری ہی
کوئی رشتہ تو جوڑ پتھر سے

آبگینوں کا شہر سویا ہے
آگے بڑھ کر جھنجھوڑ پتھر سے

لے سبق کچھ اثر حسینوں سے
پھیر ٹھانی نہ چھوڑ پتھر سے

◆

خون چھلکتا ہے جب آنکھوں سے ایاغوں کی طرح
جسم بھی سوچنے لگتے ہیں دماغوں کی طرح

ایک بے نام سی خواہش نے پجارن بن کر
عمر بھر ہم کو جلایا ہے چراغوں کی طرح

روز روشن میں ہیں لوٹ رہے ہیں رہزن
چھپ گئے جانے کہاں لوگ سراغوں کی طرح

اے خلا میری طرح تو بھی نہیں ہے خالی
کتنے سورج ترے سینے پہ ہیں داغوں کی طرح

دل کے زخموں کو اثر تم بھی مسیحا کر دیکھو
آتش گل سے دہکتے ہوئے باغوں کی طرح

◆

سوادِ شب کو دے نورِ سحر خدا جیسا
خدا بنا ہے تو کچھ کام کر خدا جیسا

یہ سچ ہے وہ تو ہمارے دلوں میں رہتا ہے
کوئی تو ہوگا مگر عرش پر خدا جیسا

کسی کو کیسے نظر آتا نورِ نرگس میں
اکیلا میں ہی تو ہوں دیدہ ور خدا جیسا

اسی لئے تو یہ انسان ہے اشرف المخلوق
پیمبرانہ نظر ہے ہنر خدا جیسا

یہ آدمی کہ تراشے ہیں جس نے لاکھ خدا
یہ آدمی تو ہے چھوٹا مگر خدا جیسا

وہ جس کو دعویٰ نہیں تھا اثر خدائی کا
جہاں میں آیا تھا بس اک بشر خدا جیسا

اکبر حمیدی

میں گھاس کو گلاب سے کم تر نہ کہہ سکا

شاعری انسان کی مادری زبان ہے۔ بچہ جب غوں غاں کر رہا ہوتا ہے تو گویا وہ شاعری کر رہا ہوتا ہے۔ یا جب وہ دودھ کو دُودّی اور پانی کو مانی
کہہ رہا ہوتا ہے۔ تو وہی علامتیں استعمال کر رہا ہوتا ہے جو ایک شاعر اپنے اشعار میں استعمال کرتا ہے۔ ممکن ہے کوئی دوست کہے کہ نثر انسان کی مادری
زبان ہے۔ تو بھی مجھے اعتراض نہیں ہوگا۔ اس میں یہ ضرور کہوں گا کہ بچہ اگر نثر سے آغاز کرتا ہے۔ تو نثر میں شاعری کر رہا ہوتا ہے۔ شاعری تو ایک خوشبو
ہے۔ جو شعر میں بھی ہو سکتی ہے اور نثر میں بھی برقی لہر کی طرح موجزن ہو سکتی ہے۔

میں نے اسکول کی آٹھویں جماعت میں غوں غاں شروع کر دی۔ دسویں جماعت کا امتحان دے کر استاد گرامی سید عسکری حسن عارف میرٹھی سے
عروض اور شعری مسائل و معاملات کا درس لیا۔ پھر دو تین سال تک ان سے اصلاح لی۔ کالج کے پہلے سال موسم گرما کی تعطیلات میں ایک شام جب
میں والی بال کھیل کر اپنے گھر آ رہا تھا۔ گاؤں میں رہتا تھا جب گلی میں داخل ہوا۔ گلی کی پیشانی پر پورا چاند جھومر کی طرح چمک رہا تھا جونہی میری نظر اس
پر پڑی زندگی کا پہلا باقاعدہ شعر بے ساختہ میری زبان سے پکے پھل کی طرح ٹپک پڑا۔

چاند پھر آج رات پورا ہے — پیار اپنا ابھی ادھورا ہے

پھر ایک غزل کہی جس کا ایک شعر مجھے یاد ہے۔

جو مزہ ہے وہ اپنے منہ کا ہے — زندگی ایک پھیکا پانی ہے

کالج کے دوسرے سال میری نظم کراچی کے ایک رسالے میں شائع ہوئی جس کے ایڈیٹر ظفر نیازی تھے۔ تب ہم کالج میں شاعر مشہور ہو گئے
اور ہماری جھکی ہوئی گردن سیدھی ہو گئی۔ آنکھیں پورے آسمان کو تکتی ہیں۔

پھر کوئی پانچ چھ سال بعد میں نے ایک افسانہ "ایک انسان — ایک فنکار" لکھ ڈالا جو لاہور کے ایک رسالے "رنگ زمانہ" میں شائع
ہوا۔ اس کی تعریف میں بہت سے خطوط چھپے پھر ایک اور افسانہ "سونے کی چڑیا" لکھا۔ بہت پسند کیا گیا۔ پھر نیلم بالی لکھا۔ پھر کوئی ایک لکھ
ڈالے مگر مجھے افسانہ نگار کہلوانا اچھا نہیں لگا۔ پتہ نہیں کیوں اچھا نہیں لگا۔ میں نے اپنے افسانہ نگار کو ڈانٹ کر نکال باہر کیا۔ اس کی بہت
بے عزتی کی۔ اس نے بڑی شرافت سے بڑی خاموشی سے بظاہر باہر کا رخ کیا۔ میں مطمئن ہو گیا کہ وہ چلا گیا۔ ۱۹۷۶ء میں میں نے پہلا انشائیہ لکھا۔
درمیانی منزل۔ جو ۱۹۷۶ء یا ۱۹۷۷ء میں "اوراق" میں چھپا۔ بڑا شور ہوا اور انشائیہ کی اور بھی توجہ ہوا۔ ۱۹۷۷ء سے اب تک دو ایک
شمارے چھوڑ کر "اوراق" کے ہر شمارے میں غزل کے ساتھ ساتھ انشائیہ بھی چھپا۔ ۱۹۶۹ء میں میں گوجرانوالہ سے اسلام آباد آ گیا۔ ایسا
نہیں کہ میں نے غزل کہنا چھوڑ دی۔ ۱۹۹۰ء تک میری غزلوں کے دو مجموعے "لہو کی آگ" اور "آشوبِ صدا" چھپ چکے تھے۔ اور میں پوری
طرح منظر پر آ چکا تھا۔ اوراق، فنون، ماہِ نو، افکار، نیرنگِ خیال اور پاکستان کے ہر بڑے پرچے میں میری غزل اعزاز کے ساتھ چھپ
رہی تھی۔ مگر انشائیہ لکھ کر مجھے ایسا لگا کہ جیسے مجھے اب کھل کھیلنے کا موقع مل جائے گا اور میں کھل کھیلنا چاہتا تھا۔ اگرچہ غزل میں بھی کھل کھیل
رہا تھا۔ مگر اس کی فنی پابندیاں آڑے بھی آ جاتی تھیں۔ پھر غزل کہنے کے لیے مجھے شاعر کے نخرے اٹھانے پڑتے تھے۔ انشائیہ نگار یہ نخرے نہیں
دکھاتا تھا۔ انشائیہ لکھ کر مجھے معلوم ہوا کہ میں بہت گہرا — تیز — دبیز جملہ لکھ سکتا ہوں۔ یہاں میرے انشائی جملوں کو بہت پسند کیا جاتا ہے

زندگی کے حقائق انشائیہ میں آسانی سے میں کہہ دیتا ہوں۔ اس سہولت نے مجھے انشائی نثر کی طرف مائل کیا۔ مگر میں نے کئی دفعہ محسوس کیا کہ وہ افسانہ نگار جسے میں نے ڈانٹ کر نکال باہر کیا تھا باہر نہیں گیا تھا۔ بس وہ میری نظروں کے سامنے سے اٹھ کر ذرا ایک طرف جا بیٹھا تھا۔ اور میرے انشائیوں میں واقعاتی لمس دے کر مجھے اپنی موجودگی کا نہیں ——— اپنی محبت کا احساس دلانے لگا تھا۔ پھر ۱۹۸۲ء میں میں نے پہلا خاکہ "میاں جی" لکھا جو "اوراق" میں شائع ہوا۔ پھر "ماں جی" لکھا۔ پھر "اباجی" پھر "بے بے جی" لکھا ———————

ان خاکوں نے بھی "اوراق" میں دھومیں مچائیں۔ میری شاعری پر ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے داد دی۔ انشائیہ پر ڈاکٹر وزیر آغا، جوگیندر پال، پروفیسر نظیر صدیقی، ڈاکٹر وحید قریشی نے ستائش کی۔ خاکہ پر پروفیسر غلام الثقلین نقوی اور رام لعل نے اوراق میں لکھا۔ "اوراق" نے دسمبر ۱۹۹۱ء میں میرے لئے خصوصی مطالعہ کے لئے گوشہ مخصوص کیا تو ڈاکٹر وزیر آغا نے میری شاعری اور انشائیہ کی جہاں بہت داد دی وہاں میرے خاکوں کے بارے میں لکھا کہ اکبر حمیدی کے بعض خاکے اتنے اعلیٰ ہیں کہ اردو خاکوں کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بھی ممتاز جگہ پائیں۔" خاکے میں بھی میرے اس افسانہ نگار دوست نے اپنا جادو جگایا۔ جسے میں نے ڈانٹ کر محفل سے اٹھا دیا تھا۔

میں کسی صنف سے اکتا کر دوسری صنف کی طرف نہیں آیا۔ اندر کی ضرورت اور کچھ چاہئے وسعت مرے بیان کے لئے "کے تقاضوں سے دوسری اصناف کی طرف آ رہا ہوں۔ جیسے بعض لوگ ایک کمرے کے گھر میں زندگی بسر کر دیتے ہیں۔ میں ایک بڑے گھر میں رہتا ہوں جو کئی کروں پر مشتمل ہے۔ غزل میری ہمیشہ پہلی محبت رہی ہے۔ ان سب مراحل میں بھی وہ میرے ساتھ رہی ہے۔ جب میں نے انشائیہ لکھنا شروع کیا تو میں نے غزل کو ہمراہ لیا۔ اس نے اپنے لب و عارض کی چھوٹ سے میرے انشائیے کو رنگ دیا۔ پھر خاکے کی طرف آیا تو غزل کو ہمراہ لے کر۔ اس نے اپنے رنگ اور آہنگ سے خاکے میں جان ڈال دی۔ اور میرے خاکوں کی شخصیتیں بولنے لگیں۔

ایک صنف میں لکھنا ——— یا ساتھ ساتھ نثر کی اصناف میں بھی لکھنا تخلیق کار کی صلاحیتوں اور اس کی جہتوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اب تک میرے چار شعری مجموعے (غزل کے) دو انشائیوں کے مجموعے ایک ریڈیو کالم کا مجموعہ شائع ہو چکے ہیں۔ خاکوں کا مجموعہ (قد آدم) شائع ہو چکا ہے۔

ان تینوں اصناف سے میں مطمئن ہوں۔ مگر ابھی میں آگے بڑھنا چاہتا ہوں۔ میرے اطمینان کے لئے (اور کام کرنے کے لئے اپنے کام پر اطمینان بہت ضروری ہے) یہ کافی ہے کہ پاکستان میں شاید ہی کوئی اعلیٰ پایے کا انتخاب شائع ہوا ہو جس میں میری غزل منتخب نہ ہوئی ہو۔ اسی طرح انشائیوں کے تمام (غالباً) انتخابات میں میرا انشائیہ منتخب ہوا ہے۔ خاکوں کے انتخاب تو شائع نہیں ہو رہے ہیں۔

میرے خاکوں کی رسائل کی طرف سے مانگ نہیں۔ اور یہاں خاکہ شاذ ہی لکھا جاتا ہے۔ اس لئے رسائل کا ادھر دھیان نہیں ہے۔ ہاں میری غزل اور انشائیہ کی یہاں رسائل کی طرف سے بہت مانگ ہے۔ اب اس میں رسائل کے مدیران کا مزاج، نظریات یا ضروریات بھی کچھ شامل ہے۔ بعض رسائل نے میری صرف غزل ہی شائع کی ہے۔ مثلاً ماہ نو، فنون، نقوش، انکار۔ (انکار اب انشائیہ بھی مانگ رہا ہے۔ نیا دور، سیپ وغیرہ۔ بعض نے دونوں مثلاً اوراق، ادبیات، نیرنگ خیال، انتخاب اسی طرح دوسرے پرچے ہیں۔ محفل، ابلاغ، تجدید نو، غنیمت، یہ سب کچھ چھاپ رہے ہیں۔

اپنے افسانہ نگار سے جو بدسلوکی میں نے کی وہ اس لئے تھی کہ اس وقت مجھے شاعر کہلوانے کا شوق تھا۔ کیونکہ نوعمری میں بلکہ بڑی عمر میں بھی شاعر کہلوانے میں ایک شان سی محسوس ہوتی ہے۔ مگر شان بھی ہے اور برابر کی ہے۔ ایک اچھا افسانہ نگار بڑے شاعر سے بہتر ہے۔ مگر مجھے اب پتہ چلا کہ اب غزل، انشائیہ اور خاکہ میری تخلیقات کے مرکز ہیں۔ مگر ان سب میں میرا دوست افسانہ نگار کار فرما دکھائی دیتا ہے۔ میری غزل میں موجود کردار اسی دوست کے تخلیق کردہ ہیں۔ میرے انشائیے میں واقعات کے چھوٹے چھوٹے اشارے ہیں۔ اسی دوست کی موجودگی کا پتہ دیتے ہیں۔ خاکہ تو خالص میرے افسانہ نگار دوست کی دین ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے۔ جیسے غزل، انشائیہ، خاکہ ایک خاندان کے افراد ہیں جو مل کر رہتے ہیں۔ بس وہ میرے ذریعۂ اظہار کر رہے ہیں۔ میں تو محض پیش کار ہوں۔ مگر یہیں مضمون کے اظہار کا راستہ ہوں۔

مگر صدیقی صاحب یہ آپ لوگوں سے کیوں پوچھ رہے ہیں کہ ایک سے زیادہ اصناف میں کیوں لکھ رہے ہیں؟ آخر ہمیں سے کیوں پوچھ رہے ہیں کیا کبھی آپ نے زمین سے پوچھا ہے کہ وہ گندم اگا سکتی ہے تو پھر چاول کیوں اگانے لگتی ہے؟ یا سرد پیدا کرتی ہے تو پھر شہتوت اگانے

کی اسے کیا ضرورت پڑی تھی۔ یا اگر وہ گھاس انگاری تھی تو پھولوں میں کیوں آگ لگنے شروع کر دیئے۔ میں نے برسوں پہلے یہ جواب دے دیا تھا۔

میں گھاس کو گلاب سے کمتر نہ کہہ سکا   یہ اختلاف مجھ کو رہا باغباں کے ساتھ

غالب نے کہا تھا کہ باغ میں اگنے والی گھاس کا ایک تنکا بھی بے کار نہیں۔ سو اصناف کے اپنے اپنے مزاج اپنی اپنی وسعت اپنی اپنی موضوعات ہیں۔ دو دفعہ ایسا ہوا کہ میں انشائیہ لکھنے بیٹھا۔ اور افسانہ لکھا گیا۔ ایسا بھی ایک میرا افسانہ "آخری خوبصورت آدمی" "اوراق" میں بھی چھپا تھا۔ مجھے احساس تھا کہ وہ افسانہ بن رہا ہے۔ میں نے اسے تبدیل کرنے کے لئے تین مرتبہ لکھا مگر وہ انشائیہ نہیں بنا۔ افسانہ بن گیا۔ سو میرا مقصد کوئی صنف لکھنا نہیں اپنی باتیں کہنا ہے۔ ایک نوجوان نقاد نے مجھے لکھا کہ آپ کی غزل اور انشائیہ کے فکری رجحانات ایک جیسے ہیں۔ اب غزل میں اور انشائیہ میں میرا کام اس حیثیت کا اور اتنا اہم ہے کہ ناقدین کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا کہ وہ ان میں سے کس کو اولیت دیں۔ پروفیسر نظیر صدیقی نے لکھا کہ "یہ جھگڑا ابھی چلتا رہے گا۔ کہ اکبر حمید ی شاعر زیادہ اچھا ہے یا انشائیہ نگار۔ انشائیہ کے مخالفوں نے یہاں تک لکھا کہ اگر انشائیہ اس طرح کا لکھا جائے جیسے اکبر حمیدی کے انشائیے ہیں۔ تو ہمیں یہ صنف قبول ہے۔ کشور ناہید نے میرا مجموعہ پڑھ کر مجھے لکھا کہ "میں نے آپ کے انشائیے پڑھے ہیں۔ میں انشائیہ کی منکر نہیں ہوں گی" بعض حضرات نے یہ کہا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اتنے اچھے شاعر کو انشائیہ پر لگا دیا۔

یہ سب باتیں نیک نیتی سے کہی گئی ہیں۔ اور مجھے خوشی ہے کہ ان سب میں میری غزل یا انشائیہ کو پسند کیا گیا۔

میں نے شاعری سے آغاز کیا پھر نثر میں بھی آیا مگر شاعری میں اپنے آپ کو منوا کر آیا۔ اور شاعری کو جاری رکھا میرے پاس سوچوں کا اتنا سرمایہ اور تجربے کا اتنا ذخیرہ ہے کہ یہ سب کچھ شاید تنگنائے غزل میں نہیں سما سکتا تھا سو مجھے ضرورت پڑی کہ میں اظہار کے اور سلیقے بھی تلاش کروں میں ابھی بھی سوانح لکھنا چاہتا ہوں ہزار دو ہزار صفحات پر مشتمل ہوگی۔ وجہ یہ ہے کہ زندگی کے کچھ تجربے میں براہ راست اور مجرد صورت میں ابھی تک بیان نہیں کر سکا اس کے لئے سوانح کا سانچہ زیادہ موزوں ہوگا۔ سو سوال اصناف کا نہیں۔ لکھنے والے کا ہے۔ میری خواہش ہے کہ یہ سوانح میں چار پانچ سال تک مسلسل لکھتا رہوں۔ اور اس دوران میں باقی سب کچھ لکھنا بند کر دوں۔ حتیٰ کہ اپنی ساری زبانیں۔ باقی سارے دروازے بند کر دوں۔ صرف ایک دروازہ کھلا رکھوں جو میرے اور میرے درمیان کھلے۔ ❖

غزل

کوئی شب اچھی نہیں کوئی سحر اچھی نہیں
آج بھی اخبار کی کوئی خبر اچھی نہیں

جو بھی اس جانب گیا مڑ کر نہیں آیا کبھی
کون بتلائے اسے سمتِ سفر اچھی نہیں

کس کو آئینے سے باہر دیکھنے کا ہوش ہے
کس کو سمجھاؤں زمانے کی نظر اچھی نہیں

سب کے سب کانٹے بچھانے جا رہے ہیں راہ میں
سب کے سب کہتے ہیں اپنی رہگزر اچھی نہیں

خود ہی اس نے شاخ کو کاٹا تبر سے اور اب
خود ہی کہتا ہے یہ شاخِ بے ثمر اچھی نہیں

دیکھ اکبر روئے گا آخر کو تو پچھتائے گا
ہم کہے دیتے ہیں یہ طرزِ ہنر اچھی نہیں

اکبر حمیدی

اکبر حمیدی

◆

آج تو جیسے خود کو چھو لوں گا
اتنا نزدیک آ رہا ہوں میں

اور کچھ تیز اے ہوائے نفس
دیکھ کیا لہلہا رہا ہوں میں

نہ چلے گی ہواؤں کی سازش
چار جانب سے آ رہا ہوں میں

اپنے آنے کا انتظار رہا
رات بھر جاگتا رہا ہوں میں

دھول سی اڑ رہی ہے چہرے پر
راستوں میں کھلا رہا ہوں میں

آج دیکھا تو اپنے ہاتھ لگا
کہیں اندر پڑا رہا ہوں میں

کچھ بھی بس میں نہ تھا مگر اکبر
خواب تو دیکھتا رہا ہوں میں

◆

ہمیشہ ایک سا رہتا نہیں ہوں
سمندر ہوں کوئی صحرا نہیں ہوں

میں اپنے ساتھ رہتا ہوں ہمیشہ
اکیلا ہوں مگر تنہا نہیں ہوں

غباروں میں اڑا سکتا ہوں تجھ کو
میں انساں ہوں کوئی تنکا نہیں ہوں

کسی کے ہجر میں ہی جان دے دوں
بس اب میں اتنا بھی اچھا نہیں ہوں

کچھ ایسے بے تعلق ہیں وہ مجھ سے
میں جیسے شہر میں رہتا نہیں ہوں

وہیں ہوں جس جگہ چھوڑا تھا تم نے
ابھی اس خواب سے نکلا نہیں ہوں

بہت اندر کہیں رہتا ہوں اکبر
سڑک پر کھیلتا بچہ نہیں ہوں

◆

کبھی کو اپنے رستے صاف کرنا
ہمیں آنکھوں کے گوشے صاف کرنا

کبھی تو خاک ملنا چاہتے ہیں
کبھی خوابوں میں کپڑے صاف کرنا

یہی اب کام ٹھہرا بادلوں کا
گلی کوچوں کے تنکے صاف کرنا

ہوا کا تو مقدر ہی یہی ہے
ہر اک موسم کے جوتے صاف کرنا

یہیں عمریں بسر ہوتی ہیں اپنی
نگاہوں کے دریچے صاف کرنا

وہ کھل کھل جانا اس کا گفتگو میں
ہمیں عینک کے شیشے صاف کرنا

کبھی اکبر تمہیں فرصت ملے تو
نظر کے داغ دھبے صاف کرنا

تنویر احمد علوی

تجربے سے تجزیے تک، شاعری

مجھے نظم و نثر دونوں سے دلچسپی ہے۔ اور شروع سے ہے۔ آغاز شوق میں غزل گوئی کی طرف توجہ رہی اس میں فارسی غزل نگاری بھی شامل ہے۔ لیکن بہت جلد نظم سے دلچسپی کا مرحلہ سامنے آیا اور ذہن نے ادھر جست کی تو برابر نظمیں ہی کہتا رہا کہ اس میں تجسس سے تجربہ تک کے پیچ و خم زیادہ واضح طور پر اور دلنشیں انداز میں سامنے لائے جا سکتے ہیں۔

ابتداً احسان دانش اور ساغر نظامی بحیثیت شاعر زیادہ اچھے لگتے تھے۔ وہاں سے آگے بڑھ کر جوش ملیح آبادی و علامہ سیماب اکبر آبادی کے اسلوب فکر اور طرز ادا نے زیادہ متاثر کیا ہے۔ بعد ازاں کچھ وقت کے لئے اختر شیرانی، اختر انصاری، الطاف مشہدی اور ساحر لدھیانوی کی شاعری سے متاثر رہا۔ اختر اور ساحر کا اثر میرے یہاں اس دور کی شعری تخلیقات میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

علمی ادبی اور صحافتی انداز کے مضامین سے میں نے نثر نگاری شروع کی۔ شدہ شدہ میری تحریروں میں مقالہ نگاری کا انداز آگیا ۱۹۵۹ء کے اواخر میں ریسرچ سے رشتہ قائم ہونے پر صحافت نگاری سے ذہنی رابطہ کم ہوتا چلا گیا۔

نظم اور نثر میں تضاد کا کوئی رشتہ نہیں دونوں میں تخلیقی حیثیت کا لطیف جوہر موجود رہتا ہے۔ اور میرے خیال سے تو خوش گفتاری میں بھی اسے شریک دیکھا جا سکتا ہے۔ ادبیات سے گہری دلچسپی اور تاریخ و تہذیب کا مطالعہ میرے یہاں نظم و نثر دونوں کی نمو پذیری میں مدد دیتا رہا۔ شاعری کی طرح خوش آہنگی تناسب اور توازن شاعری کی ساتھ نثر کی بھی بنیادی خصوصیت ہے۔ شعری آہنگ کی مختلف تہیں۔ یا سطحیں کہ خود نظم و غزل کی مختلف صورتوں میں بھی اپنا انداز بدل دیتی ہیں۔

جمالیاتی عناصر یا پر حسن خیز اور عظمت کا پہلو گوناں گوں نقوش و آثار میں کوئی ایک بندھا ٹکا اسلوب نہیں رکھتا۔ مطالعہ کی کمی اور حسی تجربوں کی تنگ — طمانی نظم و نثر اور شعر و غزل دونوں ہی کو متاثر کرتی ہے۔

میں اپنی محدود نظر اور معمولی سی صلاحیت کے ساتھ اپنے تحقیقی رویوں اور تہذیبی مطالعوں کے دوران یہ محسوس کرتا رہا کہ میری شعر گوئی اور نثر نگاری فکر کی ایک زیریں لہر UNDER CURRANT تحرک و تسلسل کی بدولت ایک دوسرے سے جڑے رہتے ہیں۔

میری تحقیقی نثر کے بارے میں تو کہا گیا کہ وہ قدرے مشکل پسندانہ ہے (اگرچہ میں اس سے اتفاق نہیں کرتا) لیکن یہ کسی نے نہیں کہا کہ اس میں اشکال و ابہام موجود ہے۔ تحقیق و تنقید اور تخلیق تینوں سے میری اپنی معمولی صلاحیت کے مطابق میرا ذہنی واسطہ اور جذباتی تعلق رہا ہے اور آج بھی ہے۔ مگر اپنے تضادات کے ساتھ نہیں۔

کچھ سال ایسے بھی گذرے ہیں جن میں مطالعہ کے انہماک یا علمی تاریخی اور ادبی ترجمہ نگاری کی مشغولیت کے باعث میں شعر گوئی کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکا۔ لیکن جب اس کا موقعہ آیا میں نے فکر شعر کے نقطۂ نظر سے خود کو زیادہ مبتلائے کشش اور فکری طور پر تازہ دم پایا۔

برسہا برس تک نظمیں کہتا رہا اب کہتا ہوں لیکن پچھلے چند برسوں میں غزلیں زیادہ کہیں۔ شش جہت یہ ہے کہ نظم اپنی بہترین صورت میں ایک اونچا تجربہ ہے اور غزل ایک سادہ و پرکار حسی تجربہ یہاں رمزیت و اشاریت میں جو کچھ سمٹ آتا ہے۔ وہ نثر و نظم دونوں میں اسی معنویاتی سطح کے اعتبار سے ممکن نہیں اور جہاں یہ ممکن ہو جائے تو اسے شعر غزل کہنا چاہیئے۔

تنویر احمد علوی

زندگی آگ کے دریا کی روانی مانگے
بزم جاں پھول سے لمحوں کی کہانی مانگے
عشق پھر عشق ہے اندوہ وفا کچھ جسے
جل بجھے شمع تو خونابہ فشانی مانگے
داستانِ غمِ دل کون سنے کون کہے
موم کا پھول جہاں شعلہ زبانی مانگے
ریشمی رات میں رک جائے ستاروں کا سفر
گردشِ وقت بھی ساعت وہ سہانی مانگے
بجھ چکے ہیں سرِ ایوانِ وفا شمع و چراغ
کس سے دل گم شدہ سورج کی نشانی مانگے
منجمد خواب کی صورت ہے شبستانِ وجود
دل کی دھڑکن ہے کہ آشفتہ بیانی مانگے
سادہ اوراق پہ تنویر یہ تحریرِ جنوں
حرفِ بے رنگ سے خوشبوئے معانی مانگے

یہ کس سے کہیے کہ خوابوں کے ساتھ گذری ہے
یہ زندگی جو کتابوں کے ساتھ گذری ہے
نظر نے اس کو بھی تو فاصلے رکھ کر
وہ موجِ گل جو حبابوں کے ساتھ گذری ہے
یہ حوصلہ بھی کہاں آئینہ وہ دیکھ سکیں
وہ جن کی عمر نقابوں کے ساتھ گذری ہے
نظر کے داغ ہیں یا فصلِ لالہ و گل ہے
حیات یوں تو سرابوں کے ساتھ گذری ہے
نگاہ و دل کی صلیبوں پہ جل رہے ہیں چراغ
یہ رات جیسے شہابوں کے ساتھ گذری ہے
وہیں تو میرا قفس بھی تھا آشیاں کے قریب
جہاں ہے برق سحابوں کے ساتھ گذری ہے
نہیں تجھ سے بھی تنویر، کم سواد ملے
جہاں یہ عمر نصابوں کے ساتھ گذری ہے

آرزو کسی شجر ہو یہ ضروری تو نہیں
خواب شاخِ گل ثمر ہو یہ ضروری تو نہیں
داغ بھی آگ کا نقش ہو عطا دل کے لیے
ہر نفس رقصِ شرر ہو یہ ضروری تو نہیں
لبِ خنجر سے کبھی آتی ہے لہو کی خوشبو
آتشِ خوں میں اثر ہو یہ ضروری تو نہیں
وہ چراغوں کی کہانی بھی یہاں ختم ہوئی
ہر شبِ غم کی سحر ہو یہ ضروری تو نہیں
جبکہ قربت ہے ہو نہیں ہو گی حدِ دل کا غبار
آئینۂ خاک بسر ہو یہ ضروری تو نہیں
دل کنار ہوں کا شعلہ ہو تو شعلوں کا جواب
سامنے پھولوں کا در ہو یہ ضروری تو نہیں
نقشِ پا بھی تو نہیں دشتِ وفا میں تنویر
اب وہ خوشبو کا سفر ہو یہ ضروری تو نہیں

حنیف نقوی

تحسین و تنقیدِ شعر، تدوینِ متن اور شعر گوئی

میری ولادت جس خاندان میں ہوئی وہاں بچوں کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں علومِ دینیہ اور فنونِ ادبیہ امتزاج پر خاص توجہ دی جاتی تھی۔ ابتدائی مذہبی تعلیم کے ساتھ ہی شعر خوانی کی مشق بھی شروع ہو جاتی ... اور بیت بازی کے مقابلوں اور مشاعروں میں شرکت کے لیے باقاعدہ تیاری کرائی جاتی تھی۔ بزرگ بچوں کو غزلیں لکھ کر دیتے اور مشاعروں میں ان کے طرزِ ادا اور پیرایۂ کلام کو دیکھ کر موزونیِ طبع و شعر گوئی کے امکانات کا جائزہ لیتے رہتے تھے۔ یہ ابتدائی کوششیں اکثر صورتوں میں بارآور ثابت ہوتیں، اور دوسروں کی عطا کردہ غزلیں پڑھنے والے رفتہ رفتہ خود بھی شعر کہنے لگتے۔ میں نے بھی ان تربیتی مراحل سے گزرنے کے آٹھویں درجے کی طالب علمی کے دوران ۱۹۵۲ء میں پہلی بار خود غزل کہی جس میں عروض کے نقطۂ نظر سے کوئی نقص نہیں تھا۔ خود شعر کہنے کا یہ سلسلہ ڈھائی تین سال تک پورے زور و شور سے جاری رہا تا آں کہ ہائی اسکول کے امتحان میں کامیابی کے بعد جولائی ۱۹۵۵ء میں مجھے اپنے وطن (سہسوان ضلع بدایوں) سے بھوپال جانا پڑا اور وہاں پہنچنے کے بعد بھی اگرچہ شعر گوئی کا سلسلہ بدستور قائم رہا اور وقتاً فوقتاً مقامی و غیر مقامی اخبارات و رسائل میں غزلیں بھی چھپتی رہیں تاہم تعلیمی میدان میں بہتر نتائج حاصل کرنے کی خواہش کے تحت مشاعروں اور شعری نشستوں سے دور کا واسطہ رکھنا ہی مناسب سمجھا۔ شہر میں ہر طرف شعر و سخن کی گرم بازاری تھی — اس کے برخلاف اصنافِ نثر کی طرف توجہ دینے والوں کا تناسب بہت کم تھا۔ لیکن جو لوگ اس مختصر گروہ میں شامل تھے، وہ شعر کہنے والوں کی بہ نسبت زیادہ قدر و احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ کچھ تو نثر نگاروں کی اس شانِ امتیاز کو دیکھ کر اور کچھ اردو فارسی اور انگریزی زبان و ادبیات کا طالب علم ہونے کی بنا پر امتحانی ضروریات کے پیشِ نظر تنقید و تحقیق سے میری دلچسپی میں اضافہ شروع ہوا اور رفتہ رفتہ خود گری اور خود شناسی کے ایک خاص مرحلے تک پہنچتے پہنچتے شعر گوئی نے نثر نگاری کے لیے راستہ صاف کر دیا۔ حتیٰ کہ بی اے سالِ اول کی تکمیل سے قبل ہی گاہ بگاہ شعر کہہ لینے کا سلسلہ بھی منقطع ہو گیا۔ یہاں یہ اعتراف بے محل نہ ہوگا کہ ایک شاعر کے اندر چھپے ہوئے نثر نگار کی دریافت کے اس عمل میں بھوپال کے کثیر التلامذہ شاعر جناب شفا گوالیاری مرحوم اور ملک کے نامور افسانہ نگار جناب کوثر چاند پوری مرحوم کی توجہ اور کوششوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ کوثر صاحب نے ابتدائی دور کے بعض مضامین کے نوک پلک درست فرمائے اور شفا صاحب کی ترغیب و تحریک کی بدولت ماہنامہ "شاعر" بمبئی تک رسائی حاصل ہوئی جس کے فروری ۱۹۵۷ء کے شمارے میں "خطوطِ غالب کی نفسیات" کے عنوان سے میرا اولین مضمون شائع ہوا۔

۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۶ء کا زمانہ شعر گوئی کے نقطۂ نظر سے دورِ خشک سالی کی طرح بے برگ و بار رہا۔ تقریباً اٹھارہ برس کی اس طویل مدت میں جگر مراد آبادی کی وفات سے متعلق دو قطعاتِ تاریخ، گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور کی نظم کے ایک ترجمے اور تین غزلوں کے علاوہ یاد نہیں آتا کچھ اور کہا ہو۔ ۱۹۷۶ء کے بعد اگرچہ بعض شاعر دوستوں اور کرم فرماؤں بالخصوص ڈاکٹر ناظر جعفری اور جناب آغا جمیل کاشمیری کے فیضانِ صحبت کی بدولت یہ توبہ بار بار ٹوٹتی رہی ہے۔ تاہم اب بھی شعر گوئی سے طبیعت کو وہ مناسبت اور وابستگی پیدا نہیں ہو پائی جو کسی فن کے تقاضوں سے حق المقدور عہدہ برآ ہونے اور اسے اپنی شناخت کا وسیلہ بنانے کے لیے ضروری ہے۔ سال میں صرف دو چار بار ہی ایسے مواقع آتے ہیں کہ کسی شدید جذباتی کیفیت کے زیرِ اثر کچھ اشعار موزوں ہو جاتے ہیں اور اس طرح کسی خواہش اور کوشش کے بغیر مرغوبات کے موجود سرمائے میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ بعد کے اس زمانے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس میں غزلوں کے علاوہ ۶ سانیٹ، اقبال اور فضا ابن فیضی کی دو غزلوں کی تضمینیں، دو قطعاتِ تاریخ اور غالب کی مشہور فارسی مثنوی "چراغِ دیر" کا منظوم اردو ترجمہ شامل ہے۔ فن کوئی ہو، رقابت برداشت نہیں کرتا۔ تحقیق و تدوین جیسے خشک اور بے کیف مشاغل سے شغف کے باوجود شاعری سے یہ دوری

حنیف نقوی

◆

ساتھ کیا کیا جائے گا' کیا کیا جدا ہو جائیگا
وقت آئے گا تو خود ہی فیصلہ ہو جائے گا

بیگناہی کی شہادت جب بھی مانگی جائیگی
قطرہ قطرہ خوں کا نقشِ مدّعا ہو جائیگا

وقت جب دے گا نویدِ آمدِ فصلِ بہار
دستِ بیدادِ خزاں دستِ صبا ہو جائے گا

سوچنے کے زاویے تبدیل کر کے دیکھیے
حرفِ دشنامِ عدو حرفِ دُعا ہو جائے گا

آرزو مندی سے دل کی ہے فروغِ کائنات
کیا رہے گا دل اگر بے مدعا ہو جائیگا

◆

خوابِ زارِ شوق کا تنہا سفر اچھا لگا
توسنِ ہمت کو دشتِ پُرخطر اچھا لگا

روز و شب تیرا تصور، تیری باتیں صبح و شام
مجھ کو جینے کا یہ طرزِ معتبر اچھا لگا

دل کی بستی حسن کا آئینہ خانہ بن گئی
میری فطرت کو مرا ذوقِ نظر اچھا لگا

زر پرستی پر مدارِ زیست کے اس دور میں
مجھ کو اپنا بے در و دیوار گھر اچھا لگا

میرا بچپن دیر تک مجھ سے گلے ملتا رہا
مجھ کو اپنے شہر کا تازہ سفر اچھا لگا

سب سے راہ و رسم' سب سے صلح' سب سے دوستی
راہزن کو بھی ہمارا راہبر اچھا لگا

اک ادائے دلبری ہے تیرے شعروں میں حنیف
مجھ کو تیرا شیوۂ عرضِ ہنر اچھا لگا

◆

جو آستاں پہ ترے اعتکاف کرتے ہیں
کہاں وہ دیر و حرم کا طواف کرتے ہیں

جنابِ شیخ جو چاہیں ہمارے حق میں کہیں
جنابِ شیخ سے ہم اختلاف کرتے ہیں

وہ مشقِ ناز کریں ہم پہ جس طرح چاہیں
ہم اپنے خوں کی دیت خود معاف کرتے ہیں

ہر ایک حال میں چاہا ہے آپ کو ہم نے
ہم اپنے جرم کا خود اعتراف کرتے ہیں

سخن سخن چمک اٹھتا ہے آئینے کی طرح
کبھی جو گردِ طبیعت کی صاف کرتے ہیں

زاہدہ زیدی

بصیرتوں کے انکشاف کا وسیلہ شاعری

سب سے پہلے تو یہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ "نثر" سے آپ کی مراد کیا ہے۔ ناول، افسانہ، ڈراما، یا پھر تنقید، تحقیق، علمی مباحث اور صحافت وغیرہ۔ تو مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ ناول افسانے اور ڈرامے کو تو نثر کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا کہ یہ مختلف النوع تخلیقی اصناف ہیں۔ اور تخلیقی ادب کو خواہ وہ شاعری ہو یا ناول اور ڈراما وغیرہ علمی معلوماتی اور دانشورانہ تحریروں سے الگ کر کے دیکھنا ضروری ہے۔ اور میرے خیال میں نثر کا اطلاق اسی قسم کی تحریروں پر ہونا چاہیے۔ تخلیقی ادب کے لئے صرف تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ ہی کافی نہیں۔ اسے تخیل، وجدان، ایک والہانہ جذبہ اور زبان کا تخلیقی استعمال ہی اعتبار کی سند بخشتے ہیں۔ جب کہ نثری تحریروں میں مطالعہ، مشاہدہ اور زندگی کے گوناں گوں تجربات کو تفکر، توازن اور معروضیت کے ترازو میں تولا جاتا ہے۔ اور گو کہ اس میں شک نہیں کہ فکر کی گہرائی اور گیرائی اعلیٰ ترین تخلیقی ادب کا ایک امتیازی وصف ہے، لیکن یہ فکر وجدان کی دھوپ میں نکھر کر اور تخیل کے سانچوں میں ڈھل کر ہی ان فن پاروں کا جزو لاینفک بنتی ہے۔ دوسری طرف کسی نئی بصیرت کا انکشاف نثری تحریروں کو بھی تخلیقی سطح پر لے آتا ہے۔ لیکن ان میں تخلیقی ذہن کی کارفرمائی شاعری اور ڈرامے وغیرہ سے مختلف ہوتی ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ کیا ایک ادیب بیک وقت مختلف النوع تخلیقی اظہار پر دسترس رکھ سکتا ہے یا اسے کسی ایک صنف کا پابند ہونا پڑتا ہے تو میرے خیال میں ایسی کوئی پابندی نہیں ہے۔ بلکہ یہ اپنی اپنی صلاحیت پر منحصر ہیں۔ ہندوستانی اور عالمی ادب میں ایسی ہزاروں مثالیں مل جائیں گی جب کہ ایک ادیب دو یا دو سے زیادہ تخلیقی اظہاروں پر قادر ہو۔ ہمارے اس ماضی قریب میں اس کی سب سے تابندہ مثال رابندر ناتھ ٹھاکر (ٹیگور) ہیں جو ایک عظیم شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار، نقاد، فلسفی اور ماہر تعلیم تھے۔ اور ساتھ ہی مصور، موسیقار، اداکار اور ہدایت کار بھی تھے۔

مغربی ادب میں بھی اس کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں۔ شیکسپیئر، مارلو، شلر، گوئٹے، ڈرائی ڈن، کولرج، ورڈزورتھ، شیلی، براؤننگ، ٹالسٹائی، پشکن، ترگنیف، چیخوف، زولا، گورکی، ایلیٹ، ییٹس، ابسن، سٹرنڈبرگ، برنارڈ شا، پرانڈیلو، لورکا، بریخت، بیکٹ، سارتر، کامو، ہارڈی، لارنس، ہنری جیمز، اور ڈن، کچھ ایسے عظیم یا بہت اہم ادیب ہیں جن کے نام فوراً ذہن میں آتے ہیں۔ اور جو دو یا دو سے زیادہ اصناف ادب پر دسترس رکھتے تھے۔ اردو ادب میں حالیہ برسوں میں منشی پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، منٹو، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، سردار جعفری، قرۃ العین حیدر، انور عظیم، محمد حسن، اختر الایمان، ساجدہ زیدی، سلیم شہزاد، کمار پاشی، رفعت سروش، اقبال مجید، اور خاکسار کے علاوہ اور بھی بہت سے ایسے ادیب ہیں جو ایک سے زیادہ اصناف ادب میں طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ اور یہاں میں نے افسانے اور ناول کو الگ الگ نہیں کیا کیوں کہ وہ دونوں فکشن ہی کی دو شکلیں ہیں۔

اب شاید یہ سوال پیدا ہو کہ کیا ایک فنکار تنقیدی اور علمی میدان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دے سکتا ہے تو اس کی بھی ہزاروں مثالیں مل سکتی ہیں۔ ہمارے ہاں سب سے نمایاں اور تابناک مثال مولانا حالی کی ہے۔ جو اردو کے پہلے اور نہایت قد آور نقاد تھے۔ اور ایک بہت اچھے شاعر بھی تھے۔ دوسری اہم مثال علامہ اقبال کی ہے جو ایک عظیم شاعر تھے اور مفکر فلسفی تھے۔ اور ان کے اشعار اور نثری تحریروں میں شاعری اور فن کا ایک جامع تصور ملتا ہے۔ اور ہم عصر تنقید میں بھی معروف نقادوں میں اکثر شاعر بھی ہیں اور کچھ ڈرامے اور ناول وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔

انگریزی ادب کی تاریخ اٹھا کر دیکھیے تو شاعری کی تنقید میں کولرج، ورڈزورتھ، شیلی، آرنلڈ، ایلیٹ اور پاؤنڈ کے نام سر فہرست نظر آئیں گے۔ فکشن کے

نقادوں میں لارنس، ورجینیا وولف اور ہنری جیمز، ہارڈی، تالستائی، چیخوف، سارتر اور زولا کا شمار اہم نقادوں میں کیا جاتا ہے اور ڈرامے کے نقادوں اور نظریہ سازوں میں سٹرنڈبرگ، برانڈیلو، بریخت، شا، ایلیٹ، ایونیسکو اور ٹینسی ولیمز کے نام بہت اہم ہیں۔ اور یہ سب نقاد (اپنی خاص صنف میں) صفِ اوّل کے فنکار بھی تھے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ نقاد ہونے کے لئے فنکار ہونا ایک لازمی شرط ہے۔ ہاں ادب سے گہری وابستگی لازمی ہے۔

آپ کا آخری سوال میری تخلیقی کاوشوں سے متعلق ہے۔ تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ شاعری اور ڈراما میرے دو تخلیقی اظہار ہیں۔ اور یہ دونوں میرے لئے یکساں طور پر اہم ہیں۔ (شاید ان کی جڑیں میری سائیکی میں پیوست ہیں) اور دونوں ہی میرے لئے تجربات کی گرفت، سچ کی بازیافت اور بصیرتوں کے انکشاف کا وسیلہ رہے ہیں۔ تحقیق اور تنقید سے میں اپنی ادبی استادی یعنی انگلش لٹریچر کی پروفیسر کی حیثیت سے گہرے طور سے منسلک رہی۔ اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اور شاید یہ میرے مطالعے اور غور و فکر کی عادت اور ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ سے گہری بلکہ والہانہ وابستگی کا ایک لازمی نتیجہ بھی تھا۔ میری ایک اور ادبی وابستگی ترجمہ ہے جو میرے لئے تحقیق اور تخلیق کا سنگم ہے۔ میرے تخلیقی اظہار کے اور بھی کئی وسیلے ہیں جن میں سب سے اہم تعبیر ہے۔ آخر میں یہ بھی عرض کردوں کہ میں اردو اور انگلش دونوں زبانوں میں لکھتی ہوں اور یہ دونوں خاص طور سے انگلش میری ذہنی اور تخلیقی نشوونما کا وسیلہ رہی ہیں۔ البتہ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ تخلیقی اظہار کے نقطۂ نظر سے اردو کو اولیت حاصل ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ ان ادبی سرگرمیوں کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی۔ اور اس وقت ان کی سمت کیا ہے۔ تو شاعری کا شوق تو مجھے بچپن ہی سے تھا۔ اور میری والدہ کے بیان کے مطابق میں نے پہلا شعر ۹ سال کی عمر میں کہا جو ایک فارسی شعر کا منظوم ترجمہ تھا۔ البتہ سنجیدگی سے شاعری ۱۹۵۵ء میں شروع کی اسی سال میں نے فرسٹ کلاس میں انگلش لٹریچر میں ایم اے بھی پاس کیا تھا۔ جس کا مطلب ہے کہ اس وقت میری تنقیدی صلاحیتیں قابل لحاظ تھیں۔ میرے کئی مضامین بھی شائع ہو چکے ہیں۔ طالب علمی کے زمانے میں ڈرامہ نگاری میں بھی کچھ طبع آزمائی کی تھی۔ کیمبرج سے واپسی پر ۱۹۶۰ء جدید ڈراموں کے ترجموں پر توجہ دی۔ البتہ طبع زاد ڈرامے میں نے ۱۹۸۰ء میں ہی لکھنے شروع کئے۔ پہلی کہانی میں نے بارہ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ اس لئے میرے لئے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ میں شاعری سے نثر کی طرف آئی یا نثر سے شاعری کی طرف اور میرے خیال میں یہ ثابت کرنا زیادہ ضروری نہیں۔ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ یہ سب یعنی شاعری، ڈراما، تعبیر، تنقید، تحقیق اور ترجمہ میرے تخلیقی اور دانش ورانہ اظہار کے اہم وسیلے ہیں۔ اور ان کے توسط سے میں نے عصری اردو ادب کے فکری افق کو وسعت دینے اسے ایک نئے طرزِ احساس، طرزِ اظہار اور طرزِ فکر سے روشناس کرانے اور فن کے زیادہ لطیف، اچھوتے اور معنی خیز تصورات کو اردو ادب میں متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ میری یہ کوششیں کہاں تک بارآور ہوئی ہیں اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔

غزل

زاہدہ زیدی

لٹا کے دولتِ نایاب ہم نے پائی
قدم قدم پہ ہمیں ڈس رہی ہے تنہائی

کسی سراب کو سمجھے تھے چشمۂ شیریں
فریب کھانا ہی تھا، ضرور بینائی

امید و بیم کے صحرا میں یہ طویل سفر
تپش یہ سوزِ دروں کی یہ آبلہ پائی

وہ دور دور تک پھیلی ہوئی فاصلوں کی سموم
مہیب گونجتی دشتِ جنوں کی پہنائی

الم کی گرد سے سنولا رہا منظرِ تخیل
گماں کی دھند میں لپٹی امید کی کھائی

اداس اداس سے وہ بے نوا در و دیوار
اجاڑ اجاڑ سی وہ محفلِ شناسائی

وہ خالی خالی خلائیں، دشتِ رد لمحات
خود اپنی تاک میں وہ دردِ ناشناسائی

زاھدہ زیدی

سرمایۂ جاں

وہ الفاظ
جو مست و رقصاں تھے
میرے تخیل کی پرواز میں
جگنوؤں کی طرح نور افشاں تھے
گہری گھنی رات میں
جو کبھی سست رفتار دریا کا نغمہ تھے
یا روح کے گہرے غاروں میں
سورج کی پہلی شعاعوں کا پیغام تھے
یا کبھی ذہن کے دشت میں
تیز موجوں کی یلغار تھے

وہ خزاں دیدہ پتوں کے مانند
میرے لبوں سے جھڑے
اور نوکِ قلم سے گرے
بوندیوں کی طرح
اور پھر کاغذی طشت پہ سج گئے
موتیوں کی طرح

مگر اب وہ گلہائے رنگیں
کہ جن کی رگ و پے میں میرا لہو تھا
وہ موتی جو میرے ہی آنسو تھے
سرمایہ جاں تھے میرا
جو میری تگ و دو کی معراج تھے
اب وہ اوروں کی دولت ہیں
میرے لئے ایک زنجیر پا
وہ ہیروں کی انا کا وہ اب زہر پی کر
مجھے ڈس رہے ہیں....
ان کی نخوت کی رسّی سے
میرا گلا گھونٹتے ہیں۔
ان تراشیدہ الفاظ کو
ان کی دوشیزگی کیسے لوٹاؤں
کیسے بچاؤں انھیں
بھوکی نظروں کی یلغار سے

میرا سرمایۂ جاں بھی صد حیف
مجھ سے گریزاں ہے
غیروں کی میراث ہے ◆

◆

ٹھہر ٹھہر کے یہ زخم یہاں سلگتے ہیں
نوا سلگتی ہے، نطق و بیاں سلگتے ہیں
ہے ناتمام ابھی داستان سوز دروں
کہ ایک عمر سے داغ نہاں سلگتے ہیں
بیاں کریں بھی تو کیا واردات دورِ جنوں
ہر احتیاط سے بھی جسم و جاں سلگتے ہیں
وہ دوریوں کی چٹانیں وہ فاصلوں کی فصیل
امید و بیم کے طائر جہاں سلگتے ہیں
گماں تھا نور کا جس پر، وہ نار ہے شاید
شرر فشاں ہے نفس، جسم و جاں سلگتے ہیں
جلا رہے ہیں وہ ہر سمت نفرتوں کے الاؤ
کہ جن میں طفل و ضعیف و جواں سلگتے ہیں
یہی مکاں تھا وہ جس کا سروں پہ سایہ تھا
جہاں وہ ٹوٹے ہوئے سائباں سلگتے ہیں
نہیں یہ نارِ جہنم اگر تو پھر کیا ہے...
زمین شعلہ بکف، آسماں سلگتے ہیں

زاہدہ زیدی

سراب سے سراب تک

وہ قربتیں
وہ راحتیں
وہ دلنواز صحبتیں
وہ دلربا صداقتیں
وہ اک لمحۂ طرب میں
کائنات رنگ و بو کی وسعتیں...
کہاں ہیں اب ۔
کہاں ہیں سب ۔
پلک جھپکتے ہی وہ کیسے
اک سراب کی طرح سے
ریگ زار تشنہ لب میں دھنس گئیں
حباب کی طرح وہ یوں
ہوا کی ایک چوٹ سے ہی
ٹوٹ کر بکھر گئیں

یہ دوریاں ۔
یہ فاصلے ۔

یہ سست گام فاصلے
عذاب سے عذاب تک
یہ تشنہ کام فاصلے
سراب سے سراب تک
جراحتوں کے دشت میں
یہ خوں چکاں فضائے دل
یہ آبلے ۔
یہ خامشی ۔
یہ وسوسوں کی گرد سے اٹی
مہیب خامشی
جو ڈس رہی ہے دم بدم
ہر ایک منظر خیال کو
یہ کس طرح کے ہمسفر ہیں
کیسے یہ رفیق ہیں
مگر یہ مجھ سے کس قدر قریب ہیں
کہ اب تمہاری چاہتوں کے
بس یہی حلیف ہیں

◆

کبھی عشق سازِ حیات تھا، کبھی سوزِ دل نے جلا دیا
کبھی وصل میں بھی کسک رہی، کبھی دردِ غم نے مزا دیا

وہ وصالِ یار کی برکتیں، یہ شبِ فراق کے حوصلے
مرا دل نشاط سے بھر دیا، مجھے درد سب سے سوا دیا

وہ اداسیاں، وہ ہجومِ غم، وہ شبِ دراز کے مرحلے
وہ جو اک دیا تھا امید کا اسے بادِ غم نے بجھا دیا

تری بزمِ ناز سے ساقیا، سبھی سیر ہو کے اُٹھے مگر
وہ جو جام تھا مرے نام کا اسے تو نے بھر کے گرا دیا

وہ حکایتیں، وہ شکایتیں، وہ فسانہ ہائے دگر دگر
یہ جو رازِ دل کا تھا آئینہ وہی حرف لکھ کے مٹا دیا

کبھی روئے یار کی کھوج میں رہے ہم بھٹکتے نگر نگر
کبھی جوئے ذات میں ڈوب کر من و تو کا فرق مٹا دیا

اسی رہگذر پہ تھا گامزن، وہ جو کارواں تھا بہار کا
اسی رہگذر پہ اک دیا سرِ شام ہم نے جلا دیا

◆

ساجدہ زیدی

زندگی کرنے کی صورت سمجھو

شعر و شاعری سے دلچسپی تو مجھے بچپن ہی سے تھی۔ گھر کا ماحول بھی تھا۔ نو عمری سے مطالعے کا چسکا پڑا۔ اور اس کے بعد دوسرے فنون لطیفہ (مصوری، سنگ تراشی، موسیقی، ڈرامہ وغیرہ) سے شناسائی ہوئی اور پھر اس طرح کہ ان سے گہرا شغف پیدا ہو گیا۔ (اگرچہ ادب کے علاوہ کسی اور فن میں طبع آزمائی نہیں کی)

وہ شاعری ہو یا کوئی اور فن اس کی ابتدا تو عموماً زندگی کے کسی غیر معمولی واقعے سے ہوتی ہے۔ کوئی ایسا تجربہ جو انسان کو اس کی وجودی نیند سے چونکا دے وجود کی گہرائیوں میں اترتا چلا جائے۔ انسان کے فکر و تخیل اور مشاہدے اور مطالعے کے تمام وسیلوں کو بروئے کار لانے کی تحریک بن جائے۔ یوں لگے جیسے وہ کسی غیر مرئی قوت کے سحر میں گرفتار ہو۔۔۔۔۔ وقت کے ساتھ وہ اولین تجربہ خواہ جزو ذات بن جائے یا صنعت کے غبار میں دب جائے۔ لیکن اس راہ پر چل پڑنے کے بعد انسان کے لئے واپس لوٹنا ممکن نہیں ہوتا اس کے ذہن و تخیل زندگی میں PENETRATE کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ راہِ حیات سے بیگانہ وار گذر نا اور معمول کی زندگی پر قناعت کرنا پھر اس کا مقدر رہتا ہے۔ (تا آنکہ وہ ہوسِ شہرت، اقتدار، فن کی تجارت اور غیر تخلیقی گروہ بندی کی ترغیبات کا شکار نہ ہو جائے کہ جوں جوں یہ ترغیبات بڑھتی جاتی ہیں۔ فن کی رگوں میں دوڑنے والا شدتِ احساس کا لہو خشک ہوتا چلا جاتا ہے) تخلیقِ فن سے انسان کا رشتہ یا تو مکمل وابستگی کا ہوتا ہے، یا نہیں ہوتا۔ غیر مخلصانہ رشتے کی یہاں گنجائش نہیں۔ وقت کا سیلِ رواں رو رعایت نہیں کرتا۔

دوسری بات ـــــ مختلف اصنافِ ادب اور جملہ فنونِ لطیفہ میں تخلیقی سوتے کی منزلیں کم و بیش یکساں ہوتی ہیں۔ تخلیقی فنکار میں عام انسان کے مقابلے میں نفسیاتی قوت زیادہ ہوتی ہے۔ بقول ینگ زائد لبیڈو "EXCESS LIBIDO"۔ زائد لبیڈو کا دھارا اپنی نوعیت میں ارتقاعی اور اپنے اظہار میں علامتی و ایمائی، اور اپنی معنویت میں زیادہ ہمہ گیر ہوتا ہے۔ یہ الفاظِ دیگر تخلیقی اظہارات کی نفسیاتی معنویت میں فرق نہیں ہوتا بلکہ میڈیم کے انتخاب میں فرق ہوتا ہے عموماً تخلیقی فنکار اپنے لئے اسی میڈیم کا انتخاب کرتا ہے جس سے اس کی شناسائی ہو۔ مثلاً زبان کا رنگ و قرطاس کا صوت و صدا اس وسیلے سے تخلیقی اظہار کے لئے سہل الحصول بھی ہوتا ہے۔ اور زیادہ فطری بھی۔

لہٰذا ادب کی ایک صنف سے دوسری صنف کی طرف رجوع کرنا یا کئی اصناف میں بیک وقت طبع آزمائی فنکار کے لئے تقریباً فطری عمل ہے۔ نیز اس کی فنی ضرورتوں کا تقاضہ ہے۔ میرے خیال میں اس میں شہرت، مقبولیت، پہچان بنانے والے محرکات وغیرہ کو بنیادی طور پر دخل نہیں ہوتا۔

میرے شعری سفر کا آغاز کچھ از خود ہی ہو گیا۔ بے ساختہ، بے محابا، جیسے کسی دریا کا بند ٹوٹ گیا ہو۔ ابتدا میں یہ تخلیقی ابال بہت زیادہ تھا۔ سر جھکایا اور کوئی شعر کسی نظم کا ہیولا وارد ہو گیا۔ مجموعے "نذر" میں اس دور کی شاعری کا ۱۰ فیصد بھی شامل نہیں، بہت کچھ ضائع ہو گیا کچھ میں نے قابلِ اعتنا نہ سمجھا اس دور میں میں نے خود کو شاعروں کی صف میں داخل سمجھا، با ضابطہ اردو کے منظر نامے میں شامل ہوئی۔ ہوا یوں کہ اس زمانے کی نظمیں بہت مقبول ہوئیں۔ انہیں امتیازی حیثیت ملی۔ نتیجتاً احباب کی رائے، مدیروں سے خطوط اور فرمائشوں، ریڈیو کے دعوت ناموں وغیرہ نے مجھے خود بخود ہی شاعروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ پھر میری افتاد طبع اور ایک اور ایک سے تجاہ تخلیقی جوش نے مجھے پیچھے مڑ کر دیکھنے کی مہلت ہی نہ دی۔ میری شاعری کی ابتدا منصوبہ بند نہیں تھی نہ ہی کسی ایسے خارجی محرک کا نتیجہ جو تخلیقی ولولہ انگیزی کے لئے اجنبی ہو۔۔۔۔

تخلیقی شعر میرے لئے عبادت ہے۔۔۔۔۔۔ محبت، بندگی، روشنی، آگہی کی کیفیت ہے۔ حیات و کائنات سے میرا رشتہ ہے۔ میرے فکر و خیال کا ارتکاز

ہے احساس و تخیل کی صورت گری ہے، آئینہ ہستی ہے۔ زندگی کرنے کی ایک صورت ہے۔

"یوں مری دشت نوردی کو ایک عادت سمجھو
شوق صورت گری زیبا کو
زندگی کرنے کی صورت سمجھو"

یہ صورت جوئے انغمہ، "آتش سیال" اور "سیل وجود" سے ہوتی ہوئی سرحد کوئی نہیں" تک اور اس کے بعد "شعلہ بحر"، "این سیل سبک دارم" "ادو" زیر اشاعت مجموعے) تک مسلسل شاعری میرے رشتے کی ترجمان رہی ہے۔ شعر گوئی میرے لئے کبھی بھی منصوبہ بند عمل نہیں رہا۔

ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کے سلسلے میں بھی یہی رویہ کارفرما رہا۔ اگرچہ ادبی سفر کا آغاز شاعری سے ہوا اور وہی میرا عشق اول ہے لیکن جب ضرورت ہوئی مضامین لکھے۔ جن تجربات و مشاہدات کی اسٹیج پر تجسیم کی ترغیب ہوئی، ڈرامے لکھے جن خیالات کی ترجمانی کے لئے بوجہ گہرائی اور زمانی پھیلاؤ شعری علامات و استعارے سے ناول کا بیانیہ زیادہ مناسب معلوم ہوا وہ ناول میں ڈھل گئے۔

(ابھی میرے ناول منظر عام پر نہیں آئے ایک مختصر ناول "موج ہوا پیچاں" زیر اشاعت ہے اور دوسرا "مٹی کے حرم" ضخیم ناول زیر ترتیب) مغربی ڈراموں کے تراجم بھی کئے۔ ADAPTATION اور تجزیہ و تعارف بھی لکھے۔ اور جب جب موقع ملا انگریزی اور اردو میں نفسیات و تعلیمات سے متعلق مضامین لکھے، درسی کتابیں بھی تصنیف کیں۔۔۔۔۔ دراصل ان تمام اصناف کا میڈیم زبان ہے، اردو یا انگریزی اور میرے پاس میرے ماحول اور کلچر کی دین یہی وسیلہ ہے تخلیقی اظہار کا اور یہ سب ہی اصناف ادب کا میڈیم ہے۔

چنانچہ میں شاعری سے نثر کی طرف نہیں آئی نہ نثر سے شاعری کی طرف نہ اور کسی خارجی وجہ کی بنا پر ایک یا دوسری صنف اختیار کی، سب کی تحریک مجھے باطن ہی سے ملتی ہے۔ در آں حالیکہ میرا معاملہ صرف میری ذات سے نہیں بلکہ زندگی کے ہر اس پہلو سے ہے جس سے انسانی تقدیر اور افراد معاشرہ کی تقدیریں وابستہ ہیں۔ لیکن خارجی رشتے بھی تو بالآخر باطنی کوائف بلکہ میری ذات ہی کے مد و جزر میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ایک بات اور غور طلب ہے کہ شاعر کے لئے نثر لکھنا مشکل نہیں، اکثر شاعر نقاد بھی ہوتے ہیں، اور تخلیقی نثر نگار بھی (رہا ہو سکتے ہیں) لیکن جو بنیادی طور پر نثر نگار ہو اس کے لئے شاعری کرنا تقریباً ناممکن ہی ہوتا ہے (عروضی نظم مستثنیٰ ہے کہ وہ تناقص کا شکار ہے اور نہ شاعری ہے نہ نثر) ملکۂ شعری خداداد صلاحیت ہے "این سعادت بزور بازو نیست" لیکن اگر کسی کو یہ سعادت نصیب ہو جائے، تو زور بازو "اور ریاض" علم و اکتساب، جہد و وابستگی اور جانفشانی کے بغیر چارہ نہیں، اصلاً شاعری نمائشی جلوہ آرائی نہیں۔ بلکہ زندگی کے گہرے احساس کا کرشمہ ہے۔ آخری بات آپ کا سوال ہے کہ یہ آپ کا شوق ہے یا واقعی آپ شاعری سے کچھ کہنا چاہتی ہیں، تو جناب والا شوق کو محض مشاغل سمجھیں تو اور بات ہے۔۔۔۔ لیکن میرے خیال میں تو اقبال کا ذوق و شوق کا تصور شوق کی معراج بھی ہے، اور صحیح مفہوم بھی۔ وہ ذوق و شوق جو یہ کہلوا دے کہ

لب پہ صلوٰۃ و درود دل میں صلوٰۃ و درود
کافر ہندی ہوں میں دیکھ، میرا ذوق و شوق

(شوق یا عشق قدر عظیم سے وصف انسانی نہیں) جب فراوانی شوق اور جذب دل کا یہ عالم ہو تو ظاہر ہے کہ شاعر کچھ کہنا ہی چاہتا / چاہتی ہے (کیونکہ اس سب کچھ شامل ہو گیا ہے۔) ❖

ساجدہ زیدی

یہ اپنا دل جو اب آسیب خاموشی کا مسکن ہے
کبھی گزرے تھے اس سونی ڈگر سے کارواں کیا کیا

سکوت نیم شب کی آہٹیں اور رات کا جادو
یہ منظر ساتھ لے آیا جری ولدریاں کیا کیا

دل پہ کھلتے نہیں اسرار وجود اور عدم
یہی حیرانِ نگاہی ہے مکافات مری

کیسے اس شہر خرابی میں بسر کی ہم نے
کل جو آئیں گے وہ انگشت بدنداں ہوں گے

شام سے دل میں ترازو ہے کوئی تیر ستم
رات گزرے گی، نہ خوابوں کے شبستاں ہوں گے

ساجدہ زیدی

آئینہ گر

باغِ ہستی میں عرصہ ہوا
ایک پودا لگایا تھا۔ جس کو
اپنے اشکوں کی گرمی سے سینچا تھا...
نخلِ نوبار میں
آرزو کے شگوفے کھلائے تھے....
خوشبو سے جن کی
جسم و جاں کو معطر کریں گے...
یہ دعویٰ کیا تھا

نخلِ نوخیز دل کے لہو سے نمو بار ہوتا رہا...
زمیں اپنے موسم بدلتی رہی...

نخلِ امکاں کی نیرنگیاں۔ شاخِ سبز و ثمردار ہونے سے پہلے
شعلۂ تند خو ہو گئیں...
نرم کلیوں کے بدلے شرارے نکلنے لگے
شاخسارِ تمنا بھسم ہو گئی۔
باغِ احساس جلنے لگا۔

ڈر کے، گھبرا کے، جب اونچی شاخوں کا
پھیلا ہوا جال دیکھا،
تو — آنکھوں کی جیوتی پگھلنے لگی،

جذبۂ نارسائی، عصا تھام کر
وہ — جو تنہا مسافر تھا۔
بس رختِ غم لے کے
انجانے رستوں پہ چلنے لگا۔ ◆

* اشارے *

ہماری سب حکایاتِ نہاں،
بیتاب نغمے — حرف و معنی کے عیاں،
حرفِ فغاں،
لو روٹے عشق کی دلدادگی ہر گرداں میں
گم ہو رہے ہیں۔
ہماری جستجو — بیتاب کے بازار میں
بک رہی ہیں۔
ہمارے فکر — ہماری جرأتِ پرواز کا مدفن بنے ہیں
کہ پروازِ نظر کا آسماں...
وہ سنگلوں پیشانیاں...
ہیں — سرحدِ بینائی سے روپوش ہو جائیں۔
تخیل کی کمانیں ٹوٹ جائیں
کہ نہ ہو تیرِ نظر،
آوازِ دل خاموش ہو جائے۔

ہمارے نغمہ و نالہ کو،
تہذیب و زباں — تنوع روی کو،
شور و غوغا کے سیہ خانوں میں دفنانے کی خاطر،
ہزاروں رنگ کے مرقد سنوارے جا رہے ہیں۔

کہ اک دن ایسا آ جائے،
ہمارے جام و مشعل...
اک افغانی سیاست کی زباں کا سکہ یا نون
— ہمارے جان و دل سے دور ہو جائیں۔

عجب یہ عرصۂ آشوبِ ہستی ہے
کہ ہر ظلمت کدہ
پیمانۂ تنویر لگتا ہے۔

کہ ہر تہذیب کا مدفن
مثالِ مسکنِ تعمیر لگتا ہے
کہ ہر تبلیغِ شر
(جو پہنچی ہوئے دنیا کی علم داری ہے)
عیش و طرب کی نقرئی زنجیر لگتی ہے

ساجدہ زیدی

◆

رات جب ڈھل چکی، تب دیئے طاق پر
صبحدم جس نے روشن کیئے، کون ہے

ہم تو اٹھ آئے ہیں بزم سے اب کہو
ہنس کے جو زہرِ ہستی پیئے، کون ہے

شعلۂ دل، اذاں بر زباں، جاں بلب
جو ہماری طرح سے جیئے، کون ہے

جس نے سرمایۂ غم کی میزان سے
سرِ ہستی عیاں کر دیئے، کون ہے

واہموں کی گھنی دھند میں وقتِ شب
جس نے معنی کے در وا کیئے، کون ہے

چل کے تلوار کی دھار پہ ہر قدم
مرحلے عشق کے طے کیئے، کون ہے

سنگِ دشنام و الزام و طعنہ زنی
جس نے سب کچھ سہا، لب سیئے، کون ہے

◆

روش جنوں کو عالم میں ہمیں دوام کرتے
جو نہ راستوں میں رک کے، نہ کہیں قیام کرتے

نہ لبوں پہ حرف آتا، نہ نظر میں آگ جلتی
نہ نقابِ غم اٹھاتے، نہ صلائے عام کرتے

یہ جراحتوں کا موسم، یہ وفورِ غم کی شبنم
یہی زادِ راہ لے کر جو سفر مدام کرتے

یہ شبِ دراز کٹتی، یہ کڑا سفر گذرتا
کوئی حرف وعدہ ہوتا کہ سحر کو شام کرتے

سرِ بزمِ دوستاں بھی نہ کھلی زباں ہماری
ارے رنجِ نارسائی تجھے کیسے عام کرتے؟

وہی خامشی مبہم، وہی اک سکوتِ پیہم
کوئی ہم زباں ملتا ۔ کبھی ہم کلام کرتے

مری کائنات کیا تھی ۔ یہی ایک نکرِ سادہ
کہ متاعِ جاں لٹاتے ۔ بڑا اژدہام کرتے

سلام سندیلوی

شاعری دل ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ کچھ لوگ اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کرتے ہیں لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا نثر سے کی ہے۔ دراصل یہ فطری رجحان کی بات ہے۔ مگر زیادہ تر لوگوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعری نہایت لطیف نازک اور حسین صنف ہے۔ اس کے علاوہ جوانی میں عشق و محبت کے جذبات دل میں انگڑائیاں لیتے ہیں ان کے اظہار کے لئے شاعری خصوصاً غزل نہایت مناسب آلہ ہے۔

شاعری ایک مکمل آرٹ ہے جبکہ نثر خصوصاً تنقید اور تحقیق بڑی حد تک سائنس ہے۔ نثر کے ذریعہ فلسفیانہ خیالات کا اظہار بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ کسی مسئلہ کو دلائل کے ساتھ نثر ہی کے ذریعہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے تنقید و تحقیق کا کام تب شروع ہوتا ہے جب ادیب اپنی زندگی کی بہت سی منزلیں طے کر لیتا ہے لیکن جو ادیب اپنی ادبی زندگی کا آغاز نثر سے کرتے ہیں۔ ان کے دماغ فطری طور پر سنجیدہ اور پختہ ہوتے ہیں۔

میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ سنہ ۱۹۳۹ء میں انٹر پاس کرنے کے بعد میں تلاش معاش میں سرگرداں رہا۔ اس بے کاری کے دور میں شاعری سوجھی چنانچہ ۱۹۴۳ء میں میں نے شاعری شروع کی مگر زیادہ اشعار ناموزوں ہوتے تھے ایسی صورت میں کسی شاعر سے اپنے اشعار پر اصلاح لے لیتا تھا۔ مگر یہ سارے اشعار غیر معیاری تھے اس لئے میں نے ان کو ضائع کر دیا۔ اس دور کے چند اشعار محفوظ ہیں ایک شعر اس زمانے کا درج ذیل ہے۔

عنوان بدلتا جاتا ہے ہر گام پہ عشق لافانی کا — سینے میں یہی انگار تھا پلکوں پہ جو ہے عشق ایمانی

۱۹۴۴ء میں میں لسان الحقیقت حضرت مولانا سید اختر موہانی وارثی کا شاگرد ہوا۔ اس وقت سے ہی سنجیدگی کے ساتھ شاعری کرنے لگا۔ اور میرا کلام مولانا اختر موہانی کی وساطت سے ہندوستان کے مختلف رسالوں میں شائع ہونے لگے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری سے الگ ہٹ کر میں نثر نگاری کی طرف کیوں مائل ہوا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ۱۹۵۳ء میں اردو میں پی ایچ ڈی کرنے کے لئے میں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ میرا موضوع "اردو رباعیات" تھا اور میرے نگراں پروفیسر آل احمد سرور تھے۔ ان کا حکم تھا کہ میں ان کو ہر ہفتہ اپنا کام دکھاتا رہوں اس طرح میں نثر نگاری میں منہمک ہو گیا۔ ۱۹۵۸ء میں مجھے پی ایچ ڈی کی ڈگری مل گئی میں اس موقعہ پر یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ نثر نگاری میں نے روٹی روزی کمانے کے لئے شروع کی یعنی میں نے اس کو ذریعہ معاش بنایا کیونکہ بغیر پی ایچ ڈی کے یونیورسٹی میں ملازمت ملنا سخت دشوار تھا۔

پی ایچ ڈی کی ڈگری ملنے کے بعد مجھ کو نثر سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور میں نے مختلف موضوعات پر نثر میں کئی کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ سنہ ۱۹۶۰ء میں شاعری کی طرف دل نے پھر کروٹ لی لیکن نثر بھی لکھتا رہا۔ اور کتابیں شائع ہوتی رہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ میں نے خود کو نثر کے لئے وقف کر دیا۔ بلکہ شاعری بھی کرتا رہا۔ اور قطعات و رباعیات کے مجموعے بھی شائع ہوئے۔

میں نے شاعری اور نثر نگاری دونوں سے تعلق قائم رکھا۔ البتہ شاعری کی طرف رجحان کم رہا اور نثر نگاری کی طرف طبیعت زیادہ مائل رہی۔ میں آخر میں یہ عرض کر دوں کہ شاعری کا تعلق میرے دل سے ہے اور نثر نگاری کا تعلق میرے دماغ سے ہے۔

سلام سندیلوی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

◆

مفلس کو امیر دل کا مقدر نہ ملے گا
اک ذرّہ اُٹھا لے، تجھے گوہر نہ ملے گا

صنعت ہی کو دیکھو! نہ ملے گا تمہیں صانع
تکتے رہو آئینہ، سکندر نہ ملے گا

اے وقت کے چنگیز یہ ہے گلشنِ رنگیں
اک پنکھڑی چن لے، یہاں خنجر نہ ملے گا

رہنا ہے سکوں سے تو بنا لو کوئی تربت
اس شہر میں رہنے کے لئے گھر نہ ملے گا

بڑھ دشتِ عقل میں تو جانبِ منزل
رہزن یہاں مل جائیں گے رہبر نہ ملے گا

اے حرص کے بندے! تجھے لازم ہے قناعت
مل جائے گا اک جام، سمندر نہ ملے گا

تم ڈھونڈھنے نکلے ہو اسے دیر و حرم میں
بھولو گے جو رستہ، تو کبھی گھر نہ ملے گا

ذرات خوں آلود سے آتی ہیں صدائیں
ضحاک کے مانند ستمگر نہ ملے گا

افسردگی میں زندگی کیوں ڈھونڈھ رہے ہو
جب فصلِ خزاں ہے تو گلِ تر نہ ملے گا

کانٹوں میں سلام اب تو مری عمر کٹے گی
دنیا میں مجھے پھولوں کا بستر نہ ملے گا

◆

اے خُدا! تو مجھ سے ذوقِ خامہ فرسائی نہ لے
چھین لے سب کچھ مگر تو مجھ سے بینائی نہ لے

سینکڑوں یادیں چمک اٹھی ہیں تاروں کی طرح
اے فلک! تو مجھ سے لطفِ شامِ تنہائی نہ لے

تو بھی تو برباد ہو جائے گی اک دن اے خزاں
گل سراپا ناز ہے، تو اس سے رعنائی نہ لے

لالۂ صحرا! نہ تو شبنم سے ہم آغوش ہو
اپنے دامن کو بچا تو داغِ رسوائی نہ لے

گلشنِ ہستی کی ہر اک پنکھڑی ہے پُر فریب
پھول یہ بے رنگ ہیں، ان کو تماشائی نہ لے

اے شعاعِ مہر! شبنم سے سنورتی ہے کلی
اس سراپا حسن سے ذوقِ خود آرائی نہ لے

وہ بڑھا سکتی نہیں ہے مجھ کو منزل کی طرف
رہنمائی عقل کی صحرا میں سودائی نہ لے

تیری نظریں مجھ کو دھوکا دے رہی ہیں اے سلام
جستجوئے سبزہ کر تا لالاب کی کائی نہ لے

سید ضمیر جعفری

عزت شاعری سے ملی

میں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا ہے۔ بعد میں نثر بھی لکھنے لگ گیا اس وقت میری شاعری کی عمر ساٹھ برس ہے اور نثر کی عمر پینتالیس برس دونوں کے ساتھ نباہ کئے جا رہا ہوں۔ دونوں ایک دوسرے کو یقیناً متاثر کر رہی ہوں گی۔ معیار میں بھی اور مقدار میں بھی۔

میرا ذاتی قیاس یہ ہے کہ شاعری خسارے میں رہی ہو گی۔ لیکن اگر نثر کے بہاؤ کے باعث میری شاعری میں سلاست و سادگی آگئی کہ دوہری بات اگر ہی [illegible] میں بھی جا سکے۔ تو اس ایک "فائدے" کے سامنے باقی سب خسارے ہیچ۔

ابتدا دنہیں کہ نثر کی طرف رغبت کے محرکات کیا ہیں۔ بہرکیف جب لکھی اور پذیرائی بھی ہوئی تو لکھتے چلے گئے۔ سلسلہ جذباتی مزاج کی محبت سے ہوئی اور یہی رنج ہمیں خوش آگیا۔ منزلت تو میرے نزدیک شاعری کی زیادہ ہے۔ لیکن نثر کی نگارش مجھے مشکل معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس لئے کہ شعر تو ریٹ کر چلتے چلتے بھی اترتا رہتا ہے۔ لیکن زیادہ جسمانی مشقت بھی مانگتی ہے۔ شناخت وغیرہ کے بارے میں تو میں کیا کہہ سکتا ہوں لیکن مجھے عزت شاعری سے ملی اور روٹی نثر سے ملی۔

غزل

ہے ذرا کتنی پناہوں میں رہے
سارے جھگڑے بادشاہوں میں رہے

اس کی خواہش ہم ہی تھے کہ ہم
دشمنوں کے خیر خواہوں میں رہے

تھے مگر بے سروسامان لوگ
جن کے چرچے کج کلاہوں میں رہے

کس طرح ہوگا ادا شکر خدا
کیسے کیسے جسم بانہوں میں رہے

کچھ خوش اندازوں کو غزل آ سکی
ہم تو سارے عمر راہوں میں رہے

یہ زمیں اتنی نہ سنورتی مگر
کچھ ستارے ہمسفر راہوں میں رہے

سید ضمیر جعفری

سید ضمیر جعفری

کون دیکھے گا اندھیرے کو سویرا دیکھ کر
کچھ نظر آیا نہ ہم کو تیرا چہرہ دیکھ کر

ایک دریا اور بھی ہوتا ہے ہر دریا کے پار
ہم تو ہمت ہار بیٹھے ایک دریا دیکھ کر

سنگتوں کے واسطے سنتوں کی پیشانی بھی دیکھ
کنڈیرا دل تو آ بیٹھیں گے ڈیرا دیکھ کر

ہم نے تو اک اپنے جیسا شخص بھیجا تھا وہاں
لوٹ آئے قصرِ سلطانی پہ پہرہ دیکھ کر

تجزیہ سادہ سے لفظوں میں مرے حالات کا
لشکرِ اعدا نے آ گھیرا ہے تنہا دیکھ کر

میں تو سر سے پاؤں تک خود بھی رو پہلا ہو گیا
ان سیہ زلفوں پہ وہ آنچل سنہرا دیکھ کر

ڈھونڈتا ہوں پھر انھیں گلیوں کو اپنے شہر میں
اپنے ویراں گھر کے دروازے پہ تالا دیکھ کر

◆

اپنے ویراں جسم، جلتی کھیتیوں کے ساتھ ساتھ
اے زمیں اڑ جا گزرتے بادلوں کے ساتھ ساتھ
معتبر کوئی بلندی، کب ہے پستی کے بغیر
وادیاں لپٹی ہوئی ہیں، چوٹیوں کے ساتھ ساتھ
راستے کی دھند سے اتنا بھی گھبرانا غلط
گرد تو اڑتی ہے چلتے قافلوں کے ساتھ ساتھ
زندگی۔ کچھ شہر ٹھہرے جنگلوں کے آس پاس
کچھ جزیرے تھے سمندر خواہشوں کے ساتھ ساتھ
آج کی دنیا مسلسل جنگ کی تخلیق ہے
کچھ شکستیں چل رہی ہیں فاتحوں کے ساتھ ساتھ
دھوپ اور چھاؤں میں سمجھوتا بھی میری زندگی
عافیت ملتی رہی ہے، آفتوں کے ساتھ ساتھ
کھڑکیوں پہ ریشمی پردوں سے کیا ہوگا ضمیر
ایک ویرانہ بھی ہے بستے گھروں کے ساتھ ساتھ

◆

زمانہ ڈھل گیا ہے جس میں وہ قالب نہیں ٹوٹا
کسی سورج سے بھی اب تک طلسمِ شب نہیں ٹوٹا

خموشی بولتی ہے جب وہ ساعت آ گئی شاید
فضا میں شور ہے لیکن سکوتِ لب نہیں ٹوٹا

کوئی پندار ٹوٹا ہے زمیں پہ آسمانوں کا
ستارہ جب کوئی ٹوٹا ہے، بے مطلب نہیں ٹوٹا

شکستِ شہر کو اک رنجشِ دلدار کافی ہے
کوئی قلعہ، کسی لشکر سے، سب کا سب نہیں ٹوٹا

شمس الرحمٰن فاروقی

شوق یا مشغلہ نہیں، محبت ہے شاعری

میں نے نظم و نثر دونوں بہت ہی نوعمری سے لکھی، اور پہلا مصرعہ جب کہا تو میری عمر دس برس سے کم تھی مصرعہ:-

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

شروع شروع میں افسانے بھی لکھے اور چودہ پندرہ برس کی عمر تک ایک ناولٹ بھی لکھ ڈالا۔ لیکن میں نے یہ فیصلہ بہت پہلے کر لیا تھا کہ بڑا ہو کر نقاد بنوں گا۔ مجھے شاعری کے بارے میں گفتگو کرنا، شاعری پر اظہار خیال کرنا، کوئی شعر مجھے کیوں اچھا لگتا ہے، اس پر غور کرنا یہ سب دلچسپ اور بامعنی معلوم ہوتا تھا۔ خود شاعری مجھے بہت اچھی لگتی تھی اور کچھ اپنے ذوق کے باعث اور کچھ والد مرحوم کی ترغیب کے باعث، مجھے شعر بہت یاد تھے۔ میں اپنے پسندیدہ اشعار کو تنہائی میں اور بعض اوقات دوستوں کے درمیان باآواز بلند پڑھا کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ شاعری (اور پھر تمام ادب) کے بارے میں لکھنا اور اس کے حسن و قبح کو بیان کرنا میری زندگی کا سب سے نمایاں مشغلہ بن گیا۔ مجھے یہ بھی احساس تھا کہ شاعری کے بارے میں لکھنے کا فن مجھے اوروں سے بہتر آتا ہے اور مجھے شعر پرکھنا اور سمجھنا بھی خوب آتا ہے۔ مجھے بہت شروع سے اس بات کا احساس تھا کہ شاعری (یا ادب) کے بارے میں لکھ کر مجھے وہی مزہ آتا ہے جو شعر کہنے سے حاصل ہوتا ہے۔ تنقید نگاری کی رفتار بڑھنے لگی تو شعر گوئی اسی رفتار سے کم ہونے لگی۔ اگرچہ روحانی اور جذباتی سکون اور مسرت کے اعتبار سے اچھی غزل یا نظم کہہ کر بھی مجھے اتنی ہی خوشی ہوتی ہے جتنا اچھا مضمون لکھ کر، لیکن یہ خیال بھی آتا ہے کہ تنقیدی مضمون میں جتنی دماغی قوت اور جتنا وقت اور جس طرح کی محنت درکار ہوتی ہے وہ ایک غزل یا نظم کی محنت اور وقت اور دماغی قوت سے زیادہ ہی ہوتی ہے۔

اگرچہ میں نے نظم کے مقابلے میں نثر بہت زیادہ لکھی ہے۔ لیکن میری نظر میں اس کا یہ مطلب کبھی نہیں رہا کہ میں نظم کو نثر سے کم اہمیت دیتا ہوں یا نثر کو نظم پر حاوی سمجھتا ہوں۔ جب میں کوئی اچھا تنقیدی مضمون لکھ لیتا ہوں تو مجھے اس میں اپنی شاعری کا بھی حق ادا ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ مجھے یہ نہیں لگتا کہ میں نے "نظم" سے غداری کی ہے اور "نثر" کے ہاتھوں بیعت کر لی ہے اس کے برخلاف نثر لکھ کر مجھے لگتا ہے کہ میں نے اپنی شاعری کے لئے جگہ بنائی ہے۔

میرا خیال ہے کہ آرائش، رنگینی بیان، خوبصورت فقروں اور برجستہ جملوں سے احتراز کے باوجود میں بے رنگ، بے کیفیت، اکتاہٹ پیدا کرنے والی، گنجلک، بھونڈی اور غیر سلیس نثر نہیں لکھتا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ، میری شاعری بھی محض شوق، یا مشغلہ نہیں ہے، بلکہ شاعری سے میری محبت کا اظہار ہے کیا میں واقعی اپنی شاعری کے ذریعہ کچھ کہنا چاہتا ہوں؟ جی نہیں میں شعر اس لئے کہتا ہوں کہ مجھے شعر کہنا اچھا لگتا ہے۔

ہمارے یہاں بہت سے شاعر ایسے ہوئے ہیں جو اعلیٰ درجے کے نقاد بھی تھے (یا بہت سے نقاد ایسے بھی ہوئے ہیں جو اعلیٰ درجے کے شاعر بھی تھے) حالی، شبلی، نظم طباطبائی، میرا جی، سلیم احمد، خلیل الرحمٰن اعظمی۔ آج شبلی اور نظم طباطبائی کی شاعرانہ حیثیت ان کے نقادانہ مرتبے سے کم سمجھی جاتی ہے۔ ممکن ہے کل خلیل الرحمٰن اعظمی یا سلیم احمد کی شاعری

کا پلہ ان کی تنقید سے بھاری قرار دیا جائے۔ بہر حال یہ لوگ دونوں میدانوں میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں ڈرائڈن، بودلیئر، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسا کوئی نہیں جس کے بارے میں یہ فیصلہ ناممکن ہو کہ اس کی شاعری عظیم تر ہے۔ یا اس کی تنقید۔ یعنی عظیم تو دونوں ہیں۔ بس سوال یہ ہے کہ کس کا قد ذرا نکلتا ہوا ہے۔

میرے لڑکپن میں ایک صاحب نے میرا ہاتھ دیکھ کر کہا تھا "آپ بہت بڑے ادیب ہوں گے"۔ مجھے معلوم نہیں ان کے ذہن میں لفظ "ادیب" کے کیا معنی تھے لیکن میرے لئے اس لفظ کے معنی "نقاد" تھے اور بس جب میں بڑا ہوا تو ادبی شخصیت کے طور پر میں نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسا بننا چاہا۔ لیکن مجھے اس بات کا احساس ضرور ہے کہ ایلیٹ جیسا شاعر دو چار نسلوں میں ایک ہوتا ہے اور بودلیئر تو میں بن ہی نہیں سکتا۔ ❖

غزل

کاغذ قلم ہیں سامنے لکھنا گیا ہوں بھول
دامن میں جوشِ اشک سے ڈھیروں پڑا ہے پھول

بچپن کے ساتھ چھوڑ کے بچوں کو بھی
تنہا ہوئے اگر تو ہو بے وجہ تم ملول

میں پا یا وہ خواب کے رستے پہ ہوں رواں
یہ راہ قطع ہو تو ملے گوشۂ خمول

دنیا کا بادشاہ بھی ہے کیا ستم ظریف
لے ہم سے کام پھر نہ لیے یہ کام تھا فضول

چوری بھی لوٹ مار بھی دریوزہ گی بھی کی
لفظوں کی مملکت میں نہ کچھ بھی ہوا حصول

ہے تجھ سے جا سکھ مجھے آشنائی دکھ بھی ہے
پیڑوں میں تو گھ سب ہے کانٹوں میں تو ببول

کپڑے نئے پہن کے میں اس بزم میں گیا
دامن سے پھر بھی لگ گئی برسوں کی دھول

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

وحشت نے کر دیا ہے تمہیں کیا سے کیا میاں
دامن ٹنکا ہے دامنِ صحرا سے کیا میاں

کم دیکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں اس سے کم
بندوں کو تیرے چشمِ تماشا سے کیا میاں

دیکھیں جو دور سے تو ہیں آب و سراب ایک
زندانِ تشنگی کو ہے دریا سے کیا میاں

پانی کے رنگ سوکھ گیا سب بدن کا خوں
گزرے ہو تم بھی شوق کے صحرا سے کیا میاں

مٹی ہے جب سیاہ تو اترے گا کیسے نور
زنگی ہوس کے دل کو سویدا سے کیا میاں

ہیں موت سے بھی بڑھ کے جنھیں آج کے سوال
ان کو جواب نامۂ فردا سے کیا میاں

بہ کوشش رہ سپاری اے دل اے دل
مرا تنہا گزاری اے دل اے دل
[نورالعین واقف]

تو جا کر رہ گیا اس کی گلی میں اے دل اے دل
مجھے چھوڑا ہے کس کی دوستی میں اے دل اے دل

لکھے جاتا ہے فردِ شوق کے دفتر پہ دفتر
تجھے ملتا ہے کیا اس نوکری میں اے دل اے دل

اندھیرے گھر سے نکلوں بھی تو کیا حاصل، بھلا تو
اسے پہچان لے گا روشنی میں اے دل اے دل

میں تیرے ساتھ چلتا ہوں جو تو کہہ دے نہیں ہے
حرز خس کو شرر کی ہمرہی میں اے دل اے دل

پری زادوں میں چپ رہیو نہ ایسا ہو کہیں وہ
نہیں کچھ ظرف مردِ آدمی میں اے دل اے دل

نہ بونا یار کے دامن میں گوہر اشک دانہ
کہ اگتا ہی نہیں کچھ اس زمیں میں اے دل اے دل

نگہ کو تیر نے جس جا پچھاڑ باندھ دیا
وہیں پہ تم نے ہرن کر کے آڑ باندھ دیا

ہوائے لذتِ دنیا سے گلِ ضمیر کی لو
حسد کی آگ نے سینوں پہ جھاڑ باندھ دیا

بجا ہے قول میاں مصحفی کا ہم نے عبث[1]
حکیم و بید بیانوں کا جھاڑ باندھ دیا

بھلا درستی اعضا نے پیر کیا ہوتے
کو جیسے ابھی سے ٹوٹتا کواڑ باندھ دیا

علاج اب ہو بھلا کیا دلِ شکستہ کا
کہ ساعتوں نے بدن پر بگاڑ باندھ دیا

لگائے کیوں نہ پھریں جو گری ادیبا الک
تمھی نے اُن کے پاؤں میں بے تاڑ باندھ دیا

ہوس کے باغ کو سبز اتنا کس لیے رکھا
مرے چمن کو تو ظالم اجاڑ باندھ دیا

جدائی میں ترا عہدِ وفا ہے یوں جیسے
کسی نے پیٹھ پہ میری پہاڑ باندھ دیا

---

[1] یہ شعر مصحفی کا ہے

ابن اسماعیل

زنبیل کا زوال

عیّار جادوگر
تیری زنبیل میں کیا کچھ نہیں ہے
ماتھے کا جھومر
کان کی بالی
آنکھ کا کاجل
ہونٹ کی لالی
گردن کا ہار
سینے کا سنگار
ہاتھ کا کنگن
پاؤں کی جھانجھر
ترے اے جادوگر! عیّار سوداگر!
تیری زنبیل میں
ننگے سر کے اندر دن کیلئے بھی کچھ ہے؟

مرگِ آدم

روح کی
تاریک بانبیوں میں
زہریلے سانپ پلے ہیں
نیکی کی
گھنی چھاؤں میں
بدی کے پھول کھلے ہیں
روشن مکانوں کے در
ٹوٹے پڑے ہیں
لوگ باگ نالیوں میں مرے پڑے ہیں
بستر، دیواریں
کھڑکیاں، برآمدے
کیاریاں باغیچے
بارود اور لہو کی بوچھار سے
سیاہ پڑے ہیں
سڑک کے کناروں کے نوکیلے سنگریزوں میں
زندہ گھسیٹے گئے آدم کے گوشت کے ریزے
ابھی تک غلاظت کے کیڑوں کی طرح
کلبلا رہے ہیں۔

اجل تو اک باؤلی کُتیا ہے

اجل تو اک باؤلی کُتیا ہے
تن کی کالی
من کی کالی
دانتوں میں انسان کی ہڈیاں
چہرہ خون سے لتھڑا لتھڑا
اس کی دہشت سے لرزہ بر اندام
شہر و بیاباں، دشت و صحرا
چیر اچھاڑا پیرہنِ آدم
گُلوں کو مسلا، کلیوں کو کچلا
اجل تو اک باؤلی کُتیا ہے
اس کا کیا ہے
کل پہاڑوں میں راج تھا اس کا
آج جنگل میں اس کی حکومت ہے

ابو محمد سحر

◆

وسعتِ دل نہ مری حدِ نظر سے گذرے
قافلے نور کے گذرے تو کدھر سے گذرے

بعد مدت کے جو اک راہ گذر سے گذرے
کتنے ٹوٹے ہوئے خوابوں کے سفر سے گذرے

زندگی اپنی نہ تھی ایسی بھی آزارِ طلب
راستے سب ہی سحر آپ کے گھر سے گذرے

یوں تو راحت ہے بہت گوشۂ تنہائی میں
پھر بھی کہتا ہے یہ دل کوئی ادھر سے گذرے

ہم یہ سنتے تھے کہ ہے شہرِ محبت مگر آج
ہر طرف آتشِ نفرت تھی جدھر سے گذرے

دن کی وحشت جو گئی رات کی دہشت آئی
اپنے بیگانے عجب شام و سحر سے گذرے

کوئی سمجھا نہ سحر رشتۂ معنی و بیاں
اجنبی بزم میں ہم عرضِ ہنر سے گذرے

◆

ہر سمت پاؤں تیرہ شبی کے جما دیے
یہ کس نے روشنی کے منارے گرا دیے

سب تھا مگر نگاہِ حقیقت نگر نہ تھی
یاروں نے اعتبارِ خرد کے مٹا دیے

ماضی بجائے یاد کے آسیب ہو گیا
اے گردشِ زمانہ یہ کیا دن دکھا دیے

بیٹھے تھے ہم لیے ہوئے اک منظرِ سکوت
موجِ خیال و خواب نے طوفاں اٹھا دیے

اب ہم کو رہ گیا ہے بس اتنا خوشی سے ربط
جب ہو سکا نہ ضبطِ الم مسکرا دیے

دیوار و در وہی ہیں اور یہ دہشت کہ الاماں
دستک جو دی کسی نے دل ہی ہلا دیے

ہوتی ہماری قطعِ منازل کی کیا خبر
گذرے ہر اک مقام سے ہم بے صدا دیے

کل تک سحر تھا شکوۂ بے رنگیٔ حیات
نیرنگیوں نے آج مگر ہوش اڑا دیے

◆

ہر طرف ویرانیوں کی داستاں کب تک رہے
شہر پر شہرِ خموشاں کا گماں کب تک رہے

بجلیاں بے رحم ہیں تو کس کا آشیاں کب تک رہے
آشیاں تو آشیاں ہے گلستاں کب تک رہے

خوف میں ہم نے نہتائی نام کی تختی مگر
دیکھیے اس طرح بھی اپنا نشاں کب تک رہے

تا کجا یہ شعلہ سامانی گردشِ لیل و نہار
آدمی وحشت زدہ سا اک مکاں کب تک رہے

آنسوؤں سے درد مند دل سنبھل کر بجھ بھی گئی
آگ جو دب کے لگی اس کا دھواں کب تک رہے

کب سحر چھوڑے گا دنیا وحشتِ فکر و عمل
شرحِ لفظِ آرزو تب رائگاں کب تک رہے

احمد ندیم قاسمی

حمد

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے
تو جو مہر و ماہ کی کائنات کا حسنِ کارِ عظیم ہے
تو جدید سے بھی جدید ہے، تو قدیم سے بھی قدیم ہے

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے
تو حبیب بھی، تو حفیظ بھی، تو رحیم ہے، تو کریم ہے
تو بصیر بھی، تو نصیر بھی، تو کبیر ہے، تو حلیم ہے

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے
تو مرے خیال کے گلشنوں میں بسا شمالِ شمیم ہے
تو مرے یقیں کی وسعتوں میں خرامِ موجِ نسیم ہے

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے
تو جمال بھی، تو جمیل بھی، تو خبیر ہے، تو علیم ہے
یہ حروف تیری امانتیں، یہ ندیم تیرا ندیم ہے

مجھے رنگ دے
مجھے اپنے رنگ میں رنگ دے

حواسِ خمسہ

مجھے ایک طفل کے ہاتھ
مٹی میں سن کے بھی
کبھی پھول
اور کبھی نجوم دکھائی دیں

مجھے سیدھی سادھی سی بھولی بھالی صورتیں
نظر آئیں خالقِ حسنِ فن کا کمالِ فن

لبِ مقتدر کے حروفِ نرم کے اس طرف
مجھے کتنی چیخیں سنائی دیں

مرے ہاتھ
کتنی کروڑ آہیں
شبِ جشن کے دامنوں سے نچوڑ لیں

میں گلاب سونگھ کے
اس کو ڈھونڈنے چل پڑوں
جو زمیں کا عطر نکال کر
کسی خس کدے میں نڈھال
اپنے خدا سے رزقِ حلال مانگتے مانگتے
پڑھے اپنے ہاتھوں کی مٹتی مٹتی عبارتیں

مجھے شہد تلخ لگے
کہ جیسے میں چور ہوں
میں وہ پھل چراتا ہوں
جس میں کتنی مشقتوں کی مٹھاس ہے

میں کسی بدن کو ہوس کے جبر سے مس کروں
تو مثالِ شعلہ بھڑک اٹھوں
کہ امانتوں میں خیانتوں کی
ندامتوں کا خیال
اک الاؤ ہے
جو کسی طرح بھی تپش کی حد کو نہ کم کرے
جو ضمیر تک کو بھسم کرے

اسلم کمال

عہد نامہ

یہ لمحہ ایثار کا اور یہ شہر مفارقت ہے
یہ گلی جس میں نقش کفِ پائے رفتگاں مدھم پڑ چکے ہیں
چند قدم آگے جہاں دیواروں پر تنہائی کا زنگ ہے ،
اور دروازے پر جس کے خاموشی کا قفل پڑا ہے
یہ میرا نگار خانہ ہے جس میں میرا وجدان کھلتا ہے
میں! اسلم کمال ابھی اس دہلیز پر انگنت زمانوں سے کھڑا ہوں
میں! وقت کی الجھی ہوئی لہریں کھول رہا ہوں
میں گم شدہ تناظر کی تلاش میں ہوں ۔
میں ایک مقدس رزمیہ کی ، بکھری ہوئی ابجد کا امین ہوں
میں فنا کے لشکروں کے خلاف ، بقا کا آخری محافظ ہوں
یقین میری قوت ، استغراق میرا ہنر ، اور صداقت میری نجات دہندہ ہے
میں لا سے الا کی طرف ہجرت کر رہا ہوں
نوری سالوں کا یہ سفر جو خلائی جزیروں کے آگے دور افتادہ کہکشاں تک ہے
مجھے بے شمار آفتابوں ، مہتابوں اور ستاروں سے نوازے گا
تب میں لوٹ آؤں گا نئی ابجد اور تازہ رنگ لے کر
اپنے جلو میں خلا کے نئے آفاق لے کر
تب میں اپنے آپ سے گلے ملوں گا ۔
لاریب یہ سلسلہ ہے انوکھی فتوحات کا ، اور یہ بشارت ہے ،
ان کے لئے
جو حمد کرتے ہیں سرچشمۂ رنگ و نور کی
جو بڑا مہربان اور بار بار رحم کرنے والا ہے ۔

◆

حبس ہوائیں ، سارے موسم بے اثر رہ جائیں گے
اب اگیں گے جو ثمر وہ بے شجر رہ جائیں گے
روشنی کی ناؤ غرقاب بلا ہو جائے گی
بند گلیوں میں اندھیرے کے بھنور رہ جائیں گے
اڑ چکے ہوں گے سنہرے ، نیلے پیلے سبز رنگ
آنگنوں میں طائروں کے بال و پر رہ جائیں گے
یہ سفر یہ راستہ جانے کہاں لے جائے گا
منتظر یہ اپنے گھر کے بام و در رہ جائیں گے
حادثہ اک اور اس رستے میں ہوگا آخری
پھر نہ جانے تم کہاں پر ہم کدھر رہ جائیں گے
خشکیوں کو چاٹ لے گی سرد مہری کی ہوا
لوگ سطحِ آب پر محوِ سفر رہ جائیں گے
بے تناظر سارے منظر آنکھ دیکھے گی یہاں
ان دیاروں میں بشر ، عکسِ بشر رہ جائیں گے
جس سے بچ کر چل رہے ہیں ، رو بہ رو آ جائے گا
تیرے سارے خواب میری چشمِ تر رہ جائیں گے
ہم کسی کے سامنے ہوں گے سنہ کھونے کی طرح
دیکھ لینا ایک دن ہم اس قدر رہ جائیں گے

اکبر علی خان عرشی زادہ

◆

نہ ہو کبھی کوئی ہم سا خراب گمشدگی
کہ ہم نے خواب بھی دیکھا تو خواب گمشدگی

وہ چاہے تو ہو کہ ہم، دونوں کا حوالہ ہے
یہ اک عمر سے ہم پہ عذاب گمشدگی

بس اک پیاس ہے جسکو تری تلاش کہیں
اور اس تلاش کا حاصل سراب گمشدگی

نہ کچھ پتا ہمیں اپنا نہ کچھ خبر تیری
ہے انتہائے تمنا حجاب گمشدگی

غبار حرف و معانی غریب لفظ دیا
کتاب زیست ہو جیسے کتاب گمشدگی

جہان گم شدگاں کے امام ٹھہرے جو ہم
خطاب اپنا ہوا "آفتاب گمشدگی"

◆

کوئی غالب سا پھر آشفتہ سر آئے نہ آئے
مگر ہم کو بھی اب اپنی خبر آئے نہ آئے

تلاش و جستجو ہی کو نہ کیوں منزل سمجھ لیں
کہ اب در پیش ایسا بھی سفر آئے نہ آئے

گذرنا چاہتے ہیں ہم اگر جاں سے گذر لیں
کہ اب یہ حوصلہ بار دگر آئے نہ آئے

اسی لمحہ نہ کیوں رو لیں کہ اس کے بعد صدیوں
میسر پھر ہمیں یہ چشم تر آئے نہ آئے

ابھی کہہ لیں جو کہنا ہے ہمیں اس سے وگرنہ
لبوں پہ پھر یہ حرف معتبر آئے نہ آئے

فضاؤں بند ہے مدت سے پروازوں پہ اپنی
ہمیں خود اعتبار بال و پر آئے نہ آئے

غزل

عطائے غیر نہیں یہ کمائی بھی اپنی
ہے آشنا نہ کوئی اپنا گدائی بھی اپنی

ہمارا عکس ہو تم اور تمہارا آئینہ ہم
سو دو دل طبع ہیں خود نمائی بھی اپنی

رکھیں کس لیے ملک ہی رہ سلام ہو بیاں
ہوئی نہ بار کسی پر رسائی بھی اپنی

تو جیسے خواب تجھے ساتھ ہمارے موسم
تو جیسے وہم تھی وہ آشنائی بھی اپنی

حصار ذات گردش یہ دائروں کا سفر
ہمارے قید بھی اپنی رہائی بھی اپنی

کسی سے داد سخن کی طلب رہی نہ ہمیں
ہے اپنے ذوق سے نغمہ سرائی بھی اپنی

امیر عارفی

ضیائے عارضِ رنگیں چراغِ خانہ بنی
دلوں میں یوں اُتر آئی کسی کی گل بدنی
ہمیں نہ چھیڑو کہ ہم اہلِ درد ہیں صاحب
قدم قدم پہ ہوئی ہے ہماری دل شکنی
وہ اور ہوں گے میسر جنھیں خوشی ہوگی
ہمیں نصیب ہوئی ہے غموں کی چھاؤں گھنی
بکے ہیں شہرِ تمنا میں مثلِ یوسف ہم
ملا مگر نہ ہمیں تیرا رنگِ انجمنی
خزاں بدوش جو آئیں تو وہ بچا نہ گل
بہار لائیں چمن میں تو ہم پہ طعنہ زنی
یہ کون لوگ ہیں آخر بتا زمینِ وطن!
جو ہم سے مانگ رہے ہیں ثبوتِ ہم وطنی!
مجھے ہو ناز نہ کیوں اپنے ذوقِ شعری پہ
وہیں کا میں بھی ہوں جس جا کہ تھے ولی دکنی
زمانہ مانے نہ مانے مگر امیر اک دن
کبھی تو لائے گی رنگ اپنی طرزِ کم سخنی

انور سدید

اس کی انا کے بت کو بڑا کر کے دیکھتے
مٹی کے آدمی کو خدا کر کے دیکھتے

مایوسیوں نے یونہی تمنا اجاڑ دی
اٹھے ہوئے تھے ہاتھ، دعا کر کے دیکھتے

دشمن کی چاپ سن کے نہ خاموش بیٹھتے
جو فرض تم پہ تھا وہ ادا کر کے دیکھتے

بے مہریٔ زمانہ کا شکوہ فضول ہے
نکلے تھے گھر سے گر، تو صدا کر کے دیکھتے

اس کے بغیر زندگی کتنی فضول ہے
اس کا خیال دل سے جدا کر کے دیکھتے

گردن جھکا کے چلنے میں کتنا وقار ہے
اپنی انا سے خود کو رہا کر کے دیکھتے

انور سدید تازہ ہواؤں کے واسطے
تم اپنا جسم وقفِ قضا کر کے دیکھتے

آدم نصرت

ایک جرعہ

وہی ایک جرعہ،
کہ جو ساغرِ مئے میں تو چھوڑ جاتا ہے
اے میرے آقا!
وہی ایک جرعہ،
میرے حق میں نعمت ہے، میرا مقدّر
وہی ایک جرعہ،
میں پیتا ہوں، اور تجھ سے کہتا ہوں
— تو میرا آقا نہیں ہے۔

گہرا

آگ اور پانی کا یہ فرقِ مراتب ختم ہو
اس لیے میں کہہ رہا ہوں۔
اے میرے ہمزاد.... آ!
ہم ایک ہوں
تب نہیں کچھ

اپنی آگ

کلی کے سینے میں وہ تڑپ ہے
کہ اک ذرا سا ہوا کا جھونکا
سلگتے ہونٹوں کو چھو جائے
گداز سینے کو گدگدائے
تو یہ کلی۔
اپنی آگ میں تپ کے پھول بن جائے

آصفہ نشاط

تعارف

میں ایک کورا کاغذ
جس پہ ہر دو نسلوں نے اپنی کہانی لکھی
یا ایک درخت
جس کے سایہ میں بیٹھے لوگوں نے
اس کے پتوں کو تو چبایا
کبھی نہ سوچا
سایہ دینے والے کو بھی سایہ اچھا لگتا ہوگا

میں اک کوئل
جو آواز کا جادو بانٹے
یا پھر بادل
جو بنا تفریق کے برس جائے
یا پھر پاگل
جو کچھ نہ سمجھے

جس کے ذہن میں ایک خزانہ اور دل خالی
جس کا بدن ہے بوڑھا اور دل بچہ

جس کے پاس نہ دھن نہ دولت

نہ ہی ندامت
کیونکہ میں ہاتھ ہوں دینے والا
میں پھیلا ہاتھ نہیں ہوں۔

تحسین فراقی

ترے فراق میں گذرے ہیں ماہ و سال بہت
سو اب ہیں اپنی ہی جانب سے احتمال بہت

یہی ہے عشق، تو پھر ترکِ عشق ہی اولیٰ
کہ اتصال بہت کم ہے، انفعال بہت

فروغِ عشق ہے ترکِ تعلقات دوگام
جسے عروج بہت ہو، اسے زوال بہت

جنوں کا قافلہ تیز اور تیز ہوا
وداعِ فصلِ بہار اور اختلال بہت

زمینِ شور زدہ پر بستر بحال ہوئی
کہ اب کے سال ہوئی فصلِ برشگال بہت

ذرا سی جاں ہے، مگر سو قیامتیں بردوش
ذرا سا دل ہے، مگر اس کی قیل و قال بہت

یہ کس کے فیضِ نظر کی ہے معجزہ کاری
کہ دشتِ جاں میں پڑے پھرتے ہیں غزال بہت

غزل

ترے فراق میں دل شعلۂ خیار ہوا
ہر ایک زخم کھلا، تحفۂ بہار ہوا

شعاع مہر سے نکلی تو دل کو چیر گئی
کماں سے تیر جو نکلا، جگر کے پار ہوا

رہا ہمیشہ زمانہ اپنی ضعیف آزار
جو پا پیادہ چلا، اس پہ یہ سوار ہوا

تم اس کے ہو کے بھی کیوں اس کے ہو نہیں پائے
سوال مجھ سے یہی ایک بار بار ہوا

کبھی بحالتِ گریہ کبھی مسکرانے لگے
ہمارا خود پہ بس اتنا ہی اختیار رہا

جگن ناتھ آزاد

جہاں وہ حوصلۂ دل بڑھانے لگتے ہیں
وہیں ہمارے قدم ڈگمگانے لگتے ہیں

چمن میں ہم جو نشیمن بنانے لگتے ہیں
تو بجلیوں کے بھی پیغام آنے لگتے ہیں

نیا بیاں نہ ملے گر نئے خیالوں کو
نئے خیال بھی ہم کو پرانے لگتے ہیں

قسم ہی کھا کے جو کرتے ہو بات تم، تو مجھے
قسم خدا کی، یہ حیلے بہانے لگتے ہیں

طلوع جب اُفقِ یاد پر ہوں جوش و فراق
یہ مجھ کو کھوئے ہوئے دو خزانے لگتے ہیں

نگاہ کو جو ہمیشہ نہ کر سکیں سیراب
کبھی کبھی وہی منظر سہانے لگتے ہیں

تجھے بھلانے کی کوشش میں ہم پہ راز کھلا
یہ کام وہ ہے کہ جس میں زمانے لگتے ہیں

جدید دور ترا یہ بھی اک کرشمہ ہے
کہ احمقوں کے بھی ہم ناز اٹھانے لگتے ہیں

یہ جان کر بھی کہ تقدیر ناموافق ہے
کبھی کبھی ہم اسے آزمانے لگتے ہیں

کبھی سنو تو ہواؤں کی سنسناہٹ کو
نوا گرِ ازلی کے ترانے لگتے ہیں

یہ کس طرح کے حقائق بیاں کیے تم نے
کہ ہم کو تو یہ حقائق فسانے لگتے ہیں

نہ جانے ہیں وہ کس احساسِ کمتری کا شکار
جو پانیوں پہ لکیریں سجانے لگتے ہیں

ملا دیا ہے قدیم و جدید کو، آزاد!
یہ تیرے شعر تو ہم کو خزانے لگتے ہیں

◆

عشق کی عمر کٹ گئی چند توہمات میں
خامئ فکر ہے ابھی ان کے تصورات میں

علم کی بات تو نہ کر، اس کا مقام اور ہے
شوق اگر ہے باوضو، ایک ہی شمع کا ہے نور

لے کے ہے ایک دن تری منزلِ آخری فنا
میری کائناتِ حیات میں کون سرور بن گیا

یہ مری بات بات میں کس کے سخن کا سوز ہے
خون کی موج موج میں کس کی ندا سما گئی

اپنی تلاش میں نکل، اپنے ہی دل میں ڈوب جا
لب پہ جب آ گیا تو میں شعرِ لطیف بن گیا

سحر تھا یا کوئی تھا راز حسن کے التفات میں
وہ جو الجھ کے رہ گئے فرقِ صفات و ذات میں

جہدِ عمل کی بات کر، معرکۂ حیات میں
ایک ہی مے کا ہے سرور محفلِ شش جہات میں

رنگِ ثبات بھر کے جا خاکۂ بے ثبات میں
کون یہ نور بن گیا میرے تخیلات میں

فکر ہے کس کی ضوفگن میرے تصورات میں
کس کا یہ اضطراب ہے روح کے واردات میں

کس کی ہے مجھ کو جستجو کعبہ و سومنات میں
درد کی طرح میں رہا سینۂ کائنات میں

اوجِ سخن ہے گفتۂ صاحبِ بالِ جبرئیل
اس میں جو بات ہے نہاں ڈھونڈ نہ وہ لغات میں

قطعہ

اس کا جواب ہے کہاں شعر کی کائنات میں
جس کی نوائے شوق ہے شورِ حریمِ ذات میں
حسنِ بیاں بھی اس پہ ختم، فکر کی رفعتیں بھی ختم
جس کی فضاں سے رستخیز، کعبہ و سومنات میں

جیلانی کامران

پرندے تمہاری نگاہوں سے

ان پرندوں کو کل تم نے دیکھا تھا
ان پرندوں کو میں نے تمہاری نگاہوں سے دیکھا تھا
کتنے حسین تھے
اسی سرزمیں پر یہیں تھے
یہیں تھے ، کہیں تھے
مجھے ان کے اڑنے کی اڑ کر چہکنے کی پیاری ادا
یاد آتی ہے
تمہاری طرح ان کے نازک پروں کی صدا
بے طرح آزماتی ہے
آسماں کے دریچوں سے تارے دکھا کر
بلاتی ہے۔
زمانے کے قدموں کی آہٹ نے
نیلی فضا سے پرندوں کو
مری عمر کے موسموں سے ترے میرے خوابوں کو
لئے نئے شعور کے ساتھ رخصت کیا ہے
ہمیں اپنی اپنی تمناؤں میں بے حقیقت کیا ہے
کوئی اور دیکھے گا جو تم نے دیکھے تھے
اُڑتے پرندے
جو میں نے تمہاری نگاہوں سے دیکھے تھے
اچھے پرندے!
کسی اور دن کوئی دیکھے گا
شاید کسی اور دن

نظم

اک پھول خواہش کا
اس نے کس تمنا سے میری سمت
پھینکا ہے
دل کی کیا حقیقت ہے سانس سانس
مہکا ہے

کیا عجب زمانہ ہے موسموں کی صورت میں
آشنا زمانہ ہے

آشنا رہو جب تک
زندگی کے منظر میں راز ہیں خدائی کے
منزلوں نے بھولے ہیں مرحلے جدائی کے
صبح کی ہواؤں نے
اس کے شہر کا جھونکا
کس ادا سے بھیجا ہے

روشنی سے اب کہہ دو
وقت کی فضاؤں سے نور کی کرن لائے
جو بھی دل فسردہ ہے
وہ نئی خوشی پائے۔

ایک نظم

اگر ترے پاس عمر ہوتی ، اگر مرے پاس وقت ہوتا
تو اپنے ہونے کا ذکر کرتے
نکھر نکھر کر۔
خزاں میں عہد بہار میں موسموں میں
ہر سو بکھر بکھر
کہ وہ جو آنکھوں میں دید رکھتے ہیں دیکھتے ہیں
بھر گزر گزر کر
یہ کیسا ہونا ہے جو زمانے کی رت بنا ہے
جلا رہا ہے
کوئی کہانی سنا رہا ہے
وہ کیا حکایت ہے۔
جس میں ہم دونوں بے نشاں ہیں
اگر ترے پاس عمر کا آسرا نہ ہوتا
اگر مرے پاس وقت کی دسترس نہ ہوتی
تو دونوں کس لامکاں میں ہوتے
خبر نہیں کس جہاں میں ہوتے
اگر نہ ہوتے
تو دیکھتا کون دن کی صورت
سنور سنور کر
خود اپنے ہونے کو کیسے دنیا کے موسموں میں تلاش کرتے

سردار جعفری

کرشمہ

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

[نظیری]

(اس نظم کا موضوع وحدتِ انسانیت ہے جسے علم اور سائنس کی ترقی نے اور زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔ آج ایک انسان کا خون دوسرے انسان کی رگوں میں دوڑایا جا رہا ہے اور انسانی اعضاء کا بھی تبادلہ ہو رہا ہے۔ یہ بھی مختلف اقوام اور مختلف عقائد کے لوگ ہیں۔ ساری انسانیت ایک نفسِ واحدہ ہے اور یہ زمین ایک وسیع دستر خوان جس پر سب انسان ایک ساتھ دعوت میں شریک ہیں۔

◆

مرے لہو میں جو توریت کا ترنم ہے
مری رگوں میں جو یہ زمزمہ زبور کا ہے
یہ سب یہود و نصاریٰ کے خوں کی لہریں ہیں
مچل رہی ہیں جو میرے لہو کی گنگا میں

جگر ہے گبر کا، دل اک حسین کافر کا
میں سانس لیتا ہوں جن پھیپھڑوں کی جنبش سے
کسی مغنیِ آتش نفس نے بخشے ہیں
جواں ہے مصحفِ یزداں کا لحنِ داؤدی

کسی کی نرگسی آنکھوں کا نرگسی پردہ
مری نظر کو عطا کر رہا ہے بینائی
نگاہِ شوق میں ہیں بے قراریاں کیا کیا
طلوعِ مہر کی ہیں نقش کاریاں کیا کیا
مہ و نجوم کی ہیں جلوہ باریاں کیا کیا

افق سے تا بہ افق رقص میں ہیں لیلائیں
شگفتہ صورتِ گُل ہر طرف تمنّائیں

خدا کا شکر ادا جب زبان کرتی ہے
تو دل تڑپتا ہے اک ایسی کافرہ کے لئے
خدا بھی میری طرح جس کو پیار کرتا ہے
وہ جسمِ ناز "یحبّ الجمال" کا نغمہ[3]
وہ سر سے پاؤں تلک ماہ و سال کا نغمہ

جہانِ عشق میں تفریقِ اسم و ذات نہیں
جہانِ حسن میں تقسیم ہند و پاک نہیں
سوا گُلوں کے گریباں کسی کا چاک نہیں

یہ عالم بشری احترام کا عالم
تمام تر ہے درود و سلام کا عالم
نفس نفس میں مرے زمزمہ محبت کا
مرا وجود قصیدہ بشر کی عظمت کا
یہ سب کرشمہ ہے انسانیت کی وحدت کا

---

[1] گبر: آتش پرست: پارسی۔ [2] آنکھ کا باریک پردہ وہ جھلی ہے جو باہر کی روشنی اور اشیا کو جمع کر کے بصارت میں تبدیل کرتی ہے۔ اس کے لئے انگریزی لفظ کارنیا CORNEA ہے۔ [3] تلمیح: اَللّٰہُ جَمِیْلٌ وَیُحِبُّ الْجَمَالَ: یعنی اللہ حسین ہے اور حسن سے محبت کرتا ہے۔

غزل

آئے ہم غالب و اقبال [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سردار جعفری

سید مبارک علی

◆

یوں تو اپنے حال سے ہم خود شکستہ دل نہیں
اور ہے یوں بھی کہ اپنا کوئی مستقبل نہیں
وقت کے مارے ہوئے ہیں یوں بھی ہم سائل نہیں
حق طلب کرتے ہیں اپنا بھیک کے قائل نہیں
گردشِ ایام ہم پر کس قدر ہے مہرباں
وہ مصیبت کون سی ہے ہم پہ جو نازل نہیں
شدتِ محرومیٔ دل کا وہ عالم ہے کہ بس
سامنے منزل ہے لیکن سوجھتی منزل نہیں
دیکھیے ملنے ملانے کی ہے بات اپنی جگہ
ہر کس و ناکس سے لیکن ہم ملاتے دل نہیں
دنیا داروں سے بھی دامن کش حرم والوں سے دور
وائے ناکامی کسی بھی صف میں ہم شامل نہیں
نقد طوفاں ہی رہی ہے زندگانی سر بسر
گویا قسمت میں ہمارے راحتِ ساحل نہیں
سوچیے کیا اس میں کوئی فصل اگانے کی قسم
سکار آمد فصل کاری کے وہ شاید گِل نہیں

سانیٹ

جدائی

جانِ من یاد مری تمکو نہ آتی ہوگی
میرا احساس کہ تم مجھکو بھلا بیٹھی ہو
کب کوئی بادِ صبا تمکو جگاتی ہوگی
کیا محبت کے چراغوں کو بڑھا بیٹھی ہو

●

کس نے چاہا تھا تمہیں پہلے پہل یاد کرو
اپنے اس دورِ جوانی کا چلن بھول گئیں
اپنا ویرانۂ دل پھر سے تم آباد کرو
کس پہ دیکھا تھا تمہارا کہیں من بھول گئیں

●

سامنے میرے تمہاری ہیں وہ تحریریں بھی
لڑکیاں جن کو کہانی میں لکھا کرتی ہیں
یہ کہانی وہ جوانی میں لکھا کرتی ہیں
آئینہ آتی ہیں کبھی پیار میں تقدیریں بھی

●

تم جو بچھڑی ہو تو ملنے کا کوئی نام نہیں
بحث کی بات ہے تم پر کوئی الزام نہیں

دوہے

دل ملنے کی بات ہے۔ تسیم پریم سجھاؤ
دل سے دل کو راہ نہ ہو۔ تو کیا وہ لاگ لگاؤ

کچھ تو نسیم کیسے جیو روز نئی افتاد
صبح کٹے تو شام کی۔ فکریں زندہ باد

شاخِ برہنہ کے تلے۔ سایہ کرے تلاش
اے سادہ لوح دل مرے شاباش ہے شاباش

لاج جانے مرد کی۔ گھر ناری کے ہاتھ
غلام ہوئے آبرو۔ اگر نہ دے وہ ساتھ

گھنے پیڑ کی چھاؤں ہو۔ یا صحرا کی دھوپ
ہر عالم میں حسین ہے۔ عورت تیرا روپ

آئینۂ جذبات ہے۔ عورت کا کردار
سب کچھ اپنا ہار دے۔ کرے وہ جس سے پیار

سلیمان اطہر جاوید

◆

مرا خیال، نظر میری، میری دنیا کیا
میں منزلوں کا گزیدہ ہوں میرا رستہ کیا

میں اک چراغ ہوں بجھتا ہوا آخر شب کا
جو لو بڑھے تو مرا جلنا، میرا بجھنا کیا

وہ ایک شخص مرے ساتھ ہے، نفس بھی ہے
اس ایک شخص سے ملنا بھی کیا بچھڑنا کیا

کچھ اور وقت تو گزرا یہی غنیمت ہے
سفر میں ہوں تو کسی اجنبی سے رشتہ کیا

نفس نفس مرا اس کا خیال، دامن اس کے
میں سوچتا ہوں کہ مجھ میں ہے میرا اپنا کیا

کہاں میں خود کو تلاشوں کوئی بتائے تو
جہاں میں کوئی بھی کھویا گیا ہے ایسا کیا

میں اپنے آپ میں اڑتا ہوا پرندہ ہوں
مجھے بتائے گا کوئی بھلا نشانہ کیا

کوئی ملے یہ غنیمت ہے کہ سونی راہوں میں
اب ایسے وقت کوئی غیر کیا شناسا کیا

شکیب رضوی

◆

جو دیا اس نے جلایا تھا وہی روشن ہے
اس کی چاہت کی وہ سوغات ابھی روشن ہے

میرا ہمزاد ہے گویا مرا رہبر کھل جا
سایہ آسا ہے کبھی اور کبھی روشن ہے

میرے اشکوں میں بھی ترسیل کا انداز نہیں
رنگ و رخ سے ترے نفرت ہی سہی روشن ہے

تو وہی شہر تمنا کی پری ہے شاید
میں نے جو خواب میں دیکھا تھا کبھی روشن ہے

اب تو ہر بام پہ ہے کرب کا منظر رقصاں
شہر میں اپنے فقیروں کی گلی روشن ہے

ہم نے مانا کہ نہیں شکل کوئی دل میں شکیب
تری آنکھوں سے توفی الحال یہی روشن ہے

◆

سماعتوں پہ گراں بے زبانیاں اس کی
اسیر دیر و حرم لامکانیاں اس کی

اسی کا کاسۂ سر بھی اسی کا تیشہ بھی
ہوا اس کا ہو میں روانیاں اس کی

ہر ایک چہرے پہ بے چہرگی کے سائے ہیں
گرفت میں نہیں آتیں نشانیاں اس کی

یہ کس نے لحن سے کاٹا ہے نور کا رشتہ
کہ بے نوا ہوئیں جادو بیانیاں اس کی

وہ ہم پہ کرتا رہا اپنی نعمتوں کا نزول
ہمی سے ہو نہ سکیں قدر دانیاں اس کی

وہ میل کا رجحان تھا کہ اس کو بھول گیا
مجھے سناؤ پھر آ کر کہانیاں اس کی

شکیلہ رفیق

ردِّ عمل

ہائے ہائے! پوری دنیا میں کتنے مسلمان مارے گئے
کیا خون بہہ رہا ہے بے خطاؤں کا
ٹی وی کا یہ نیا سیریل تو بالکل پچھلے والے
کی نقل لگ رہا ہے، مجھے تو REALY
سنا ہے، گھسیٹ گھسیٹ کے مارا ہے
بچوں کو اور عورتوں کی آبرو ریزی ....
کوئی کہہ رہا تھا سری دیوی نے بلیو فلم میں کام
کیا ہے۔ کونسی ہے یار، ذرا پتہ کرنا
کم ازکم معصوم بچوں پہ تو ظلم نہ کرتے
سنا ہے جرانٹ[1] پہ نیا اسنیک بار کھلا ہے
تمام ورکرز پاکستانی ہیں اس لئے
کون آتا ہوگا وہاں، ایسی تو اداسی چھائی ہے
چاروں طرف
تو! ان کی سنو، جب کر دیکھو وہاں
کیسا رش ہے
تو کیا لوگ اسی طرح جا رہے ہیں؟
ہاں!
اسی طرح کھا رہے ہیں؟
ہاں ہاں!
وہاں کی رونق ویسی ہی قائم ہے؟
ہاں بھئی!
پھر رونے کی کیا بات ہے؟
اب تو ہنسنا چاہئے
پھر وہ زور زور سے ہنسنے لگا۔

[1] ٹورنٹو شہر کا ایک پاکستانی وہ انڈین بازار

یہ میرا دیس ہے

ماما مجھے پھول کہتی ہے
پاپا مجھے کلی کہتے ہیں
اس کلی کو۔۔۔ وہ ریشم گلی
لے جاتے ہیں اور
کانچ کی سرخ چوڑیاں پہنواتے ہیں
میں۔۔۔
پھول کی خوشبو اور
کلی کی معصومیت لئے
سرخ چوڑیاں پہنے
کاندھے پر بستہ لٹکائے
محبت کا سبق پڑھنے
اسکول چلی گئی ہوں
میں۔۔۔
اسکول سے نہیں لوٹی ہوں
پاپا میری تلاش میں نکلے ہیں...
اسکول میں کوئی نہیں ہے
اِدھر اُدھر کھوپڑیاں بکھری پڑی ہیں
سرخ چوڑیاں لہو میں
گم ہو گئی ہیں
پاپا نے نفرتوں کے مقبرے سے
میری کھوپڑی اٹھالی ہے۔
ماما مجھے پھول کہتی تھی
اور۔۔۔
پاپا کلی
آہ! "غیروں" کے ہاتھوں میں تھما ہوا
یہ میرا دیس

شمس بدایونی

رباعیات

تحریرِ زمانہ

یہ سیاہی سے ملگجے اوراق — اک حقیقت بھی ہے فسانہ بھی
بس تناظر کا فرق ہے ورنہ — میں بھی لکھتا ہوں اور زمانہ بھی

سزائے گراں بار

بے چین ہو کے خواہشِ اظہارِ ذات سے — اس نے رگِ حیات میں سیماب بھر دیا
اور لامکاں سے لا کے مکاں میں بصد خلوص — ہستی کے دائرے میں مجھے قید کر دیا

تجربہ

جنون و عقل کی تخلیق تو بجا لیکن — جنون و عقل میں کچھ رابطہ تو ہو یارب
ہے حادثہ بھی گوارا مگر بایں صورت — کہ حادثہ میں نیا تجربہ تو ہو یارب

کردارِ خودکشی

ذات میری آئینہ بستہ نہیں — عکسِ دل سے گو وہ ہم رشتہ رہی
سیرِ کردارِ خودکشی دیکھ کر — منتقم فطرت بھی شائستہ رہی

سیلابِ نور

اغیار کو تو دولتِ گل پیرہنی دے — جو اہلِ نہیں سکتے انہیں بال و پری دے
میں نور کے سیلاب سے اکتا سا گیا ہوں — آنکھوں کو مری دے تو فقط تیرہ شبی دے

لمحۂ تخلیق

تاریخ و ادب، فلسفہ و منطق و حکمت — تسلیم کہ گنجائشِ تحقیق بہت ہے
فنکار ہوں میں، مجھ کو کہاں فرصتِ تحقیق — میرے لئے اک لمحۂ تخلیق بہت ہے

تشنگیِ ذات

نہ میں سحر کے چراغوں سے روشنی مانگوں — نہ بے ثبات حبابوں سے زندگی مانگوں
مرے وجود کی حدت مجھے جھلس ڈالے — میں اپنی ذات میں اک ایسی تشنگی مانگوں

عرفان

معمورۂ ہستی میں سمانے کو بکھر جا — دریا کی طرح تو بھی سمندر میں اتر جا
یہ ہست ہے وہ بود، جہاں سب کو بھلا کر — "ہے اور نہیں ہے کے تو اعظم سے گزر جا"[1]

[1] اختر انصاری کا مصرع ہے۔

غزل

یہ دھوپ بھی ہے اُسی کا سائباں بھی میرا
زمیں بھی میری ہے مکانِ خراب بھی میرا
شعور کے نور اجالوں کی تیرگی کی قسم
بلا کے جانے ہے یہ آفتاب بھی میرا
میں میری وہی ہے شگفتگی کے دو شعر بھی
مقامِ علم و ہنر کا ساتھی بھی میرا
مرے شعور کے سرکش خیال بھی میرے
رہی ہے یہ مبہم سا خواب بھی میرا
میں اپنا عکس ہوں اگر تو ہے کل تو جزو ہوں میں
ہے میری ذات میں یہ انتخاب بھی میرا
یہ آگہی مرے علم و خبر کا صدقہ ہے
گر شہرِ علم بھی، اور اس کا باب بھی میرا
تری بلا سے اگر ٹوٹ کر بکھر بھی گئے
ہوائے تیز بھی میری، حباب بھی میرا
قدم قدم پہ عنایت ہیں خدا کے تیرے
نفس نفس میں عروج ثواب بھی میرا
یہ کاسۂ غبارِ سفر ہے شمس، مگر
بشر کے نام ہے یہ انتساب بھی میرا

شمیم حنفی

◆

لکڑہارے تمہارے کھیل اب اچھے نہیں لگتے
ہمیں اب یہ تماشے سب کے سب اچھے نہیں لگتے

اجالے میں ہمیں سورج بہت بیکار لگتا ہے
ستارے بھی سرِ دامانِ شب اچھے نہیں لگتے

تو یہ ہوتا ہے ہم گھر سے نکلنا چھوڑ دیتے ہیں
کبھی اپنی گلی کے لوگ جب اچھے نہیں لگتے

یہ کہہ دینا کہ ان سے کچھ گلہ شکوہ نہیں ہم کو
مگر کچھ لوگ یوں ہی بے سبب اچھے نہیں لگتے

نہ خوش آئے گی جینے کی ادا شاید کبھی ہم کو
کبھی جینا کبھی جینے کے ڈھب اچھے نہیں لگتے

◆

تمہارے چاک پر اے کوزہ گر لگتا ہے ڈر ہم کو
عجب پاگل سی اک پرچھائیں آتی ہے نظر ہم کو

یہ کیسی بات ہے دن کی گھڑی ہے اور اندھیرا ہے
چمکتی دھوپ میں سونا پڑا ہے رات بھر ہم کو

ہمیں گھر سے نکالا تھا تو یہ بھی سوچ لینا تھا
کہ صاحب! پھر کبھی آنا نہیں ہے لوٹ کر ہم کو

ابھی تھوڑا سا شاید اور کچھ قصہ چکانا ہے
ابھی کچھ اور تھوڑی دور کرنا ہے سفر ہم کو

نہیں معلوم کس چکر میں یہ حالت بنا ڈالی
لئے جاتا ہے اک دریائے بے پایاں کدھر ہم کو

◆

اس طرح بھی ہر موڑ پہ ٹھہرا نہیں کرتے
جانا ہے اگر دور تو ایسا نہیں کرتے

یوں ہے کہ ہمیں کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا
ہم جاگتی آنکھوں پہ بھروسہ نہیں کرتے

اس دن یہی سوچا تھا کہ لوٹ آئیں گے لیکن
اب یوں ہے کہ جانے کی تمنا نہیں کرتے

دیکھو تو کہاں جا کے ٹھہرتے ہیں پرندے
کیوں شام کو پیڑوں پہ بسیرا نہیں کرتے

اس شہر میں لوگوں کو مگر کام بہت ہیں
اس شہر میں راتوں کو اندھیرا نہیں کرتے

بارہ ماسہ

صلاح الدین پرویز

۱۔ چیت

کوئل

میرے شبدوں کو تو چھاپے خانے لے جا
وہ اخبار تو پڑھتے ہوں گے
پڑھ کے خبر میرے مرنے کی
دوڑے دوڑے گھر آئیں گے

ڈاکئے

تو چھٹی کے بجائے، آم مری بگیا کے اب کی
ان کے دفتر لے جا
سب سے چھپا کے آم وہ میرے
ہاتھوں میں بھر لیں گے
پھر کرتے کے نیچے، پیچھے سینے کے جنگل میں ان کو
دبکا لیں گے

سکھی ہواؤ

اب کی جب تم ان کے سہانے گھر سے گذرو
ٹیسو کے کچھ پھول سلگتے
ان کی کھڑکی پہ رکھ آنا
رات گئے جب آنکھ میں ان کی
میرے بدن کے پھول جلیں گے
ٹھنڈے بدن پہ آگ ملیں گے
جلدی جلدی کھڑکی تک پہونچیں گے
ان پہ اپنے ہونٹوں کا اک چمبن
چیت مہینے والا چمبن مہکا دیں گے۔

۲۔ بیساکھ

سوکھی جلتی مٹی کے سینے کے اوپر
تنے ہوئے مندر کے کلسے
جالی والی پھول دار جمپر کے نیچے
ناب[1] کے اوپر، لہراتی ساٹن کا گھیرا
دو اروں میں نینوں کی سولون
مرگ نینی کا جل آنچے
چندرما، بندیا کا سجائے پیشانی پہ
پیتل والے کنگن پہنے
بھائی چھوٹا انگ لئے میلے میں، چرخ چوں کے پاس
لال لال شربت سے لپٹی
سوڈن لتا، ایک برف کا گولا چوس رہی ہے۔

سوچ رہی ہے!
درد تو گیہوں کے کھیتوں کو بھی ہوتا ہوگا
جب ان کی کٹائی زور زور سے ہوتی ہوگی
کاش اسے بھی اس جلتی بیساکھ کے اندر
کوئی کوٹھے رکھ دیتا تو
مندر کے کلسوں کے بھیتر
درد ذرا سا تھم جاتا
سوت کے نارے نے جناب[1] کے اوپر
اپنی کسک سے، اپنی گھسٹ سے
زخم کا گھیرا ڈال دیا ہے
اس کو بھی آرام ذرا سا مل جاتا
چاہے ایسا کچھ ہونے سے
اس کی نرم کلائی میں کنگن کا پیتل گھس جاتا

[1] ناف کو شعوری طور سے "ناب" استعمال کیا ہے۔

۳- جلیٹھ

دوپہر میں گھر سوتا ہے
گاؤں میں سناٹا ہوتا ہے
وہ، جگتی ہے
چپکے چپکے بیچ دوپہری،
اک تالاب کنے جاتی ہے
سانولی لڑکی!

اپنے بدن سے
لہنگا چولی، انگیا، چھپیا اور خاموشی
ایک ایک کر کے پھینک رہی ہے
آنکھیں میچے، دستر گنوا کے
اب وہ لڑکی!

اتر رہی ہے اس جلتے تالاب کے اندر
لیکن اس تالاب میں پانی
اتنا، جتنا پاؤں میں جھانجھر!
سانولی لڑکی، کھڑی کھڑی
لو دیکھو، ہو گئی سنگِ مرمر!!

۴- اساڑھ

عرش پہ شور شرابے جاگے
عرش پہ ابر نگاڑے باجے
بجلی پہنے گھنگھرو باندھے
فرش پہ سانولیوں کے جوبن
ایسے ناچے دل کے آگے
الجھ گئے سینے کے دھاگے

دل کا نام مدھو بالا ہے
اس کے گال پہ تل کالا ہے
اس نے اپنی چندر جبیں کو
اس نے اپنی چشم نگیں کو
بوسۂ شب، گیسو میں ملا کے مہکایا ہے
شاید اس کی سوچ میں کوئی
شاید چشم کی لوچ میں کوئی
شاید دل کی موج میں کوئی
رہتا ہے جو روٹھ گیا ہے
کنگن ہے جو ٹوٹ گیا ہے
ایسا اساڑھ چڑھا نس نس میں!
کوئی سندیسہ، پتر نہ چٹھی
کوئی نہ اس کے کارن بیٹھا
ایرو پلین، ٹرین اور بس میں

۵۔ ساون

رُخ بھیگ گیا، تل بھیگ گیا
میں بھیگ گئی، دل بھیگ گیا
میری کرتی اجلے ململ کی، میری جوتی کاتے مخمل کی
میرا گوٹے والا لہنگا بھی، میری جالی والی انگیا بھی
میرے کان کی لو، میرے چاہ کی ضو
میرے کنگن کی گولائی بھی
میرے بچھوؤں کی انگڑائی بھی
میرے منگل سوتر کی ٹھنڈک بھی
میرے دل کی جلتی ابرک بھی
اس جلتی ابرک کے پیچھے
ہاں دور کہیں نیچے نیچے
سینے میں اسکی تپین بھینچے
آنکھوں میں اسکے سپن میچے
رکھی تھی اپنے سجن کو جو
لو چھٹی وہ بھی بھیگ گئی!
اے دادر مور، پپیہے بس...
آوازیں جینے نہیں دیں گی
اے برہے دوہے نوحے بس...
آوازیں مرنے نہیں دیں گی
اے اڑتے ہوئے بگلے رکنا
اک پل کو پنکھ مجھے دینا
میں ان سے پلک بھر مل آؤں
تو تب تلک دل کی چھت میری
مزدور بلا کے پٹوانا
ساون میں دل کی چھت ٹپکے!

۶۔ بھادوں

چندن کے پودے کے آگے
چندن کے پودے کے پیچھے
تلسی کی ٹہنی کے دائیں
تلسی کی ٹہنی کے بائیں
سانپ بہت ہیں
چندن کے پودے میں چھپ کے
تلسی کی ٹہنی سے لپٹ کے
سانپ بہت کرتے ہیں سر سر
جانے کہاں سے سانپ نکل کے
آ پہونچے اب گھر کرنے تک
کھڑکی میں جو پھول رکھے تھے
سانپ انھیں اب مسل رہے ہیں
پستک میں جو شبد لکھے تھے
سانپ انھیں اب نگل رہے ہیں
طاقوں میں جو دیپ جلے تھے
سانپ انھیں اب سلا رہے ہیں
آنکھوں میں جو خواب بجھے تھے
سانپ انھیں اب جگا رہے ہیں
دیواروں پہ سانپ کے سائے سمٹ رہے ہیں
دروازوں پہ سانپ کے پہرے لگ رہے ہیں
فرش تھا پہلے حرم جسم کرتا اب سانپوں سے اٹا پڑا ہے
عرش تھا پہلے قرب قسم کرتا، اب سانپوں سے پٹا پڑا ہے
سر سے لے کر پاؤں تلک ہیں
سانپ بہت ہیں
رینگ رہے ہیں دل کے اوپر
آنکھ کے دائیں، ہونٹ کے بائیں
زلف کے آگے، پیٹھ کے پیچھے
ناف کے نیچے
نیچے نیچے جانے کہاں تک
پاؤں سے بھی آگے جہاں تک
بھادوں رت میں اک شرمیلی
دل، دونوں ہاتھوں میں پکڑے
سوچ رہی ہے
اب کیا ہوگا... اب کیا ہوگا!
سانپ اسے اب ڈس ہی لیں گے!!
یا میں باغ میں سانپ بہت ہیں۔

۷۔ کنوار

جنگل آہیں چپ چپ ہیں
دریا بانہیں چپ چپ ہیں
سانپ سپیرن چپ چپ ہیں
خواب نشیمن چپ چپ ہیں
چہرے کاجل چپ چپ ہیں
انگیا بادل چپ چپ ہیں
سڑک مسافر چپ چپ ہیں
موڑ مسافر چپ چپ ہیں
بادِ صبا بھی چپ چپ ہے
ماہِ لقا بھی چپ چپ ہے
پھول حسن بھی چپ چپ ہے
قبر کفن بھی چپ چپ ہے
اور اچانک اس چپ میں
اس چپ چپ سناٹے میں
اک چیخ!
اک لمبی سی چیخ کسی کی
کالے کنوار مہینے میں!!

۸۔ کارتک

پانی میں عکس دیکھا
جنگل میں رقص دیکھا
سورج لباس پہنے
چندا سے زیادہ ٹھنڈا
اس رات آئینے میں
اک ایسا شخص دیکھا
چاندی کے رتھ پہ سج کے
اس شخص کی سواری
اب ہو رہی ہے دیکھو، سوئے افق روانہ
اب لائے گی وہاں سے
کچھ درد کا خزانہ
ان منظروں سے ہٹ کے
جھرنے کے شور و شر میں
ہم نے نہاتے دیکھی
اک مور حبالی
چاندی کے بحر و بر میں
کاتک کی خوابناکی آنکھوں کے دو جہاں تک
کاتک کی چندرمائی سپنوں کے لامکاں تک
اے لامکاں مکانی......
سن کے صدا کسی کی
جوں ہی پیچھے مڑ کے دیکھا
واں دور کوہِ دل کی، نرم نرم سی لکڑیوں کا
بر ہمن سا خوبصورت، چوٹی پہ اک مکاں تھا
لیکن وہ جل رہا تھا
کاتک کی چاندنی میں!

۹ - اگہن

رُت لحافوں کی آتی ہے
دُھنکا جب تک روئی لائے
درزی کی سوئی کھو جاتی ہے
سردی کتنی بڑھ جاتی ہے!
سچ مچ سردی ایسی حالت کر دیتی ہے
تن سے ساری چھٹ جاتی ہے
چولی ہاتھ میں آ جاتی ہے
جس پہ کڑھت شاکاری کوئی
رات گئے تک کرتی رہتی ہے
اس کو اگہن کہتے ہیں
تو یہ اگہن آتا ہی کیوں ہے
جس میں دن گھٹنے لگتے ہیں
راتیں لمبی اور بھیانک ہو جاتی ہیں
لیکن اگہن!
اگہن تو آتا ہی ہے
شب کو کتھا سناتا ہی ہے
خواب لباس سنتا ہی ہے
دل میں کپاس اُگاتا ہی ہے
ہم کو اداس بناتا ہی ہے

۱۰ - پوس

شہر میں پوس اُتر آیا ہے، کب آؤ گے!
اوس آنکھوں میں لئے ہونٹوں سے کٹ کٹ کرتے
دھند پہنے ہوئے اور برف سجائے سر پہ
شہر میں پوس اتر آیا ہے، کب آؤ گے!
اب جو آؤ گے تمہیں اون کی ٹوپی دوں گی
ہاتھ دستانوں سے محفوظ بہت کر لوں گی
ایک سویٹر بڑی چاہت سے بُنا ہے میں نے
اس کو پہنا کے میں سینے سے لپٹ جاؤں گی
برف ہونٹوں پہ تمہارے جو ابھر آئے ہیں
اپنے ان ہونٹوں کے آتش داں سے
میں جلا دوں گی وہ دشمن کانٹے
اور پھر ڈال کے گردن میں
میں دولن مفلر
اپنے سینے میں تمہیں دیر تلک بھر لوں گی
شہر میں پوس... مگر تم!
میں تمہیں ڈھونڈ رہی تھی کہ ہوئی
میرے دل دوار پہ مانوس پرانی دستک
میں نے گھبرا کے جو دل دوار تو کھولا دیکھا
سرد تنہائی کے پیرہن میں سجے برف کے پھول
اپنے ہاتھوں میں لئے کوہ ہمالہ تھا کھڑا
شہر میں پوس اُتر آئی ہے، کب آؤ گے!

۱۱- ماگھ

ماگھ کے نیچے
دھرتی کے سینے میں دریا
دریا میں انجانی لہریں
انجانی لہروں میں جنگل
انجانے جنگل میں صحرا
انجانے صحرا میں رمیدہ
ہل اسٹیشن
ہل اسٹیشن میں اک لڑکی،
اک جانی پہچانی لڑکی
لڑکی کے سینے میں گھر ہے
گھر میں ہے اک حوضِ مقدّس
حوض کے اندر باغِ جنوں ہے
باغِ جنوں میں پھول ہراساں
پھول میں رس ٹپکانے والا
دُور کہیں پردیس میں حیراں
چٹھی کی عرضی لکھتا ہے
صاحب کو منظور نہیں جو
ماگھ کے نیچے!

۱۲- پھاگن

آنگن میں اک شجر ہے
دالان میں ہوائیں
کمرے میں ایک لڑکی
اُجلی اداس لڑکی
واٹر کلر سے دل پہ
پتّے بنا رہی ہے
اتنے میں پیڑ آیا
کمرے میں پیڑ آیا
پتّے گرا کے بولا، باہر ہوا بہت ہے۔
لڑکی تھی پہلے اُجلی اب پیلی ہو گئی ہے
پھر چند پل بیتے
داخل ہوئیں ہوائیں
پتّے اُڑا کے بولیں اندر ہوا بہت ہے
لڑکی تھی پہلے پیلی اب لال ہو گئی ہے۔
وہ لال لال لڑکی، اب بے قرار ہو کے
واٹر کلر کا ڈبّہ دل میں کہیں چھپا کے
آنچل میں کچھ ہوائیں دامن میں چند پتّے
دالان سے گزر کے، آنگن کو پار کر کے
میدانِ نوحہ خواں میں آ کے ٹھٹھک گئی ہے۔
میدانِ نوحہ خواں میں اک کینوس رکھا ہے
اس کینوس کے دل پہ
واٹر کلر میں بھیگا
پھاگن کا ہرا ہے
کب سے وہ جل رہا ہے

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

دیوانِ غالب (اردو)	مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد	۲۵ روپے
خاندانِ لوہارو کے شعراء	مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد	۳۰ روپے
مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (اردو) ۱۹۶۹ء	مرتبہ: ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۲۰ روپے
مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (انگریزی) ۱۹۶۹ء	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۰ روپے
غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم: ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۹۵ روپے
غزلیاتِ غالب (فارسی) انگریزی ترجمہ	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۸۰ روپے
سید مسعود حسن رضوی ادیب	مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
سیر المنازل	ترتیب و ترجمہ: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	۴۵ روپے
دیوانِ غالب (ہندی)	مرتبہ: نور نبی عباسی	۶۰ روپے
غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم	۳۹۰ روپے
مثنویاتِ غالب	ترجمہ: ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۶۰ روپے
نقد قاطع برہان مع ضمائم	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
یادگارِ غالب	مصنف: مولانا الطاف حسین حالی	۶۰ روپے
غالب اور انقلاب ستاون	مصنف: ڈاکٹر معین الرحمٰن	۶۰ روپے
نواب معتمد الدولہ آغا میر	مصنف: ڈاکٹر انصار اللہ	۶۰ روپے
دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ: غلام نبی مناظر	۶۰ روپے
تفہیم غالب	مصنف شمس الرحمٰن فاروقی	۹۰ روپے
مومن خاں مومن	مصنف پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
غالب پر چند مقالے	مصنف پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
مولانا امتیاز علی عرشی	مصنف پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
قاضی عبد الودود	مصنف پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
حافظ محمود شیرانی	مصنف پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
گفتۂ غالب	محمد سیادت نقوی	۶۰ روپے
غالب کاویہ کا اودھی روپ (ہندی)	پروفیسر نور الحسن ہاشمی	۴۰ روپے
انتخاب غزلیاتِ غالب	یعقوب مرزا	۹۰ روپے
بچوں کے غالب	بیگم افتخار صدیقی	۴۰ روپے
آنند نرائن ملا (شاعر اور دانشور)	مرتبہ: شاہد ماہلی	۴۰ روپے
غالب کے چند نقاد	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۶۰ روپے
توضیحی اشاریۂ غالب نامہ	فاروقی انصاری	۶۰ روپے
فخر الدین علی احمد یادگاری مجلہ (اردو)		۵۰۰ روپے
فخر الدین علی احمد یادگاری مجلہ (انگریزی)		۳۵۰ روپے

کچھ بابِ افسانہ کے بارے میں

افتخار امام صدیقی

اس سے قبل کہ ہم عصر اردو ادب نمبر کے بابِ افسانہ سے متعلق کچھ عرض کیا جائے اور جلد اوّل میں اس کی ترتیب و تہذیب کو روشن کیا جائے، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی ابتدا سے آج تک یعنی ۶۸ سال میں اردو افسانے کو کس کس طرح پیش کیا گیا، اس پر ایک اجمالی نگاہ ڈال لی جائے تاکہ مجموعی طور پر اردو افسانے کے فروغ میں رسالہ شاعر کی اہمیت اور کردار کا اندازہ ہو سکے۔ ۶۸ سال کو اجمالاً پیش کرنا دشوار ترین کام ہے۔ شاعر کی مکمل اشاریہ سازی کے بعد ہی اردو افسانے یا اردو فکشن اور شاعر کو تحقیق و تنقید کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اپنی گراں قدر تحقیقی و تنقیدی کتاب 'اردو فکشن کی تنقید' (مطبوعہ: ۱۹۹۶ء) میں ادبی رسائل کا ایک مفید اشاریہ حروفِ تہجی کے تحت ترتیب دیا ہے۔ اس کے بعد رسائل میں اردو فکشن پر جو بھی تحریریں شائع ہوئی ہیں انھیں ماہ و سال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسی اشاریے میں رسالہ شاعر بھی شامل ہے۔ ارتضیٰ کریم نے شاعر کے شمارہ اکتوبر، نومبر ۱۹۴۵ء سے آغاز کیا ہے اور مضمون کا عنوان ہے "اردو افسانوی ادب میں خواتین کا حصہ" اسے شاعر کے مدیر اعجاز صدیقی نے تحریر کیا تھا۔ یہ دراصل شاعر کے ضخیم "خواتین افسانہ نگار نمبر" کا ایک اداریہ ہے۔ اس فہرست کا آخری اندراج سید محمد عقیل کے مضمون 'حقیقت کی کہانی' مطبوعہ شاعر شمارہ ۳، جلد ۶۵۔ ۱۹۹۴ء کا ہے۔ اس طرح کل ۱۰۸ مضامین کا اس اشاریے میں اندراج ہے۔

شاعر کا اجراء ۱۹۳۰ء میں ہوا تھا۔ رسالے کے بانی علامہ سیماب اکبر آبادی نے شاعر سے قبل پیمانہ، ثریا اور تاج بھی جاری کیے تھے۔ ان تمام رسائل میں افسانوں کو بھی شامل کیا جاتا تھا۔ علامہ سیماب بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن انھوں نے نثر میں بھی خاصہ وقیع کام کیا۔ نثری اصناف میں افسانے کو بھی اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا تھا۔ اصلاحی، معاشرتی، حب الوطنی، تبلیغی، رومانی، تاریخی اور سوانحی افسانے لکھے۔ ان کے پیشِ نظر غیر منقسم ہندوستان، غیر ملکی نو آبادیاتی حکومت کا جبر اور غلامی کا احساس نیز عالمی سیاسی صورتِ حال کا پورا لینڈ اسکیپ تھا۔ سیماب نے پہلا افسانہ کب لکھا یہ تحقیق طلب سوال ہے لیکن ۱۹۰۸ء تک نثر میں ان کی چھوٹی بڑی کئی کتابیں شائع ہو چکی تھیں اور ان میں '۲ کہانیاں' اور '۷ کہانیاں' جیسی کتابیں بھی ہیں۔ 'اساطیر' کے عنوان سے اپنے افسانوں کا انتخاب کیا تھا مگر یہ کتاب شائع نہ ہو سکی۔ مرزا حامد بیگ کی تحقیق کے مطابق اردو کا اولین افسانہ راشد الخیری نے ۱۹۰۳ء میں تحریر کیا تھا۔ سیماب اکبر آبادی کے مراسم راشد الخیری اور خواجہ حسن نظامی سے تھے۔ دلی میں طویل قیام کے دوران یہ تینوں بزرگ روزانہ شام میں ملاقاتیں کرتے تھے۔ اس کا احوال ملا واحدی نے پرچم کے 'تعزیت نمبر' میں لکھا ہے۔ سیماب کو چونکہ شاعری میں غیر معمولی شہرتیں حاصل ہوئیں لہٰذا ان کی افسانہ نگاری ان کے شعری کمالات میں گم ہو گئی۔ تلامذۂ سیماب میں سے کئی ایک نے افسانہ نگاری پر توجہ دی، ساغر نظامی اور محمد صادق ضیاء، بہت سامنے کے نام ہیں۔ طبع زاد افسانوں کے ساتھ غیر ملکی افسانوں کے تراجم بھی ان لوگوں نے کیے۔ ثریا، پیمانہ، کنول اور پھر شاعر میں افسانوں کو زیادہ جگہ دی جاتی تھی۔ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۵۰ء تک، اردو افسانے کی نصف صدی میں علامہ سیماب ان کے ادبی رسائل و تلامذہ نے شاعری کے ساتھ افسانے کو بھی فروغ دیا۔ یہ ایک تحقیقی موضوع ہے۔

۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۷ء تک شاعر کا ایک دوسرا دور بمبئی سے شروع ہوا اور اعجاز صدیقی کے انتقال (۹ر فروری ۱۹۷۸ء) تک یعنی ۲۷ سال کو محیط ماہ و سال میں شاعر نے اردو افسانے کو ہر نہج اور ہر جہت سے اتنا زرخیز کیا کہ اردو افسانے کا کوئی بھی غیر جانبدار محقق اور ناقد، شاعر کے کارناموں کا احاطہ کیے بغیر اردو افسانے کی تاریخ مکمل نہیں کر سکتا۔ جس طرح پنجاب کے ادبی رسائل نے ترقی پسند افسانے کو فروغ دیا، اسی طرح رسالہ شاعر نے بھی یہ کام انجام دیا اور شور مچائے بغیر جہاں افسانہ نگاروں اور افسانوں پر ضخیم نمبر مرتب کیے (منٹو نمبر۔ ۱۹۵۵ء اور کرشن چندر نمبر۔ ۱۹۶۷ء) وہیں راجندر سنگھ بیدی سے (۱۹۷۵ء) افسانہ نگاروں پر گوشوں کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ ۱۹۷۷ء تک ایک دو نہیں، بیسیوں نئے افسانہ نگاروں کو روشناس کرو دیا، ان کی سرپرستی کی اور آج ہند و پاک میں کتنے ہی ایسے مشہور و معروف افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا رسالہ شاعر سے کی۔ کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید افسانہ نگاروں کو کسی انتہاپسندی کے بغیر پیش کیا اور خالص افسانے کو رواج دیا۔ شاعر کے ضخیم افسانہ نمبر اور خاص نمبروں میں اردو افسانہ، عام شماروں میں افسانے اور مضامین، تبصرے، تجزیے۔ یہ بھی تحقیق کا ایک وسیع تر موضوع ہے۔ ایک ضخیم کتاب کا بھرپور لوازمہ شاعر میں اردو افسانے پر موجود ہے۔

اب ۱۹۷۸ء سے ۱۹۹۷ء تک، تیسری نسل شاعر کے ذریعے اردو افسانے کو اپنے طور پر فروغ دے رہی ہے۔ سیماب سے تاجدار احتشام صدیقی (م: ۱۹۸۱ء) تک اردو افسانے کی ایک پوری تاریخ اس کے بعد ۱۹۸۱ء سے ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۹۷ء کی جلد اول تک اردو افسانے کی پیش کش میں شاعر کی اپنی انفرادیت اردو افسانے کی ایک اور نئی تاریخ مرتب کر رہی ہے اور جب ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدیں شائع ہو جائیں گی تو اندازہ ہوگا کہ شاعر نے اردو افسانے کے باب میں واقعی کوئی نیا کارنامہ انجام دیا ہے یا محض روایتی کام کیا ہے یا صرف خانہ پری کی ہے۔ مدیرانِ شاعر نے کسی بھی عہد میں دعوے کیے بغیر اور شور نہ مچاتے ہوئے نہایت ہی

ایمانداری اور غیر جانبداری کے ساتھ اردو افسانے کی تاریخ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اور شاعر کے ذریعے مرتب ہونے والی ایک زندہ تاریخ کو چند سطروں میں نہیں سمویا جاسکتا۔

۱۹۷۸ء سے اب تک شاعر نے اپنے شاندار ماضی اور اپنی زندہ روایت کے تحت ایک بار پھر نئے افسانہ نگاروں کو روشناس کروانے کا عمل جاری رکھا ہے۔ افسانہ نگاروں پر گوشوں کے سلسلے میں سلام بن رزاق، انور خان اور انور قمر پر مشتمل ایک شمارہ (۱۹۷۹ء) اور ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے کتنے ہی نئے افسانہ نگار شاعر کی روایت کا تسلسل ہیں۔ کسی فہرست سازی کے بغیر کہ ہمارے اسلاف نے فہرست سازی سے گریز کیا تھا۔ ہم اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے فیصلہ وقت پر چھوڑ دیتے ہیں کہ وقت ہی سب سے بڑا محقق، ناقد اور منصف ہے حالانکہ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اپنے مخصوص زاویۂ نگاہ کے تحت اردو افسانے کی تاریخ اور تنقید لکھی ہے اور اس میں غیر جانبدار اشخاص، قلم کار اور ادبی رسائل نہیں آتے۔ کسی موقع سے اس موضوع کو زیر بحث لایا جائے گا۔

ہم عصر اردو ادب نمبر کی ترتیب کے دوران یہ مسئلہ زیر غور رہا کہ اردو افسانے کو اس نمبر میں کس انفرادیت کے ساتھ موضوع بنایا جائے۔ شاعر اور دیگر ادبی رسائل کے ساتھ افسانوں پر کتابوں اور افسانوں کے انتخابات ہمارے پیش نگاہ رہے۔ پھر یہ کہ اردو افسانے کو آزادی کے بعد ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے جس طرح تحریر کیا اور اس کی تنقید لکھی اس کے بعد کی نسل نے اپنی روایت کو جس طور قبول کیا یا رد کیا اس نے خاصے الجھاوے پیدا کردیئے تھے۔ افسانہ ہے، افسانہ نہیں ہے، افسانہ کل بہتر تھا، کہانی مرگئی۔ کہانی واپس آگئی، تخلیقی بیانیہ، یہ اور ایسے ہی بے شمار الجھاووں اور مباحث کے ساتھ باب افسانہ کو ترتیب دینا آسان نہیں تھا۔ ہمارے ذہن میں یہ بھی تھا کہ اب اردو افسانہ ہندو پاک ہی میں نہیں بلکہ عالمی سطح پر بھی اپنا ارتقائی سفر طے کررہا ہے اور شاعر کے 'عالمی گاؤں' میں اس ارتقائی سفر کے تخلیقی روپ پیش کرنے ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد جو افسانہ نگار ابھر کر آئے ہیں اور اب ۱۹۹۰ء کے بعد جو افسانہ نگار ابھر رہے ہیں ان کو بطور خاص نمایاں کرنا بھی ہماری ترتیب میں شامل تھا۔ باب افسانہ کو تخلیقی، تنقیدی و تحقیقی اور تاریخی ہر سطح پر جامع، متنوع اور معیاری بنانے کے لیے مختلف امور پر غور کیا گیا۔ خاص نمبر کے لیے مشاہیر افسانہ نگاروں کے ساتھ نئے اور تازہ کار افسانہ نگاروں سے غیر مطبوعہ افسانے طلب کیے گئے اور پوری اردو دنیا سے تقریباً ایک ہزار افسانے جمع ہوگئے۔ یہ اپنے آپ میں ایک تاریخ ہے۔ ان افسانوں میں سے انتخاب کرنا بے حد دشوار کام تھا۔ مسلسل چھان پھٹک اور کئی ادوار میں افسانوں کے مطالعے کے بعد پانچسو افسانوں کا انتخاب کیا گیا مگر یہ تو کئی جلدوں پر مشتمل ہوتا۔ اگر ہمارے پاس وسائل ہوتے، ذہین کارکن ہوتے تو ممکن تھا کہ اردو افسانے کو کئی جلدوں میں سمودیا جاتا (کاش کہ ہم مستقبل میں ایسا کرسکیں) انتخاب در انتخاب سے گزرتے ہوئے تین سو افسانوں کا انتخاب کیا گیا۔ ان افسانوں کے خالق بزرگ، جوان، نوجوان افسانہ نگاروں کو کس طرح پیش کیا جائے۔ یہ بھی ایک مسئلہ تھا۔ قلم کاروں کی زمانی ترتیب رکھی جائے؟ انھیں ادوار میں تقسیم کیا جائے؟ جدید تر افسانہ نگاروں کو الگ کردیا جائے؟۔ پھر ایک صورت ان تمام مسائل کا حل معلوم ہوئی چنانچہ حروف تہجی کو معیار بناتے ہوئے باب افسانہ کو ترتیب دیا گیا ہے۔ اس طرح جلد اول میں صرف 'الف تا س' کے تحت اعلان شدہ افسانہ نگار پیش کئے جارہے ہیں۔ حروف تہجی کے تحت بعض نام شامل ہونے سے رہ گئے ہیں اور اس کی کوئی نہ کوئی تکنیکی وجہ ہے۔ یہ نام دوسری جلد میں آئیں گے اور پھر باقیات کے ساتھ جدید تر نسل کے افسانہ نگاروں کو تیسری جلد میں پیش کیا جائے گا۔ ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ قلم کاروں کے سوانحی کوائف یا تو ملتے نہیں یا پھر ناقص معلومات یہاں وہاں بکھری ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ کسی قلم کار کے فن پر کچھ لکھنا ہو یا اس کے بارے میں کچھ جاننا ہو تو کتابیں اور رسائل کھنگالتے رہیے۔ سب کچھ الجھا سا، ادھورا سا اور بے ربط سا اور حوالوں کے بغیر۔ کوئی تنقیدی و تحقیقی حیثیت ہی نہیں بنتی۔ چنانچہ ترتیب کو اس طرح رکھا گیا ہے کہ افسانہ نگار سے متعلق دو صفحوں میں مختلف النوع معلومات اور پھر اس کا غیر مطبوعہ افسانہ۔ ہر افسانہ نگار کے لیے مختص کیے گئے دو صفحوں میں جو نثری لوازمہ سجایا گیا ہے اس کی فراہمی میں ایک سال سے زائد کا وقت اور بے شمار کتب و رسائل کی چھان پھٹک نے خاصی محنت کروائی ہے۔

خاص نمبر کے اعلان کے بعد یعنی ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۷ء تک کئی وہ افسانہ نگار ہم سے جدا ہوگئے جنھیں ہم نے خاص نمبر کے لئے مدعو کیا تھا۔ ان میں سے بعض نے اپنے افسانے ارسال کردیئے تھے اور بعض لوگوں نے وعدے کررکھے تھے۔ ہم نے ان مرحوم افسانہ نگاروں کے خصوصی گوشے قائم کیے ہیں جو ۱۹۹۰ء یا اس کے بعد فوت ہوئے۔ یہ گوشے اپنے آپ میں بہت حد تک مکمل ہیں۔ دوسری اور تیسری جلد میں مزید گوشے آئیں گے۔

باب افسانہ کے قلم کاروں کے سوانحی اشاریے خاص نمبر کے آخر میں ملاحظہ کیجیے۔ افسانہ مذاکرہ کے سلسلے میں وضاحتی شذرات، مذاکرے کے ساتھ دیے جارہے ہیں۔ اسی باب میں 'اردو افسانے کی کہانی' کے تحت افسانے کے ماہ و سال، افسانے پر تنقیدی کتابوں کی تفصیل۔ افسانوں کے انتخابات، ادبی رسائل کے افسانہ نمبر، اور اردو افسانے کے تاریخی تسلسل میں دیگر اہم معلومات بھی درج کی جارہی ہیں۔ یہ سلسلہ تیسری جلد میں مکمل ہوگا۔ اس طرح اردو افسانے کو تخلیقی، تنقیدی، تحقیقی اور تاریخی حوالوں کے ساتھ ایک مربوط و مبسوط شکل دی جائے گی۔ ہمارے خیال میں کسی بھی ادبی رسالے/رسائل/کتاب/کتابوں میں اردو افسانے کو اتنے جامع اور ہمہ جہت انداز و اسلوب میں آج تک پیش نہیں کیا گیا۔ جلد اول میں باب افسانہ کا جو خاکہ ہے وہ تیسری جلد تک اسی طرح رہے گا تاہم جلد سوم میں ۱۹۹۰ء کے بعد اردو افسانے کی افہام و تفہیم کی جائے گی۔ نئے مضامین و مباحث، نیا مذاکرہ، انٹرویوز، مختصر مکالمے وغیرہ وغیرہ دیئے جائیں گے۔ اردو افسانے پر اداریاتی نوٹ بھی تیسری جلد میں دیا جائے گا۔ *

حامدی کاشمیری

نیا اُردو افسانہ، تخلیقی تناظر میں

گزشتہ دس پندرہ برسوں کے وقفے میں لکھے گئے افسانوں پر ایک تنقیدی نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری کیفیتی و مقداری دونوں اعتبار سے قابل لحاظ حد تک وقیع رہی ہے۔ اسی زمانے میں متعدد افسانے لکھے گئے۔ جن میں کئی افسانے تخلیقیت کے تقاضوں کی تکمیل کرتے ہیں اور جو نئے افسانے سامنے آرہے ہیں وہ بھی تخلیقیت کے عمل کی نمود اور نتیجہ خیزی کے لئے برابر کوشاں ہیں لہٰذا یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ نہ صرف افسانے کی متوازن اور بے روک رفتار قائم رہی بلکہ اس کی سمت و حد بھی متعین ہو گئی۔ اسی زمانے میں افسانے کے احتساب کا عمل بھی جاری رہا۔ پریم چند کے مقصدی افسانے، کچھ تو اپنے بل بوتے پر اور کچھ مارکسی نقادوں کے ہاتھوں اپنی اہمیت اور قبولیت کو منوانے میں کامیاب رہے لیکن یہ صورت حال دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ چنانچہ نئی ادبی حسیت کے فروغ کے نتیجے میں پریم چند کے بیشتر افسانے سوالیہ نشان کی زد میں آ گئے، خود ترقی پسندی کے زوال کے ساتھ ہی ترقی پسندوں کے متعدد افسانے بھی اپنی فارمولائیت، مقصدیت اور نظریاتی دعائیت کی بھینٹ چڑھ گئے۔

نئے افسانہ نگاروں کو اس نوع کے کسی چیلنج، مزاحمت یا حملے سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔ اس لئے کہ ان کے زمانے تک نظریاتی تغلب کا زور ٹوٹ چکا تھا اور افسانہ نگار ذہنی طور پر آزاد ہو کر اپنے وجود کے تخلیقی تقاضوں کی تکمیل میں منہمک ہو گئے تھے وہ جان چکے تھے کہ ادب کی دنیا میں باریاب ہو کر انہیں کسی سیاست کار، سماجی مصلح یا معلم اخلاقیات کا نہیں، بلکہ ایک سچے فن کار کا تخلیقی کردار ادا کرنا ہے اور اس کام کے لئے انہیں اپنی ساری توجہ صرف اپنی تخلیقی قوتوں کی آگہی اور اس کی لسانی تشکیل پر مرتکز کرنے کی ضرورت ہے اس لئے اس کی تخلیقیت نئے برگ و بار لاتی رہی اور افسانہ فنی قواعد کی جکڑ بندی، شعریت لفاظی اور راست گوئی سے اپنا دامن بچانے میں کامیاب رہا۔ نئے افسانہ نگار بہت حد تک اس تبدیلی کے علم و آگہی سے متصف تھے۔

تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئے افسانہ نگار کا سفر آسان رہا اور اسے راستے کی ناہمواریوں اور دشواریوں کا سامنا نہ کرنا پڑا اس کے لئے یہی آزمائش کیا کم تھی کہ وہ ایک نئے تخلیقی دور سے منسوب تھا اسے اپنے باطنی وجود کی شعلگی کا سامنا تھا جو کھرے اور کھوٹے کو الگ الگ کرنے کے درپے تھی۔ ہر نیا دور نئے واقعات کے زیر اثر تخلیق ادب کے لئے نئے تقاضے لے کر آتا ہے اور ادب فہمی کے نئے معاییر کو معرض وجود میں لے آتا ہے۔ یہ صورت حال ادیبوں کے لئے نئے چیلنج لے کر آتی ہے۔ کیوں کہ تخلیقی شعور کو معاصر مقتضیات سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔ اردو افسانے کو نئے چیلنجوں سے اس لئے بھی مفر نہ تھا۔ کیوں کہ اردو میں مختصر افسانے کی عمر بہت کم تھی، اس کے پیچھے کوئی ایسی باثروت یا قدیم روایت نہ تھی۔ جس پر تکیہ کیا جا سکے یا جسے بدلتے زمانے کے جارحانہ مطالبات کے سامنے کچھ وقت کے لئے ڈھال کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ اردو میں یہ صنف موجودہ صدی میں ہی معرض وجود میں آئی تھی اور پریم چند نے اس کی ابتدا کی تھی۔ اس لئے قلیل العمری کے بنا پر یہ ہئیتی تبدیلیوں کو قبول نے میں زیادہ دیر تک مزاحمت نہ کر سکی، یہ امر بھی لائق توجہ ہے کہ افسانہ نگار کو موجودہ عہد کی ہوشربا تبدیلیوں سے ہمکنار ہونا پڑا۔ مثلاً وہ زندگی، حسن اور معاشرے کے تئیں رومانی اور مثالی رویّوں سے فریب شکستہ ہو کر اپنے وجود کی بے مائیگی اور نارسائی کے کرب سے گزرنے لگا۔ فن کارانہ شعور

کے متغیر ہونے کے نتیجے میں اسے خارج سے باطن کی جانب مراجعت کرنا پڑی۔ اسی مراجعت نے اسے لاشعوری تجربات کے قریب کیا۔ لامحالہ اس کے اظہاری اسالیب سے بھی تغیر آشنا ہوتے گئے۔

نئے افسانہ نگاروں کو افسانے کی صنف اور تکنیک کے حوالے سے بھی بعض بنیادی مسائل مثلاً افسانے کی تخلیقی شناخت، فنی اظہاریت، ہیئتی مقتضیات، لسانی نظام، متن میں مصنف کی موجودگی یا عدم موجودگی وغیرہ کا سامنا کرنا پڑا۔ یوں تو یہ مسائل نئے نہیں تھے بلکہ ماقبل کے ادوار میں بھی بعض افسانہ نگاروں اور نقادوں کے ذہنوں میں کھلبلی پیدا کرتے رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر جیسا حقیقت نگار بھی علامتی افسانہ لکھنے کی خواہش سے دستبردار نہ ہوسکا اور اس نے غالیچہ جیسا علامتی افسانہ لکھا۔ البتہ فرق یہ ہے کہ آج ان مسائل کے ادراک میں گہرائی پیدا ہوئی ہے اور ان سے نپٹنے کی خواہش اور ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔ ان مسائل کو ایک نئے تنقیدی تناظر میں دیکھنے کی طلب بدیہی طور پر ایک نئے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ موجودہ سائنسی اور ٹیکنالوجیکل پیش رفت کے عہد میں انسان جن حیرت انگیز تبدیلیوں سے دوچار ہے وہ اس کے ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی رویوں کو بھی شدت سے متاثر کر رہے ہیں۔ نتیجتاً، اس کے حسیاتی اور جمالیاتی خصائص و کوائف کے تجسیمی اظہارات یعنی آرٹ مع اپنی جمالیات فکر اور آگہی کے معائر کے ساتھ تیزی سے متغیر ہو رہا ہے اور انسانی شعور کی سرحدوں کی توسیع کے ساتھ ساتھ اس کی لاشعوری بے کرانی کا احساس بھی بڑھ رہا ہے۔

افسانہ نگاری کے دور اول میں، جو پریم چند کے بعد کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو، اور قرۃ العین حیدر پر مشتمل ہے افسانے کی ہیئت اور تکنیک کے بارے میں ایک طے شدہ اور روایتی نظریہ ملتا ہے۔ اس دور میں کم و بیش افسانے کی انفرادی تخلیقی حیثیت کو دریافت کرنے یا اسے مقصود بالذات گرداننے کے بجائے اسے اجتماعی مقاصد کی تکمیل کا وسیلہ قرار دیا گیا، یہ موضوعاتی رویہ ایک حد تک شاعری خاص کر نظم کے ساتھ بھی روا رکھا گیا۔ اسی نظریے کے تحت متعدد افسانے لکھے گئے ان میں سماجی عدم مساوات دیہی زندگی، عقاید، توہمات، عورتوں کی بے توقیری، سماجی بدعتیں، اخلاقی موانعات، غلامی، افلاس، نفسیاتی عوارض اور جنس قابل ذکر ہیں، چنانچہ اس نوع کے مسائل کی حقیقت پسندانہ ترسیلیت افسانے کا نشان امتیاز قرار دی گئی۔ ترقی پسندی کی غلغلہ آفرینی کے اثرات شعر پر بھی مثبت ہوئے اور شاعری تخلیقی جوہر سے محروم ہوکر پروپگنڈائی ہوگئی۔ افسانے کے برعکس شاعری موضوعیت کے ریلے کے ساتھ بہنے سے کسی حد تک محترز رہا۔ میر، غالب، انیس اور اقبال جیسے قد آور شعرا اردو کی شعری روایت کو اس قدر مستحکم بنا چکے تھے کہ اسے معمولی ساز کہ پہچانا بھی مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مارکسی شعرا مثلاً فیض، مخدوم محی الدین یا احمد ندیم قاسمی نظریاتی وابستگی کے تحت شعر کو اعلانیہ طور پر سماجی اصلاح کا وسیلہ بنانے پر زور دینے کے باوجود روایت کے تخلیقی شعور سے منہ نہ موڑ سکے اور انہوں نے بعض اچھی نظمیں لکھیں، افسانے میں یہ اس حد تک ممکن نہ ہوا۔ کیونکہ افسانے کا منظرنامہ اس قبیل کے بلند قامت فن کاروں سے محروم تھا۔ چنانچہ اس دور کے افسانہ نگاروں نے بالعموم افسانے کو کسی نہ کسی سماجی مقصد کی ترسیل کا ذریعہ بنایا۔ یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ اس دور میں فن افسانہ کے روایتی لوازم یعنی پلاٹ، کردار، نقطۂ عروج اور اختتامیہ کے فارمولاتی اتباع پر زیادہ زور دیا گیا۔ افسانے کے یہ لوازم بعض یورپی افسانہ نگاروں مثلاً اوہنری کے افسانوں سے اخذ کئے گئے تھے اور ان کو ہی حرز جان بنایا گیا تھا۔ سید وقار عظیم ان کی گردان کرتے رہے اور یہ ان کے معاصر افسانہ نگاروں کے ذہن پر اس قدر حاوی ہوگئے کہ انہوں نے ان سے سرمو تجاوز کرنے کی ہمت نہ کی۔ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ اس دور کے نمائندہ افسانہ نگاروں کے قلم سے بعض ایسے افسانے بھی نکلے ہیں جو فنی مسلّمات کا احترام کرتے ہوئے بھی ان کے پابند نہیں پریم چند کا افسانہ "پوس کی رات"، کرشن چندر کا "پورے چاند کی رات"، منٹو کا "موذیل"، بیدی کا "اپنے دکھ مجھے دے دو" اور قرۃ العین حیدر کا "فوٹو گرافر" اس کی مثالیں ہیں۔

جدید دور کے دور ثانی کا آغاز تقسیم کے بعد انتظار حسین اور سریندر پرکاش سے ہوا ان افسانہ نگاروں نے بھیڑ چال سے

انحراف کر کے اپنے راستوں کا خود انتخاب کیا، انہوں نے پیش پا افتادہ موضوعات کو منہ لگانے کے بجائے فنی آگہی کے تحت اپنے باطن میں پنہاں تخلیقی ذخائر کا پتہ لگانے کی سعی کی، اور حسب ضرورت لسانی و ہیئتی تجربہ پسندی سے کام لیا۔ اس طرح سے انہوں نے ایک جاندار اور معنی خیز ادبی روایت کی شروعات کی۔ ان افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کے اکہرے پن سے انحراف کر کے افسانے کی تخیلی COMPLEXITY کی جانب توجہ کی، یہ افسانے کی تخلیقی شناخت کی جانب ایک بڑا قدم تھا۔ ان افسانہ نگاروں کو بھی ملکی اور عالمی سطح پر میکانکی تہذیب کی جارحانہ پیش قدمی کے نتیجے میں متعدد ذہنی، نفسیاتی اور روحانی مسائل کا سامنا تھا۔ وہ بدلتے حالات میں ہندوستانی معاشرے کے تضادات سے آگاہ تھے وہ انسانی اقدار کی پامالی کے کرب سے دوچار تھے۔ یہ وہی مسائل تھے جن کا سامنا کم و بیش ماقبل کے افسانہ نگاروں کو بھی تھا البتہ دونوں کے یہاں مسائل کی آگہی میں افتراق ہے ماقبل کے بیشتر افسانہ نگار زندگی کے مسائل کو ایک ادعائی نظریے کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ جس سے حقیقت کی وحدت نظروں سے اوجھل ہو جاتی تھی ان کے برعکس نئے افسانہ نگار نظریے کی جبریت سے آزاد ہو کر انسانی صورت کا اس کی جامعیت کے ساتھ وسیع تر تناظر میں مشاہدہ کرنے لگے۔ پرانے افسانہ نگار خارجیت اور اجتماعیت کی جانب ذہنی جھکاؤ رکھتے تھے برعکس ان کے نئے افسانہ نگار داخلیت پسندی کی جانب مائل تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ اپنے عصر کے حوالے سے بھی اور پورے انسانی تناظر میں بھی زمانی اور مکانی حصاروں سے ماورا، عالمگیر انسانی صورت حال سے متصادم رہے۔ الیکٹرونک ذرائع ابلاغ کی توسیع پزیری اور فاصلوں کے زوال کے نتیجے میں یہ صورتِ حال زیادہ سے زیادہ ذہنوں کو اپنی لپیٹ میں لیتی رہی۔ لازماً نئے افسانہ نگاروں کے ذہن و فکر پر اس کے گہرے اور پیچیدہ اثرات مرتب ہوئے۔ نتیجے میں ان کو اپنے تجربات کی COMPLEXITY اور لامحدودیت کا احساس داخلی کرب کا موجب بن گیا وہ مکاشفانہ آگہی سے گزرنے لگے اور نتیجے میں انہیں افسانے کی مروجہ ہیئت کی کوتاہ دامنی کا احساس بڑھنے لگا وہ فن افسانہ کے مکتبانہ اصولوں کو میکانکی انداز سے برتنے سے منکر ہوتے اور ترمیم و تبدیلی سے کام لینے لگے۔ ترمیم و تبدیلی کا عمل فن کی ہیئتوں میں ہر عہد میں کارفرما رہا ہے اور نظم کو ہی لیجئے۔ آزاد اور حالی نے اس میں جو تبدیلیاں لانے کی سعی کی۔ وہ متاخرین کے ہاتھوں زیادہ ٹھوس اور متنوع صورت اختیار کر گئیں۔ چنانچہ افسانے میں تجریدیت، علامت، تمثیل، حکایتی اسلوب اور اساطیر وغیرہ کو متعارف کیا گیا۔ ابہام اور اسراریت افسانے کے لازم قرار پائے۔ تاہم روایتی لازم سے انحراف سے یہ ہرگز معنی نہیں کہ افسانہ فنی آداب سے مادر پدر آزاد ہو گیا، یہ بات نہیں۔ افسانہ ایک فن پارہ ہے۔ لامحالہ اسے فنی آداب کا احترام کرنا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ فنی عناصر کی تخلیقی ترتیب ہی اس کے وجود کو معنی خیز بناتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہر تجربہ اپنے منفرد لسانی اور ہیئتی اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے افسانوں کو داستانوی اسراریت سے قابل شناخت بنانے کی سعی کی۔ سریندر پرکاش نے تخیل پرستی اور اسطور سازی سے اپنی انفرادیت کو قائم کرنے کی کوشش کی، اسی طرح خالدہ حسین، احمد ہمیش، قمر احسن، سلام بن رزاق، کمار پاشی اور بلراج کومل نے کئی علامتی افسانے لکھے۔ انور سجاد کے بعد رشید امجد اور احمد یوسف نے افسانوی تکنیک کو تجریدیت سے آشنا کیا۔ جوگندر پال، غیاث احمد گدی، انور خان، عبدالصمد اور شرون کمار ورما نے روایتی تکنیک سے انحراف کر کے افسانے کو کثیر جہتی بنانے کی سعی کی۔ بہر کیف یہ ظاہر ہے کہ نئے افسانہ نگار روایتی طریقے سے کرداری افسانہ یا منطقی ربط پر منحصر واقعات والے قصے سے ذہنی بُعد کا احساس دلاتے ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ کردار و واقعہ کی آویزش سے ابھرنے والی ڈرامائی سچویشن، تخیلی فضا، راوی کی موجودگی اور زبان کے انسلاکاتی عمل سے افسانوی معنی خیزی کو ممکن بناتے ہیں۔ دوسری طرف ایسے افسانہ نگاروں کی بھی کمی نہیں جو تجربہ برائے تجربہ کے قائل ہیں۔ انہوں نے متعدد تجریدی افسانے لکھے، جو مجذوب کی بڑ ہیں۔ افسانوں سے بلاوجہ پلاٹ کا اخراج کیا گیا، علامتی افسانے کے نام پر چیستاں طرازیاں کی گئیں۔ تخلیقی نثر کے نام پر شعری رنگینی اور تخیلی نقش آرائی سے کام لیا گیا۔ اور افسانے کو انشائیہ بنایا گیا کتنے ایسے افسانے لکھے گئے جو طول کلامی کی مثالیں ہیں۔ جن میں ایک بات کو جو ایک فقرے میں ادا ہو سکتی ہے۔ کئی سطروں بلکہ کئی پیراگرافوں میں پیش کرنے

بدل بدل کر بیان کی گئی۔

اس پس منظر میں ۱۹۸۵ء میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی زیرِ نگرانی جدید افسانے پر سیمینار، جدید افسانے کی تاریخ میں ایک غیر معمولی وقیع کا درجہ رکھتا ہے۔ اس سیمینار میں جدید افسانہ نگاروں پر فارمولائی مضامین کے بجائے افسانوں کے تجزیے پیش کئے گئے اور متعدد ایسے مسائل پر مباحث ہوئے جو جدید افسانے سے متعلق تھے۔ ان میں اینٹی اسٹوری، علامت، تمثیل، تجریدیت، تکنیک، زبان، ابلاغ اور قاری کی شرکت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ مذکورہ سیمینار کا کارنامہ یہ ہے کہ انفرادی افسانوں کے تجزیاتی مطالعات کی جانب توجہ مرتکز کی گئی۔ یہ تجزیے روایتی تنقید کے عمومی بیانات کے بجائے تخصیصی مطالعات سے مختص ہیں، اور افسانے کی تحسین کاری کا ایک نیا تناظر فراہم کرتے ہیں۔ نئی تنقید کے علمبرداروں میں بروکس نے افسانوں کے لسانی اور ہیئتی تجزیوں سے تنقید کے تخصیصی کردار کو مستحکم کیا۔ اس نے یہ بات بھی کہی کہ شعر سے فکشن کی طرف رجوع کرتے ہوئے تنقیدی عمل میں کسی تبدیلی کی ضرورت نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے شعر کی ہی طرح افسانہ بھی آرٹ کا نمونہ ہے یہ ضرور ہے کہ شعر لسانی برتاؤ میں تقلیلِ الفاظ کا پابند ہے اور اس کے مخصوص ہیئتی اور موسیقانہ لوازم ہیں اس کے برعکس افسانہ نثری فن پارہ ہے اور تفصیلات و جزئیات کا متقاضی ہے، یہ راوی یا بیانیہ کا محتاج ہے تاہم دونوں یعنی شعر اور افسانہ اپنے مخصوص فنی آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے منتہا یعنی داخلی تجربے کی کلیت کی بازآفرینی کے داعی ہیں۔

گزشتہ دس پندرہ برسوں میں افسانوں کے جو تجزیے کئے گئے وہ افسانہ نگار کے بجائے متن کو ہی مرکزِ توجہ بناتے۔ اور مصنف کے بجائے قاری کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے جدید ادبی رویے کے مظہر ہونے کے باوجود بالعموم افسانے کے ہیئتی اجزا یعنی پلاٹ، کردار یا نظریۂ مصنف کی تجزیہ کاری پر منتج ہوئے۔ اور زور اس بات پر رہا کہ افسانے کے مرکزی خیال کی نشاندہی کی جائے۔ بعض تجزیوں میں تو افسانوں کے حصوں کو کل سے جدا کرکے افسانہ نگاروں کے ذہنی رویوں پر منطبق کیا گیا۔ اس نوع کے تجزیے قاری کو افسانے کے افسانہ و فسوں سے بیگانہ کرکے معلوماتِ عامہ یا فن کار کے نظریات سے قریب کرتے ہیں۔ افسانے سے پرنٹ میڈیا یا الیکٹرونک میڈیا کا کام لینے کا رویہ سراسر غیر تنقیدی ہے۔ افسانہ اس لئے لکھا جاتا ہے کہ قاری ایک تخلیقی دنیا میں باریاب ہو کر کردار و واقعہ کے عمل اور ردِ عمل، فضا اور قصہ سے ایک توجہ کش ڈرامائی صورتِ حال کا مشاہدہ کرے۔ اور کرداروں کی بنتی بگڑتی تقدیروں سے منسوب ہو کر جذباتی نشیب و فراز سے گزرے، یہ عمل اسے جذباتی اور جمالیاتی آسودگی سے بھی ہمکنار کرتا ہے اور زندگی کی وسیع تر آگہی بھی عطا کرتا ہے۔ انتظار حسین یا ناصر کاظمی کے ہاں صرف ہجرت کے موضوع کا نشاندہی کا عمل فن کی کثیر الجہتی سے انکار کرنے کے مترادف ہے کیا ان کے یہاں ہجرت کی ہی طرح اجنبیت، کربِ آگہی، انسانی دردمندی شکستِ روابط، لاحاصل، زوال، جبلت اور عدمِ معنویت کی نشاندہی نہیں ہو سکتی؟ ہر فن پارہ معنوی اعتبار سے کثیر الجہت تو ہوتا ہی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ تخلیقی اعتبار سے (جس پر اس کے معنوی نظام کا انحصار ہے) کتنا بہرہ مند، تہہ دار فسوں خیز، اور متنوع کار ہے اور اس کی اکتشاف پذیری نقاد کا کام ہے، پس جدید نقاد کو اپنے تنقیدی تناظر میں فوری کارستگی پر توجہ کرنا ہے۔ تنقید کے انجذابی عمل کے تحت اگر افسانے میں معاشرتی، ثقافتی یا عصری حقائق کی موجودگی پر اصرار کیا جائے تو اس عمل میں نقاد کو نہ صرف حد درجہ ژرف بینی اور دقیقہ سنجی کی ضرورت ہے بلکہ اسے افسانے کے متن کی شعریات کی مرکزی اہمیت کو تسلیم کرنا ہوگا۔ کیوں کہ افسانہ ہی تجربے کی خود مرتکزیت اور وحدت کا پیکر بھی ہے اور اسی سے ادبی ادراکات کے سوتے بھی پھوٹتے ہیں۔ پس جدید نقاد کے لئے افسانے کے تخلیقی شناخت کی تعین کا کام ایک بڑے چیلنج کے مترادف ہے۔

آئیے ہم ایک جدید افسانے "معبّر" جو سلام بن رزاق کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے کے اکتشافی تجزیے پر اپنی توجہ مرتکز کریں، تاکہ افسانے کی تخلیقی حیثیت متعین ہو سکے۔ افسانے میں راوی ایک ایسے معبّر کی کہانی بیان کر رہا ہے جو لوگوں کو خوابوں کی تعبیر بتاتا ہے اس کے اس کام کو دیکھ کر سماجی اور قانونی ادارے حرکت میں آکر اسے گرفتار کرکے اس پر خوابوں کی تعبیر بتلانے کا فردِ جرم عائد کرتے

ہیں اور سزائے موت صادر کرتے ہیں، عدلیہ کے نزدیک معبّر کا لوگوں کے خوابوں کی تعبیر بتانا ناقابلِ معافی جرم ہے، کیوں کہ وہ تم تعبیر بتا کر ان سے (لوگوں سے) ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھین لیتے تھے۔ عدلیہ کا یہ رویہ متناقض ہے۔ وہ لوگوں سے ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھیننے پر مترددد دکھائی دیتی ہے، جب کہ اسے لوگوں سے کوئی حقیقی ہمدردی نہیں ہے کیوں کہ لوگوں کو خوابوں کی پُرامید تعبیر بتانے والے شخص کو سزائے موت کا موجب قرار دیا جاتا ہے۔ معبّر کہتا ہے امید تو زندگی کا محور ہے۔ جو لوگ امید کا دامن چھوڑ دیتے ہیں وہ موت سے پہلے مر جاتے ہیں، میں ایک معبّر ہوں۔ جو خوابوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھتا ہے۔ معبّر کا خوابوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھنے کا عمل اہلِ اقتدار کے لیے باعثِ تشویش ہے کیوں کہ اس سے انہیں لوگوں کی بیداری اور اپنے اقتدار کی رخصتی کا خطرہ محسوس ہوتا ہے۔ افسانے کا اسلوب سراسر حکایتی ہے۔ یہ قصہ، ماحول اور واقعات سے تشکیل پاتا ہے اور تجسس خیز امکانات سے معمور ہو جاتا ہے۔ کہانی پوری دلکشی اور سسپنس کے ساتھ واقعہ در واقعہ سفر کرتی ہے اور نئی نئی حیرتوں کو جگاتی ہوئی نقطۂ عروج کو چھوتی ہے۔

راوی افسانے کا اہم کردار ہے۔ وہ اشاروں، کنایوں، منظر ناموں، خاموشیوں، کردار کے ذہنی و جذباتی کوائف اور تبصروں کے علاوہ واقعات کی صورت پذیری سے افسانے کا ایک اہم تشکیلی عنصر بن جاتا ہے۔ افسانے کا پہلا پیراگراف یہ ہے:

> دو قیدی کے ہاتھ اس کی پشت پر بندھے تھے اور وہ پچھلے کئی گھنٹوں سے ان اوبڑ کھابڑ اور تنگ پگڈنڈیوں پر مسلسل چل رہا تھا۔ بلکہ چلتے رہنے پر مجبور تھا۔ تھکن اس کی رگ رگ میں سرایت کر گئی تھی اور پیاس کی شدت سے گلے میں پھندے پڑتے جا رہے تھے۔

اس پیراگراف میں راوی بہ چشمِ خود افسانے کے مرکزی کردار یعنی قیدی کی ظاہری حالت اور اس کی داخلی کیفیت دونوں کا عینی شاہد ہے۔ کردار کے ظاہر کے ساتھ اس کے باطن پر نظر رکھنے سے راوی کی غیر معمولی حیثیت متعین ہو جاتی ہے۔ افسانے کا آغاز ڈرامائی عمل سے ہوتا ہے اور پھر مختلف ڈرامائی وقوعات پورے تواتر سے زنجیر کی کڑیوں کی طرح سامنے آتے ہیں۔ قیدی کا بندوق بردار سپاہی کی نگرانی میں شدید پیاس کی حالت میں سفر کرنا اور سپاہی سے حلق تر کرنے کے لئے دو گھونٹ پانی مانگنا، سپاہی کا اپنے آپ کو قانون کا محافظ جتلانے پر پانی دینے سے انکار کرنا۔ قیدی کا طویل سفر کے بعد ایک عالیشان عمارت میں تاحدِ نگاہ اونچے اونچے ستونوں اور بدہیئت ڈراؤنے اور عریاں مجسموں سے واسطہ پڑنا۔ ہال کے دوسرے سرے پر آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھے ہوئے کرسی نشیں شخص کا کٹہرے میں اسے خوابوں کی تعبیر بتانے پر سزائے موت سنانا۔ قیدی کا کٹہرے میں صبح کو خود دیکھے ہوئے خواب کو یاد کرنا خواب میں ایک لق و دق صحرا میں بھیڑوں کے ریوڑ میں کسی ایک بھیڑ کا ریوڑ سے کٹ کر دوسری سمت مڑنے پر، ریوڑ کے محافظ خونخوار کتوں کا اسے بھنبھوڑ کر رکھ دینا اور پھر سیاہ پوش جلاد کا اسے مرنے سے پہلے اپنے اندر کے سارے چراغ گل کرنے پر اصرار کرنا۔ قیدی کا امید کو زندگی کا محور قرار دینا۔ جلاد کے کہنے پر اس کا اپنی آخری خواہش یہ ظاہر کرنا کہ وہ اس کی صورت دیکھے اور یہ سن کر جلاد کا گھبرانا اور قیدی کا آخر میں یہ انکشاف کرنا کہ جلاد، جج اور سپاہی تینوں ایک ہی شخصیت کے تین الگ الگ روپ ہیں۔ بالترتیب افسانے کی تعمیری تشکیل کے ضامن ہیں۔ معبّر کا آخری کہنا

"دراصل تم جج اور سپاہی تینوں ایک ہی شخصیت کے تین الگ الگ روپ ہو۔" نہ صرف افسانے کے کلائمکس کو ابھارتا ہے بلکہ خود ایک دیدہ ور ہونے اور ساتھ ہی نام نہاد سماجی منصف کے بارے میں اپنی رائے کی توثیق کرتا ہے ور نہ صرف خوابوں بلکہ حقیقتوں کے معبّر ہونے کا ثبوت بھی بہم کرتا ہے۔ افسانے کے آخری دو جملے یعنی

"نقاب کے پیچھے جلاد کی آنکھوں کے دیئے ہواؤں کی زد پر رکھے چراغوں کی طرح کانپ رہے تھے اور دور کتوں کے بھونکنے کی آواز لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی جا رہی تھی۔"

جو راوی کی زبانی ادا ہوئے ہیں معبر کی حق گوئی و بے باکی سے جلاد کا دل ہی دل میں کانپ اٹھنا، اور کتوں کے بھونکنے کی لمحہ لمحہ تیز ہوتی ہوئی آواز، بے ضمیر اور بے درد اسٹبلشمنٹ کے سفاکانہ طرز عمل کے مظہر ہیں، جو دیدہ وروں اور انسانی اقدار کے علمبرداروں کو خاموش کرنے کے لئے روا رکھا جاتا ہے۔

افسانے میں ڈرامائی وقوعات، داستانوی تجسس اور لسانی موزونیت سے ایک تحیر انگیز فضا خلق ہوتی ہے۔ جس میں قاری کا انجذاب یقینی بن جاتا ہے۔ افسانے کے کئی واقعات تشدد اور قابل فہم ہونے کے باوجود تخیل استعجاب سے مملو ہیں۔ سپاہی کا عالیشان عمارت میں پہنچنے کے بعد واپس جانا، عالیشان عمارت میں تاحد نگاہ ہیبت ناک ستون اور پوری خالی عمارت میں آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھے ہوئے اکیلے جج کا ذکر قیدی کے خلاف سزائے موت کا حکم سنانا اور پھر جلاد کا نمودار ہونا منطقی جواز کی نفی کرتے ہیں مگر پھر بھی تجسس خیزی کا امکان رکھتے ہیں۔ راوی افسانے کو یوں بیان کرتا ہے جیسے وہ خواب بیان کر رہا ہے اور پورا فن پارہ خواب کے ہی مماثل نظر آتا ہے۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خواب دیکھ رہے ہیں جس میں قیدی کی طرح راوی اور دوسرے کردار غیر منطقی انداز میں اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ جہاں تک افسانہ نگار کا تعلق ہے وہ اپنے کسی نظریے عقیدے یا نقد و تبصرہ کے ساتھ کسی مقام پر افسانے میں دخیل نہیں ہوتا وہ افسانے کو اپنے آزاد اور قائم بالذات وجود کو REALISE کرنے کا موقع دیتا ہے۔

افسانے کی خوبی یہ ہے کہ یہ ایک علامتی نظام کی تشکیل کرتا ہے۔ معبر قانون کا محافظ سپاہی، عالیشان عمارت عمارت کے باہر فوارہ، عورت کا مجسمہ اس کی شکل سے ست رنگی پانی کی پھواریں پھوٹنا، فضا میں پرندوں کی چہکار، بھینی بھینی خوشبو کے مقابل عمارت کے ہال میں ستونوں سے قوی ہیکل راکشش کی شکل کے مجسمے، کرسی نشین کی آنکھوں پر سیاہ پٹی لق و دق صحرا میں بھیڑوں کا ریوڑ۔ جلاد اور کتوں کے بھونکنے کی آوازیں علامتی امکانات سے معمور ہیں۔ چنانچہ افسانہ نیکی کے مقابلے میں بدی کی ناقابل تسخیر قوتوں کی بالادستی اور تشدد کا رمز بن جاتا ہے۔ نیز افسانہ انسانی مقدر کی گتھیوں کو ابھارتا ہے اور فرحت خیز اور المناک دونوں طرح کے انسانی جذبات کی مرقع کاری کرتا ہے۔

افسانے میں معبر ایک ایسے حقیقت شناس، صاحب بصیرت اور رمز آشنا شخص کے طور پر سامنے آتا ہے جو ایسے معاشرہ اداروں جو اعلیٰ اقدار یعنی امید، طمانیت اور حق کو معدوم کرنے پر تل جاتے ہیں، اور ظاہر پرستی، سفاکیت اور اخراج انسانیت کے قائل ہیں۔ کی قلعی کھول دیتا ہے اور خیر اور شر کی دائمی آویزش کا مظہر بن جاتا ہے۔ یہ وہی آویزش ہے جس کی ندمہ علیبی، سقراط اور منصور ہوئے ہیں اور جس کا ہدف معبر بھی بن جاتا ہے۔

افسانے کا ایک اور امکانی معنوی پہلو ایسا ہے جو اسے ارفع فکری سطح عطا کرتا ہے۔ معبر جلاد سے کہتا ہے کہ وہ اپنے آخری سفر کے لئے تیار ہے، یعنی وہ اپنی بے گناہی کے باعث موت کے گھاٹ اتارے جانے پر کسی قسم کا ڈر یا دکھ محسوس نہیں کرتا۔ اپنے رویے کی توجیہہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے۔:

"میرے نزدیک زندگی اور موت دونوں اٹل حقیقتیں ہیں۔"

زندگی اور موت دونوں کے ادراک کا یہ ایک ایسا تناظر ہے جو دونوں کی ماہیت کو منقلب کرتا ہے، موت کو زندگی کے مماثل گرداننا اور دونوں کو مساوی طور پر اٹل حقیقتوں سے موسوم کرنا وسیع تر آگہی کا اشاریہ ہے۔ یہ آگہی حیات و موت کو ایک کلیت کے طور پر دیکھنے سے مشروط ہے جو دیدہ وری کی متقاضی ہے، زندگی اور موت کی ایک کلی اور ارفع بصیرت موت کے ڈراؤنے روپ کا ابطال کرتی ہے اور انسان موت کو بھی اسی طرح گلے لگاتا ہے جس طرح زندگی سے پیار کرتا ہے۔

بلاشبہ افسانہ کثیر الجہت ہے اور اپنے خالق کے گہرے فن کارانہ شعور کا ثبوت فراہم کرتا ہے افسانہ بیانیہ سے کام لینے کے ساتھ ساتھ شیئت THINGNESS کا قدم قدم پر احساس دلاتا ہے اور قاری کے حسیاتی وجود کو سربلند کرتا ہے۔

سلیم شہزاد

بازگوئی کا افسانہ

نظم و نثر کی صنفی تفریق سے قطع نظر بیانیہ فکشن میں بیشتر سے موجود تخیلی یا تخلیقی مواد کو از سر نو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے یا کہی اور سنی ہوئی کہانی کو دوبارہ سنانے یا لکھنے کی روایت میں ہمیشہ سے پائی جاتی رہی ہے۔ "قصہ گل بکاؤلی" دیا شنکر نسیم کی مثنوی سے کہیں پہلے عوام و خواص میں مقبول و معروف تھا اور کسی پری کے شہزادے پر عاشق ہو جانے، اڑا لے جانے اور کل کے گھوڑے پر سوار ہو کر قصے کی چوتھی سمت میں سفر پر نکل جانے کے واقعات میر حسن کی "سحر البیان" سے بہت پیشتر مختلف داستانوں کے ذریعے سامعین کے گوش گزار ہو چکے تھے۔ میر امن کی داستان "باغ و بہار" سے پہلے عطا حسین تحسین نے اسی موضوع یعنی قصہ چہار درویش پر "نوطرز مرصع" کا ترجمہ قلمبند کیا تھا اور مرزا رسوا کی "امراؤ جان ادا" سے صرف دو سال پہلے سرفراز حسین عزمی "شاہد رعنا" میں امراؤ جان کی کہانی سنا چکے تھے۔ اسی طرح آغا حشر کے متعدد ڈراموں میں بھی گزشتہ مواد کے دوبارہ تخلیقی استعمال کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ چنانچہ یہ تعمیم بے جا نہیں معلوم ہوتی کہ بازیافت و باز تخلیق کی روایت قدیم ادب سے جدید ادب تک ارتقاء پذیر رہی ہے اور عہد بعید اس کی نشو و نما اور عصری ادب میں ایک اہم فنی طریق کار کی حیثیت سے اس کی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ماضی کی تخلیقات سے استفادے کی مثالیں تلمیحی حوالوں اور اشاروں کے روپ میں ادب کی تمام اصناف میں موجود ہیں تلمیحی روایت کے حوالے کا جزوی فنی برتاؤ ہے جس کا مقصد صرف کسی واقعے کی ذہن میں بازگشت ہے بلکہ فکری اور معنوی اتحاد میں اصل اور تلمیحی واقعے کا فنی انطباق بھی ہے۔ جزوی حوالے کی بجائے جب کوئی گزشتہ فنی نمونہ مکمل طور پر دوسرے فنکار کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے تو یہ بازیافت اور باز تخلیق کا عمل ہے جس میں فنکار کے بدل جانے سے تخلیق کی زبان و اسلوب اور ہیئت و ساخت بھی قطعی طور پر منقلب ہو جاتے ہیں، اب قصہ گل بکاؤلی "گلزار نسیم" بن جاتا ہے اور قصۂ چہار درویش "باغ بہار"۔

روایات کے جزوی اور کلی حوالوں کے رجحانات ادب میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور دونوں کی اکائی ایک ہمہ گیر رجحان ماضی کی بازیافت یا اسطور بیانی کے رجحان میں ظاہر ہوتی ہے جس پر کبھی داستان طرازی کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور کبھی تمثیل و حکایت کے اثر سے جس میں طوطا مینا بولتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔ داستانی حوالے نظم و افسانہ میں استعاروں اور علامتوں کے اضافی لوازم کے طور پر اظہار پاتے ہیں تو ان کی معنویت نظم و افسانے کے اصل موضوع کی معنویت کو نمایاں کرنے یا خیال کی آرائش کے لئے بروئے کار آتی ہے۔ لیکن نظم و افسانہ کا موضوع ہی اگر کوئی داستانی حوالہ ہو تو اب فنی طریق کار بدل جاتا اور حوالے کی فنی حیثیت اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

اس صورت میں جو تخلیق سامنے آتی ہے وہ حوالے سے مشابہت رکھنے والی لیکن دوسرے فنکار کے زبان و اسلوب اور فنی طریق کار کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ اسطور بیانی انتظار حسین کے افسانوں کا خاصہ ہے جو کبھی کبھی تکرار واقعہ، یکساں اسلوب اور موضوعی یک رنگی کے سبب گرانی اور ژولیدگی پیدا کرتی ہے۔ مراد یہ کہ اسطوری یا داستانی حوالہ اگر موضوع بن جائے تو لامحالہ اسی کے اثرات نمایاں ہوں گے۔ جدید افسانے میں داستانی رجحان کے حامل افسانوں کو مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے جن میں محض داستانی اسلوب اور تکنیک اختیار کرنے سے تخلیقات واضح طور پر قدامت کی غماز ہو گئی ہیں۔ البتہ عصری موضوع کو جب کسی داستانی حوالے کی مشابہت سے داستان ہی کے رنگ میں پیش کیا جاتا ہے تو یہ باز تخلیق محض داستان طرازی سے جدا نوعیت کی حامل ہوتی ہے اور یہی باز گوئی کا افسانہ ہے۔

بازگوئی کا ایک افسانہ وہ بھی ہے جس میں حاضر راوی اپنے پر بیتنے والے واقعے یا واقعات کا بیان اسی طرح کرتا ہے کہ ماضی دوبارہ جی اٹھے

اسے آپ بیتی سمجھنا چاہیے لیکن داستانی رجحان کے زیر اثر بازگوئی کا جو افسانہ جدید فنکاروں نے تخلیق کیا ہے اس میں داستانی حوالہ محض استعارہ و علامت ہے۔ دیو مالا اور حکایات کو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کا عمل بلکہ اسے اصلی موضوع کو کسی روایت، ماضی کے کردار یا گزشتہ واقعے پر منطبق کرنے اور عصری صدق و کذب کے تصورات کو پہلو بہ پہلو بیان کرنے کا افسانوی طریق کار کہا جاسکتا ہے۔

بازگوئی کے اس افسانے میں کردار، واقعات، ماحول اور منظر وغیرہ موجودہ عہد کی تصویر ہوتے اور اس کے موضوعات بھی موجودہ عہد کے فرد کی زندگی کے مسائل سے اخذ کئے جاتے ہیں لیکن ان کا انطباق کلی طور پر کسی نہ کسی روایتی، اسطوری یا داستانی حوالے پر کیا جانا ممکن ہوتا ہے اور روایت، اسطور اور داستان کے کردار وغیرہ عصری زندگی میں بھی، عصری فرد کے شانہ بشانہ جیتے جاگتے اور زندہ نظر آتے ہیں۔ موضوعاتی بنیادوں کے لحاظ سے بازگوئی کے اس افسانے کو۔

۱۔ اسطور پر مبنی ۲۔ داستان پر مبنی ۳۔ تمثیلی حکایت پر مبنی ۴۔ مذہبی و تاریخی روایات پر مبنی اور ۵۔ تخلیقی واقعات و کردار یا تخلیق پر مبنی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہاں مذکورہ بنیادوں اور ان کے سہارے تخلیق کئے گئے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش ہے۔

دیو مالا یا اساطیر جن پر اکثر مذاہب کی بنیاد رہی ہے۔ انسانی شعور و لاشعور احساس و ادراک، وجدان و تصور کی تخلیقات ہیں مگر ایک زمانے کے بعد انسانی فہم و استدلال نے ان کا مذہبی تقدس پارہ پارہ کر دیا اور ان کی حیثیت محض قصے کہانیوں کی سی ہو کر رہ گئی جو ایک نامعلوم رشتے سے جڑی ہونے کے سبب دنیا بھر کے ادب میں کبھی مختلف رزمیوں اور شاہناموں کی اور کبھی تاریخی حقائق سے خلط ملط ہو کر آبائی روایات کی صورتوں میں ظاہر ہوتی رہی ہیں۔ یہ ہمہ گیر اور دور رس فرضی روایات معیاری ادب کے لئے خام مواد کے طور پر مستعمل رہی ہیں اور ہمیشہ ہی سے انہیں تخیلی اور تخلیقی کارگزاریوں کا عظیم الشان اور غیر مختتم خیال کیا جاتا رہا ہے اسطور بیانی کے عمومی رجحان میں غیر اسطوری موضوع کو کسی ایسے ہی دور افتادہ روایتی حوالے سے جزوی طور پر استعاراتی یا علامتی روپ سے سجایا جاتا ہے۔ اس حوالے کی معنویت یقیناً اصل موضوع کی معنویت میں اضافہ کرتی ہے مگر غیر اسطوری موضوع کو جب کسی اسطور پر منطبق کر کے اسطور کے پردے میں کوئی عصری حقیقی مسئلہ افسانوی زبان میں بیان کیا جاتا ہے تو قدیم و جدید تصورات کو ایک دوسرے پر محمول کرنے سے افہام و ادراک کا جو عمل ہوتا ہے اس کا حظ اسطوری حوالے کے جزوی استعمال سے حاصل ہونے والے حظ سے مختلف، دور رس اور دیرپا ہوتا ہے۔ ایسی تخلیق جس میں ایک سنی ہوئی کہانی اجنبی، نئے اور بظاہر غیر حقیقی ماحول میں دوبارہ سنائی جاتی ہے اور پرانی کہانی کے کردار نئے ماحول میں پھر زندہ کئے جاتے ہیں، اپنی معنویت کی بنا پر خود استعارہ یا علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ سلام بن رزاق کا افسانہ "ایک اور شرون کمار" ایسے ہی نئے اسطوری افسانوی طریق کار کو برت کر تخلیق کیا گیا ہے۔

شرون کمار ہندو ورثیہ "رامائن" کے ایک ضمنی قصے کا اہم کردار ہے جو اپنے اندھے ماتا پتا کو بہنگی میں بٹھا کر کاشی لے جاتا ہے۔ اثناء راہ میں ماتا پتا کی پیاس بجھانے کے لئے وہ ندی سے پانی لے رہا ہوتا ہے کہ راجہ دشرتھ کے تیر کا شکار ہو کر مر جاتا ہے۔ سلام کا افسانہ اسی کے الفاظ میں یوں ہے۔

راجہ دشرتھ کے ہاتھوں شرون کمار کی موت کی خبر جنگل کی آگ کی طرح دیش بھر میں پھیل گئی۔ لوگ شرون کمار کی سعادت مندی، خدمتگزاری اور فرمانبرداری پر عش عش کر اٹھے اور اس کی جواں مرگی کو یاد کر کے افسوس کرنے لگے۔ راجہ دشرتھ کو بھی بڑا پچھتاوا ہوا

اتفاق سے انہیں دنوں پاس کی ایک بستی میں ایک اور شرون کمار رہتا تھا، اس کے ماتا پتا بھی ضعیف اور اندھے تھے، اس کے ماتا پتا نے بہت پہلے اس کی شادی کر دی تھی اور اب وہ ایک عدد بیوی اور چار عدد بچوں کا باپ تھا ——— اس کی بیوہ بہن بھی تھی جو اپنے شوہر کے نا وقت انتقال کے بعد سسرال والوں کے ظلم سے تنگ آکر اپنے بچوں کے ساتھ اس کے گھر آ گئی تھی۔ وہ ایک ذمہ دار فرد کی طرح ان سب کی کفالت کر رہا تھا۔

دوسرا شرون کمار ہمارے عصر میں جینے والا فرد نہیں بلکہ پہلے شرون کمار کا ہمعصر ہے لیکن اپنے ہمنام کی موت کے سبب صرف شرون کمار ہونے کے ناطے اسے بہت کچھ برداشت کرنا پڑتا ہے۔

اس کے ماتا پتا، اس کی بیوی اور بیوہ بہن دکھی ہو کر صبح و شام سوئے گئے شرون کمار کا ذکر چھیڑ دیتے:

"ایشور سب کو ایسی سنتان دے"

"ذمہ داری نبھاتے نبھاتے اپنے پران تیاگ دیئے"

وغیرہ۔ وہ مرنے والوں کا گن گان سنتا رہتا اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس کے ماتا پتا، بیٹی اور بہن وغیرہ "پہلے کی تعریف میں دوسرے کے عیب نکال رہے ہیں"۔ یہ صورتحال اسے ایک عجیب کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہے کہ اسے اپنے فرائض یاد دلائے جا رہے ہیں جنہیں پورا کرنے میں وہ کوتاہی سے کام نہیں لیتا۔

آخر ایک دن وہ پھٹ پڑا۔

"کیا چاہتے ہیں آپ لوگ ——— کھل کر بتایئے، آپ لوگ کیا چاہتے ہیں؟ میں جو دے سکتا تھا دے رہا ہوں، ٹھیک ہے، ابھی میرے پاس پران باقی ہیں جو میں نے آپ لوگوں پر نچھاور نہیں کئے مگر کیا آپ لوگ نہیں جانتے کہ وہ آپ ہی لوگوں پر خرچ ہو رہے ہیں، قسط وار خرچ ہو رہے ہیں، میں اپنی زندگی کو آپ کا قرض مانتا ہوں اور اسے سود در سود ادا کر رہا ہوں"

دوسرے شرون کمار کا یہ احتجاج جدید افسانے کے باشعور فرد کا احتجاج ہے جس کی قربانیوں کو معاشرہ نہ صرف ناقابل اعتنا گردانتا ہے بلکہ جس کی خدمات، خلوص اور رویات کو "دھرم" اور "فرض" کہہ کر جس کی اہمیت بھی گھٹا دیتا ہے کہ بیٹا اس کا صلہ تجھے پرلوک میں یقیناً مل جائے گا لیکن ابھی تو اس کے بدلے تجھے ہمارے لئے قسطوں میں مرتے رہنا ہے۔ دوسرے شرون کمار کے کردار کا اندازہ لگایئے کہ وہ پہلے کے کردار سے کہیں کم تو نہیں ماں، باپ، بیٹی، اور بہن کے طنز و تشنیع سے بھرے خیالات سننے کے بعد بھی وہ کہتا ہے:

"ایشور کے لئے تم لوگ میری باتوں کا غلط مطلب نہ لو، میں نے تم لوگوں کی سیوا کا انکار نہیں کیا، کر بھی نہیں سکتا یہ تو میرا کرم کرتویہ ہے اور کرتویہ کا پالن کرنا میرا دھرم ہے"

لیکن بیٹے کی یہ نرم دلی اور دھرم کا پالن کرنے کی فطرت اسے ایک نئے امتحان کی راہ پر لا ڈالتی ہے، باپ کہتا ہے:

"——— تو نے ہماری بڑی سیوا کی ——— اب ہماری آخری اچھا بھی پوری کر دے تو یہ جنم سپھل ہو جائے، ہمیں ایک بار کاشی دھام لے چل ———"

ماں کہتی ہے:

"ہاں بیٹا، بس یہی آخری اچھا ہے ——— اب تیرے سوا کون ہماری یہ اچھا پوری کرے گا؟"

بیٹی بھی پیار جتلانے پر آجاتی ہے:

"میں بھی آپ کے ساتھ چلوں گی ——— آپ کے بنا تو یہ گھر کاٹنے دوڑے گا مجھے"

بہن کی التجا ملاحظہ کریں

"اس ودھوا بہن کو بھی ساتھ لے چلو بھیا ——— اپنے بچوں کی داسی سمجھ کر لے چلو"

گویا شرون کمار ہونے کے لئے ماں باپ کو کاشی دھام لے جانا شرط ٹھہرا ہے کوئی شرون کمار دھرم اور کرتویہ کے پالن میں قسطوں میں مرتا رہے لیکن کردار کی تکمیل کی یا شرون کمار ہونے کی آخری شرط تو کاشی دھام کی یاترا ہی ہے۔

اس افسانے کا فنی حسن یہ ہے کہ راوی نہ صرف دوسرے شرون کمار کی کہانی بیان کرتا بلکہ پہلے شرون کمار سے دوسرے کا موازنہ بھی کرتا جاتا ہے۔ ہمیں راجہ دشرتھ کے ہاتھوں مرنے والے کردار کی کہانی معلوم ہے لیکن دوسرے شرون کمار کی کہانی کے ساتھ اسے سنتے ہوئے کہانی کے ذہنی کردار کی طرح مر جانا اور اپنا کردار نبھانے کے لئے حقیقی کردار کی طرح جیتے ہوئے فرضی کردار کی نقل کرنا صورتِ استعاد کی صورت پیدا کر دیتا ہے۔

جب دوسرا شرون کمار اپنے پریوار کو گاڑی میں لے کر کاشی کی طرف چلا ——— تو ——— لوگ تھوڑی دیر کے لئے تیسوی شرون کمار اور اس کی دردناک موت کو بھول گئے۔ دوسرے شرون کمار کو بھی لوگوں کی باتیں سن سن کر ایک نیا حوصلہ ملا۔

بعد اس کا سفر شروع ہوتا ہے۔ یہ سفر افسانے میں زندگی کی علامت ہے جس کا بیان سلام نے لفظی پیکر تراشی سے کیا ہے۔ اس سفر میں کٹھنائیوں سے الجھ کر ساز ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے اور رک نہیں سکتا اور واپسی کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ ابھی کاشی بہت دور ہے۔ مگر کاشی سے پہلے سریو ندی آجاتی ہے جہاں پہلا شرون کمار راجہ دشرتھ کے تیر کا نشانہ بن کر امر ہو گیا تھا۔ دوسرے شرون کمار کے ماتا پتا اسے ندی سے پانی لانے بھیج کر پیپل تلے آرام کرتے ہیں جہاں پہلے شرون کمار کے ماتا پتا ٹھہرے تھے اور ندی سے پانی لیتے ہوئے ہمارا شرون کمار سوچ رہا ہے کہ:

کتنا اچھا ہو اگر آج کی رات بھی راجہ دشرتھ شکار کے لئے آئے ہوں اور وہ آج بھی غلطی سے تیر چلا دیں اور تیر سیدھا میرے سینے میں پیوست ہو جائے

شرون کمار کی یہ لمحاتی فکر زندگی کی گاڑی کھینچنے سے فرار کی فکر ہے اور انسان کی زندگی میں ایسا مایوسانہ لمحات ضرور آتے ہیں چاہے وہ راجہ دشرتھ کے تیر کا شکار نہ ہو اور اسے زندگی کی راہ پر آگے بڑھ جانا پڑے ——— کاشی کی طرف ——— تو یہاں بھی وہ تیر نہیں آتا، شرون کمار تجرد کی ہزار چاہتوں کے باوجود تیر نہیں آتا اور وہ پانی لے کر اپنے منتظر اہل خانہ کے پاس جیتا جاگتا واپس چلا جاتا ہے۔

اسطور پر مبنی بازگوئی کا افسانہ، شرون کمار کا کردار حاصل کرنا یا شرون کمار بن جانا جس کا موضوع ہے اگرچہ شرون کمار کے زمانہ میں واقع ہوتا ہے لیکن اسطوری کردار اور افسانوی کردار کی زمانی قربت خود افسانوی کردار کو ایک اسطور میں منقلب کر دیتی ہے جو راجہ کے تیر سے نہ مرنے کے باوجود اخلاقی، معاشرتی اور انفرادی نقطہ نظر سے اسطوری کردار سے اہمیت میں کسی طرح کم نہیں۔

انور قمر کا افسانہ "متو کی ارتھی میں یاترا" بھی اسطوری بازگوئی کا اہم افسانہ ہے۔

بیانیہ تخلیق کے لئے داستان ایک بڑا ماخذ ہے کہ یہ صنف خود بیانیہ سے تعلق رکھتی اور اپنی پیچ در پیچ یعنی قصہ در قصہ ہیئت کے سبب بے شمار انفرادی کہانیوں کا مجموعہ ہے اس سے اگر داستان کو کردار خارج کر دیا جائے، جو ان انفرادی کہانیوں کو تحیّر و استعجاب کے رشتے سے منسلک کرتا ہے، تو داستان کے تمام واقعاتی اجزاء کے کردار ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہو جائیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ بیانیہ کی یہ صنف منتشر و غیر متعلق عناصر کو ایک ارتکازی شکل دینے والی صنف ہے "طلسم ہوشربا" میں قصہ بیرِ تسمہ پا، "الف لیلہ" میں ابوالحسن سوتے جاگتے قصہ اور "باغ و بہار" میں خواجہ سگ پرست کی حکایت وغیرہ اپنی اپنی جگہ انفرادی افسانے ہو سکتے ہیں اور جس طرح کسی دیومالائی قصے کی بنیاد بنا کر عصری موضوع افسانوی طریق کار سے اسطوری بازگوئی کے افسانے میں تبدیل ہو سکتا ہے اسی طرح جزوی حوالے سے قطع نظر مذکورہ داستانوں کے مذکورہ یا دیگر آزاد حیثیت رکھنے والے قصوں کو بنیاد بنا کر داستانی بازگوئی کا افسانہ بھی تخلیق کیا جا سکتا ہے اور جس کی متعدد مثالیں جدید افسانے میں موجود ہیں۔

منصور قیصر کا افسانہ "نئی بشارت کا نوحہ" انہیں داستانی خطوط پر تخلیق کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس میں "باغ و بہار" کے چاروں درویشوں کو یکجا کر کے خواب بیانی کے توسط سے افراد کے عصری مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ "باغ و بہار" کے چار درویش "مرشد سبز پوش" کی ہدایت پر اپنے مسائل کے حل اور اپنی فلاح کی جستجو میں ایک گورستان میں وارد ہوتے ہیں۔ مرشد کی بشارت کے مطابق بادشاہ آزاد بخت سے ان کی ملاقات ان کی مشکل کشائی کا سبب بننے والی ہوتی ہے۔ چاروں اپنی آپ بیتیاں سُناتے (دو گورستان میں اور دو بادشاہ آزاد بخت کے دربار میں) اور اختتام پر شہپال شاہ جنات کی مدد سے گوہر مراد حاصل کرتے ہیں۔

منصور قیصر کے درویش لامکاں میں کہیں یکجا ہو گئے ہیں اور انہیں پانچویں درویش کے رو ٹھ کر چلے جانے کا غم ہے۔ یہ درویش اپنے خواب ایک دوسرے کو سنا کر اپنے افکار و مسائل کا اظہار اور ان پر تبصرہ کر رہے ہیں۔ تین درویش اپنا اپنا خواب بیان کر چکے ہیں لیکن رات ابھی باقی ہے اور درویشوں کو صبح کا انتظار ہے۔

رات کی آنکھوں میں پو پھٹنے کے کوئی آثار بھی نہیں ہیں اور ہمارے لئے یہ بھی مشکل ہے کہ ہم خاموشی کی چادر اوڑھ کر صبح کا انتظار کریں۔

رات اور صبح کا تضاد اس افسانے میں کہیں استعاراتی اور کہیں علامتی معنویت کا حامل ہے۔

پہلا درویش بولا "——— تم اپنے خوشبودار خوابوں کی گٹھڑی کھولو" چوتھا درویش ایک لمبی آہ بھر کر بولا، "المیہ یہ ہے کہ میرے

خوابوں کی خوشبو کو دیمک چاٹ چکی ہے۔ "

خوش اختر مستقل کے خوابوں کی لاحاصلی نے چوتھے درویش کو قنوطی بنا دیا ہے مگر وہ سچ کے زہراب کی حقیقت سے واقف ہے"

"ایک دن تو ہمیں سچائی کا زہراب پینا ہی ہے۔"

مرشد کے ترکے کی غیر مساوی تقسیم کے سبب پانچواں درویش ان سے روٹھ کر چلا گیا اور خود اپنا مرشد بن گیا ہے اور اب انھیں غم ہے کہ وہ مرشد کا سارا ترکہ پا کر بھی دکھی ہیں، مرشد کے نام کی پناہ گاہ انھیں تاک میں بیٹھے ہوئے بھیڑیے سے نہیں بچا سکتی۔

"ہم سب کے اندر خوف کا ایک ایک بھیڑیا چھپا بیٹھا ہے۔"

چوتھے درویش کی یہ بات بقیہ تینوں کو اپنے گریبانوں میں جھانکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ پھر وہ انھیں اپنا ایک ایسا ادھورا خواب سناتا ہے جو اس نے ابھی تک دیکھا نہیں ہے۔

"تو کیا تو نے ابھی تک خواب نہیں دیکھا؟"

"نہیں" چوتھا بولا "خواب ابھی تک مجھے دیکھتا رہا ہے۔"

یہ صورتحال بیان واقعہ کو جاگتے ہیں جو ہنوز تو جاگے ہیں خواب میں کے قریب سے آتی ہے چوتھے درویش کا یہ خواب بستی، مکان، افراد، قبریں، طوق نام، زبان، کاروان اور قافلے وغیرہ کی لفظیات سے ایک تمثیلی خواب بن گیا ہے جس کی معاشرتی سیاسی اور اخلاقی معنویت نمایاں ہے۔ چوتھے درویش کو خواب کے بستی والوں کی طرح اپنی قبر کھود کر اس میں رہائش کرنی پڑتی ہے۔ لیکن حالات ایسے آجاتے ہیں کہ وہ اپنی قبر تلاش نہیں کر پاتا، خود بستی والے بھی اس الجھن میں گرفتار ہیں:

ہر کوئی دوسرے سے پوچھتا ہے کہ میری قبر کون سی ہے؟

پھر وہ اپنے نام فراموش کر بیٹھے ہیں۔

"ہمارے نام کیا ہیں؟ کیا ہمارے نام ہیں بھی؟"

"تمہارے نام تھے جو تم نے اپنی لوحوں پر کندہ کیے تھے۔"

افسانے کے اختتام پر معلوم ہوتا ہے کہ چوتھے درویش کے ساتھی بھی خواب سے باہر حقیقت میں اس کے خواب کے شریک ہیں:

چاروں درویشوں نے اسم اعظم کی تختیوں کو خرقے سے باہر نکال کر گریبانوں میں لٹکایا ہے ——— اندھیرے کی وجہ سے انھیں نظر نہیں آرہا تھا کہ ان تختیوں سے اسم اعظم مٹ چکا ہے۔

افسانہ نگار نے اگرچہ "باغ و بہار" کے واقعات سے صرف نظر کیا اور محض اس کے کرداروں کو قبول کر کے اپنی بازگوئی کی ہے لیکن اس عمل کی داستانی خصوصیت اسے اپنے نمونے سے غیر مشابہ نہیں کرتی۔

تمثیل اور حکایت بیان کے ایسے پیرائے ہیں جن سے صوری اور معنوی مشابہت پیدا ہوتی ہے یعنی جس شے کا بیان مقصود ہو فنکار اسے اس کی صفات کے ساتھ دوسری کسی شے میں دریافت کرتا اور دوسری شے کے حوالے سے پہلی شے کا اظہار کرتا ہے۔ اس عمل میں وہ تصورات کی تجسیم و تشخیص، بظاہر کی قلب ماہیت اور غیر موجود کو موجود میں پیش کر کے ماورائیت کو حقیقت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یکر تراشی یا حکائی بیان سے تمثیلی اظہار محسوس و مدرک ہو جاتا اور تخیل و تصور سے برآمد ہونے والے مظاہر واقعی جیتے جاگتے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ پیرائے قدیم سے ہی ادب میں مقبول و معروف ہیں اور جدید عہد میں بھی ان کے احیا سے افسانے میں ایسی بازگوئی کا چلن نظر آنے لگا ہے جو عصری حقائق کو قدامت کے تمثیلی رنگوں میں پیش کرتی ہو۔ تمثیل و حکایت کی یہ بازتخلیق جدید زندگی کے سماجی، سیاسی اور اخلاقی وغیرہ مسائل کو ماقبل واقع حکایت کے ماحول کردار اور زبان کے تناظر میں سامنے لاتی ہے جس کی متعدد مثالیں تقریباً ہر نئے افسانہ نگار کے یہاں مل سکتی ہیں۔ یہاں اقبال مجید کے افسانے "پوشاک" کی مثال لی گئی ہے جس میں بادشاہ اور صرف عقلمندوں کو دکھائی دینے والی اس کی پوشاک کی معروف حکایت خاص طور پر سیاسی معنویت کے تناظر میں ابھارتی

کے حوالے سے دوبارہ بیان کی گئی اور اختتام پر اس بازگوئی کو مزید آگے بڑھنے یا بڑھائے جانے کے لئے ادھورا ہی چھوڑ دیا گیا ہے۔

حکایت بادشاہ کی برہنگی کے اعلان پر ختم ہو جاتی ہے اور افسانہ "پوشاک" یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ:

عاقل بادشاہ نے اپنی رعایا کی فہم و فراست کو پرکھنے کے لئے یہ کیا کہ اس پوشاک کو پہن کر پالکی پر بیٹھا۔ اراکین سلطنت اور امراء اور منصب داران کو اپنے ساتھ لیا اور ایک عالی شان جلوس میں اپنی سواری کا شہر میں نکالا

لوگ دم بخود مادرزاد ننگے بادشاہ کو آنکھیں پھاڑے دیکھ رہے تھے لیکن کسی کی مجال نہ ہوئی کہ بادشاہ کو ننگا کہہ سکتا

سب خاموش تھے کیوں کہ سب عقلمند تھے لیکن جب بادشاہ ایک بچے کے قریب سے گزرا جو اپنے دادا کے کندھے پر سوار بادشاہ کو دیکھنے کے لئے ضد کر کے گھر سے آیا تھا اور سڑک کے کنارے کھڑا یہ منظر دیکھ رہا تھا تو وہ بادشاہ کو دیکھتے ہی چیخ اٹھا:

"ارے! یہ تو ننگا ہے!"

جگہ جگہ اینڈرسن کی واقعات سے لاعلمی کا تذکرہ کرتے ہوئے راوی (خود افسانہ نگار) آگے پیش آنے والی صورتحال کو بیان کرنے کا ذمہ اٹھا اور بادشاہ پر بچے کے جارحانہ لیکن سچے تبصرے کا ردعمل بیان کرتا ہے (سچا تبصرہ اس لئے کہ بادشاہ اپنی برہنگی کی حقیقت سے واقف ہے) افسانہ نگار کا یہ بیان طنز و تضحیک کی دو دھاری تلوار ہے جس کا استعمال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کذب و صدق کی بیک لمحہ موجودگی کی صورتِ حال اور تعریت پر عمل پیرائی کے لئے ناگزیر ہے۔ بادشاہ پر تبصرہ کرنے والا بچہ ہی اب افسانہ نگار بن گیا اور مڑ مڑ کے تمام حالات بیان کر رہا ہے وہ کہتا ہے:

بادشاہ سب کچھ جانتا ہے۔

بادشاہ سب کچھ سن لیتا ہے۔

اور بادشاہ بہت دور تک دیکھتا ہے۔

یعنی وہ اپنی برہنگی سے واقف ہے اور جو لوگ اسے برہنہ نہیں کہتے دراصل اپنی بیوقوفی کا اظہار کرنا نہیں چاہتے ورنہ وہ بھی بادشاہ کو برہنہ ہی دیکھ رہے ہیں بچہ اگر چیخ اٹھتا ہے کہ بادشاہ تو ننگا ہے اور بادشاہ اس کی آواز سن لیتا ہے تو وہ ان لوگوں کی بھی آوازیں سن سکتا ہے جو چپکے چپکے اس کی برہنگی پر تبصرہ کر کے ہنس رہے ہیں۔ ان باتوں کے سبب وہ پیش آئند واقعات کو بھی دیکھ لیتا ہے کہ اس کی سلطنت میں کیا کیا انقلابات آسکتے ہیں۔ اینڈرسن کو یہ ساری باتیں معلوم نہیں تھیں اس لئے اب اقبال مجید ان باتوں کا انکشاف کرتا ہے:

بادشاہ نے بچے کے منہ سے نکلا ہوا جملہ سن لیا تھا اور وہ جملہ سن کر اس کا چہرہ لال ہو گیا تھا، اس کے منہ سے جھاگ نکل رہا تھا۔

بادشاہ کی کیفیت اور مزاج مزید بگڑتے ہیں۔ اس کے کانوں میں بچے کی آواز بار بار آتی ہے۔ وہ خواب آور گولی کھا کر بھی سو نہیں پاتا اس لئے رات تین بجے کابینہ کا جلسہ طلب کر لیتا ہے جس کا موضوع ہوتا ہے: ہمارے ملک کے بچے بے وقوف کیوں ہیں؟

بچوں کی بے وقوفی کے علاج کے لئے، انھیں عقلمند بنانے کے لئے (تاکہ وہ بادشاہ کے لباس برہنگی کو لباس فاخرہ کی طرح دیکھیں اور اس کا اظہار کریں) طرح طرح کے وسائل اختیار کئے جاتے ہیں، جلسے جلوس اور ماس میڈیا کے تکنیکی ذرائع بروئے کار لا کر خصوصاً بچوں کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ تمہارا بادشاہ ننگا نہیں بلکہ:

"عقلمند بچو، دیکھو، تمہارا بادشاہ کتنی خوبصورت پوشاک پہنے ہے۔"

یہ سارے جتن برسوں جاری رہتے ہیں اور ان کا انجام دیکھنے کے لئے بادشاہ ایک مرتبہ پھر لباس برہنگی میں ایک ہاتھی پر سوار شہر میں نکلتا ہے، وہ دیکھتا ہے چھوٹے بڑے بچے سیکڑوں کی تعداد میں سڑک کے دونوں طرف قطاروں میں کھڑے ہیں۔ ان کے ننھے ننھے ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے جھنڈے ہیں جن پر راجہ کی پوشاک کی تصویر بنی ہے، جنھیں بچے لہرا لہرا کر خوشی سے تالیاں بجا رہے ہیں۔ بادشاہ کا سینہ فخر سے پھول گیا۔ اس نے اطمینان کی سانس لی لیکن اس کی آنکھیں بیقراری کے ساتھ اس مجمع میں اس بچے کو تلاش کر رہی تھیں جو کچھ عرصہ پہلے اپنے دادا کے کندھوں پر بادشاہ کا جلوس دیکھنے آیا تھا۔

"بادشاہ کی پوشاک کی تصویر"، غیر موجود کو موجود دکھانے اور ماورائیت کو حقیقت میں تبدیل کرنے کی نمایاں مثال اور تمثیل و حکایت کا خاص اسلوب ہے۔

جلوس آگے بڑھتا رہتا ہے:

پورے شہر کا گشت لگانے کے بعد بھی بادشاہ کو وہ بچہ نہیں دکھائی دیا۔ بادشاہ جانتا تھا کہ وہ بچہ اب بڑا ہو چکا ہوگا لیکن بادشاہ کو ——— اب بھی یقین تھا کہ وہ اس بچے کو اتنا عرصہ گزرنے کے بعد بھی پہچان لے گا، ان آنکھوں کی چمک سے پہچان لے گا ——— جو سب سے مختلف تھیں۔

دوسرا جلوس بھی بادشاہ کی نیند خراب کرنے والا ثابت ہوتا ہے۔ وہ چیختا چلاتا، روتا اور اپنے داخلی صدمے سے بے ہوش ہو جاتا ہے اور بے ہوشی میں بڑبڑاتا ہے کہ وہ بچہ کہاں ہے؟ بادشاہ کی صحت کی بحالی کے لئے نفسیات داں طبیب یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ کسی بچے کو تیار کر کے بادشاہ کے سامنے لے جائیں جو اس کے سامنے اس کے لباس کی حقیقت دوبارہ بیان کر دے۔ یوں ہی کیا بھی جاتا ہے لیکن بادشاہ چونکہ سب کچھ جانتا ہے یعنی یہ کہ ضرور کسی تربیت یافتہ عقلمند بچے سے یہ بات کہلائی گئی ہے اس لئے:

اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا اور اس نے پوری بربریت کے ساتھ دونوں ہاتھوں سے اس بچے کا گلا گھونٹ دیا ——— تب بادشاہ نے اپنا وہ تاریخی فرمان جاری کیا جس کی رو سے پورے ملک میں منادی کرا دی گئی کہ اب بادشاہ کی مملکت میں کسی بچے کو بچہ نہیں رہنے دیا جائے گا۔

کیونکہ جتنی سخت محنت سے وہ عقلمند بنایا جاتا ہے اس سے نہایت کم پر اسے بے وقوف بنایا جا سکتا ہے۔ غرض بادشاہ کا مرض ٹھیک نہیں ہو پاتا اور افسانہ نگار بھی اپنی بات کسی اور داستان گو کے لئے ادھوری چھوڑ دیتا ہے کہ اینڈرسن کی کہانی کو میں نے آگے بڑھایا اب میری کہانی کو کوئی اور آگے بڑھا دے، یا بادشاہ کے مرض کا علاج ڈھونڈے یا اسے کسی اور انجام کی طرف لے جائے۔

بازگوئی کی یہ تکنیک کہ کسی معروف قصے کے اختتام سے اسی پر مبنی دوسرا قصہ سنایا جائے جدید فکشن میں خاصی مستقل تکنیک ہے۔ اسطوری، مذہبی اور حقیقی حوالوں کی کہانیوں میں اسے برت کر افسانوں کے علاوہ طویل فکشن اور ڈرامے بھی تخلیق کئے گئے ہیں۔ افسانے کی ضمن میں جس کی مثال آگے بیان کی جائے گی تمثیل و حکایت پر مبنی دوسرے قابل ذکر افسانے "پچھوے" (انتظار حسین) "ہوا" (انور خان)، "بجر بلی" (ابواللیث جاوید)، "شیر اور بکری" (محمد منشا یاد) اور "شر میسہ" (انیس اشفاق) وغیرہ ہیں۔

مذہبی روایات کی افسانوی بازگوئی اس رجحان کی ایک اور اہم جہت ہے جس میں افسانہ نگار معروف روایت کی توسیع و توضیع سے افسانوی صورتحال تخلیق کرتا ہے۔ مذہبی تناظر میں روایت کی معنویت پہلے ہی کچھ ہوتی ہے افسانوی طریق کار اسے بیان کی ایسی سطح پر لے آتا ہے جس سے نہ صرف مذہبی معنویت کی توسیع ہوتی بلکہ روایت کے استعاراتی اور علامتی معانی بھی پیدا ہوتے ہیں۔ اردو افسانے میں عموماً اسلامی، عیسائی اور یہودی روایات کے اخذ و اکتساب سے یہ بازگوئی کی گئی ہے۔ ویسے بھی مذکورہ مذاہب کی روایات ہی مذہبی کی صفت سے متصف کی جانے کے لائق ہیں کیونکہ ان کے علاوہ مذاہب کی روایات پر داستان اور دیومالا کی چھاپ گہری ہے۔ "ایک اور شرون کمار" کی مثال لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ مذہبی روایت ہے لیکن مذہب سے کہیں زیادہ داستان سے اس کا تعلق نظر آتا ہے اور یہ بھی ایک طویل داستان کا حصہ جو ہندو مت کی دیومالا سے بھری ہوئی ہے اخلاقی درس کے ایک قصے یعنی حکایت کی حیثیت سے یہ "رامائن" کی طویل داستان میں در آئی ہے ورنہ اس کی حقیقی یا تاریخی حیثیت صفر کے برابر ہے۔ اس کے بالمقابل مشرق وسطیٰ سے ابھرنے والے مذاہب بیسویں صدی کے اختتام پر بھی اپنی روایتی مذہبی شناخت کیساتھ اتنی ہی شدت سے قابل قبول ہیں جتنی کہ اپنی ابتداء میں تھے اس لئے ان کی روایات اپنے تواتر اور تسلسل کے سبب اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں چنانچہ وہ آدمیوں کے بندر اور سور بن جانے کی روایت ہو کہ کرۂ ارض کے غرقاب ہو جانے اور ساحل فرات پر کسی کے پیاسے شہید ہو جانے کی روایت وغیرہ، اپنے جذباتی، روحانی اور حقیقی معنوں کے ساتھ ذہنوں پر ارتسام کرتی ہے کیونکہ اس کے حوالے نگار کے عقیدے کے تناظر میں مذہبی اور تاریخی دستاویزات سے آتے ہیں جن کی صداقت ہر دور میں تسلیم شدہ ہے۔

انتظار حسین جدید افسانے کا قدیم داستان گو ہے وہ دیومالا اور داستان، حکایت اور روایت اور حقیقت اور ماورائیت سب کو بروئے کار لاتا ہے۔ کبھی ایک کو دوسرے سے جدا اور کبھی ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو۔ مذہبی روایت بھی اس کے افسانے میں نمود کر کے افسانوی معنویت اجاگر کرنے والی

بن جاتی ہے جیسا کہ بانو قدسیہ کے اس رجحان کا خاصہ ہے۔ مثال کے لئے اس کا افسانہ "آخری آدمی" دیکھا جا سکتا ہے جو قرآن و توریت میں بیان کی گئی روایت کی بنیاد پر تخلیق کیا گیا ہے کہ کس طرح یوم السبت کی بے حرمتی کے نتیجے میں بعض پیروانِ موسیٰ کو بندر بن جانے کا عذاب جھیلنا پڑا تھا۔

افسانے کے واقعے کو اگر اس زاویے سے دیکھا جائے کہ بستی کے تمام مرد و زن بندروں کے قالب میں ڈھل گئے ہیں اور اسی بستی کا ایک فرد الیاسف ان کے بندر بننے کا تماشہ دیکھ رہا ہے اور اسے بعض جذبات پر قابو رکھ کر خود کو بندر بن جانے سے روک رہا ہے تو یہ مذہبی تصور کہ عذاب الٰہی معتوبین پر یک لخت نازل ہوتا ہے، محل نظر ٹھہرے گا چنانچہ اسے اسی زاویے سے دیکھنا چاہئے کہ دوسروں کو اشرف سے ارذل مخلوق کا قالب اختیار کرتا ہوا دیکھنے والا بھی بندر کی جون میں آگیا ہے اگر چہ اپنے وہم اور خوش فہمی کے سبب وہ اپنے آپ کو ایسی ہیئت میں دیکھنا گوارہ نہیں کرتا۔ اس لحاظ سے افسانے کا مطالعہ مذہبی روایت کو نفیس پیرائے اور اپنی افسانوی قدر و قیمت کم کئے بغیر مفید مطلب ہو سکتا ہے۔ اس کا جواز افسانے کے اس جملے میں جو قرآن کی ایک آیت کا ترجمہ ہے، موجود ہے"

جس نے اللہ سے مکر کیا، اللہ اس سے مکر کرے گا اور بے شک اللہ زیادہ بڑا مکر کرنے والا ہے۔

بندر بن جانے والوں میں الیاسف ایک منفرد شخص ہے:

الیاسف نے کہ عقل کا پتلا تھا، سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر سے ملایا اور سبت کے دن مچھلیاں سطح پر آئیں تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گڑھے میں نکل گئیں اور سبت کے دوسرے دن الیاسف نے اس گڑھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں۔

الیاسف عقل کا پتلا ہے، مکار اور منافق ہے۔ وہ سبت کے دن مچھلیاں نہ پکڑنے کی سوگند دہ کھا کر اپنے حیلے تدبیر سے وہ عمل کر گزرتا ہے جس سے اسے باز رکھا گیا تھا۔ اس کے مکر و فریب کی فراوانی ہی اسے اس وہم میں مبتلا کرتی ہے کہ بستی کے دوسرے افراد کے ساتھ وہ بندر نہیں بنا حالانکہ مشیت الٰہی کے مطابق وہ بھی معتوبین کے ساتھ بندر بن چکا ہے۔

الیاسف محبت اور نفرت سے، غصے اور ہمدردی سے، رونے اور ہنسنے سے ہر کیفیت سے گزر گیا اور ہم جنسوں کو نا جنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا۔

کیونکہ اس نے دیکھا کہ کوئی نفرت کرکے بندر بن گیا تو کوئی محبت کرکے، کوئی ہنستے ہنستے اس قالب میں آگیا تو کوئی چیخنے چلانے اور رونے کے سبب۔ اپنے ان جذبات پر قابو رکھ کر الیاسف خیال کرتا ہے کہ میں ابھی انسان ہوں لیکن ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے کہ اپنے اس خیال پر اسے شک ہونے لگتا ہے،

اس نے ڈرتے ڈرتے سوچا، کیا میں، میں ہوں؟ ——————— کاش، بستی میں کوئی ایک انسان ہوتا کہ اسے بتا سکتا کہ وہ کس جون میں ہے

افسانے کا اصل مسئلہ جسے انسان کے غیر انسان ہو جانے کے استعارے سے بیان کیا گیا ہے اور جو عصری فلسفے، نفسیات اور معاشرت کا اہم مسئلہ ہے، یہ ہے:

کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو؟

جواب یہ ہے کہ آدمی آدمی کے لئے اور بندر بندر کے لئے لازم و ملزوم ہیں اور چونکہ بستی کے سارے افراد بندر بن گئے ہیں اور میں بھی انہیں میں شامل ہوں اس لئے میرا حشر بھی انہیں کے ساتھ لازمی ہے۔

الیاسف اپنے وہم کی شدت میں اس کے جواب کے خلاف عمل کرتے ہوئے بستی چھوڑ دیتا ہے لیکن جنگل کی ایک جھیل میں جب وہ خود کو دیکھتا ہے تو اس کے وہم کا پردہ چاک ہو جاتا اور حقیقت سامنے آجاتی ہے بس۔

جو جن میں سے ہے ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا۔

کے مصداق وہ اپنی ہم جنس بنت الاخضر کو پکارتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل دوڑنے لگتا ہے۔

"آخری آدمی" مسخ بدن یا تقلیب کردار و عمل کا افسانہ نہیں ہے بلکہ قلب ماہیت کا افسانہ ہے کہ ایک قالب سے دوسرے قالب میں اگر ایک وجود، اگر وہ الیاسف کی طرح عقل کا پتلا نہ بھی ہو بلکہ معمولی سوجھ بوجھ والا ایک عام انسان ہو تو اس پر کیا کیفیات گزر سکتی ہیں۔ انسان کے غیر انسان ہو جانے

کے استعارتی معانی یہ بھی ہوتے ہیں کہ انسان آدمی کی جون میں رہے لیکن عمل بکری یا بھیڑیئے کا انجام دے۔ اس صورت میں کردار کی بتدریج تبدیلی افسانے میں اہمیت اختیار کرتی ہے لیکن یہ افسانہ یک لحمہ جسمانی تقلیب کا افسانہ ہے مگر چونکہ اس کا کردار اپنے دسواس کے زیر اثر ذوات دیگر کے بتدریج منقلب ہونے مشاہدہ کرتا اور اپنے آپ کو بھول جاتا ہے اس لئے اس پر استعارتی معانی کا اطلاق غیر مناسب بھی نہیں۔ اس کے باوجود "آخری آدمی" بہر حال قلب ماہیت کا حیرت خیز افسانہ ہے جس میں کردار کا عمل ایک قالب میں کچھ اور دوسرے قالب میں کچھ اور ہی ہوتا ہے۔

افسانوی بازگوئی کا یہ رنگ "بعلم بن بعور" (جیلانی بی۔ اے)، "گناہ کی مزدوری" (مرزا حامد بیگ)، "شہر ملامت" (مظہر الزماں خاں) اور "زناں مصر اور یوسف" (اختر جمال) وغیرہ افسانوں پر بھی غالب نظر آتا ہے۔ اسی رنگ کے تحت تاریخ کے حوالے سے کی جانے والی بازگوئی کی مثال میں افسانے "وصیت" (نور الحسنین) کا نام لیا جا سکتا ہے۔

داستانیں اور حکایات وغیرہ جن کی تخلیقیت مسلم ہے، بازگوئی کے لئے عام ماخذات کا درجہ رکھتی ہیں لیکن تخلیقیت کے حامل وہ فنی نمونے جنھیں بازگوئی کے لئے بعض فنکاروں نے منتخب کیا ہے، ہمعصر یا قریب عصری فنکاروں کی تخلیقات ہونے کے سبب ایک تخصیص کے حامل ہو جاتے ہیں۔ ان کی بنیاد پر افسانوی بازگوئی میں بیشتر سے موجود کسی تخیلی کردار یا واقعے کو نئے یا عصری ماحول اور تناظر میں بیان کیا جاتا ہے اسے یوں سمجھئے کہ اصحاب کہف میں سے کوئی بیدار ہو کر نئے زمانے کے شہر میں آجائے اور اپنے مقام مسام کو دوبارہ نہ پا کر نئے زمانے اور نئے شہر ہی کا ہو رہے سریندر پرکاش کا افسانہ "بجوکا" اس قسم کی تخلیقی بازگوئی کی معروف مثال ہے جس میں پریم چند کے ناول "گئودان" کا ہیرو ہوری اپنے پر اوخاندان کے ساتھ دوبارہ ظہور کرتا ہے۔

ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پلکوں اور بھوؤں تک کے بال سفید ہو گئے تھے، کمر میں خم آگیا تھا ـــــ اس اثنا میں اس کے ہاں دو بیٹے ہوئے تھے، جو اب نہیں رہے تھے ـــــ ان دونوں بیٹوں کی بیویاں تھیں اور ان کے پانچ بچے

ہوری ان عورتوں اور بچوں کے ساتھ فصل کاٹنے جا رہا ہے۔

ہوری کو لگا جیسے زندگی کل سے آج زرا مختلف ہے۔

اس کا کھیت سب سے الگ ہے جس کے آگے ایک ویران علاقہ ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ پھیلتا جا رہا ہے۔ ہوری کو اندیشہ ہے کہ یہ ویرانی آئندہ برسوں میں، جب تک بچے جوان ہوں، اس کے کھیت تک پہنچ جائے گی۔

کھیت تک پہنچتے ہی ویرانی اور شادابی کے حقیقی مناظر میں یکلخت ایک غیر حقیقی منظر شامل ہو جاتا ہے جس کے بعد افسانے میں حقیقی اور غیر حقیقی عناصر ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ ہوری کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے کھیت میں کوئی اس سے پہلے آکر فصل کاٹ رہا ہے۔

"تبے کون ہے ـــــ بولتا کیوں نہیں ـــــ کون فصل کاٹ رہا ہے میری؟"

کچھ آگے جواب نہیں ملتا مگر درانتی چلنے کی آواز سنائی دیتی رہتی ہے ہوری کے دوبارہ پکارنے پر

اچانک کھیت کے بیچ کے حصے میں ایک ڈھانچا سا ابھرا اور جیسے مسکرا کر انھیں دیکھنے لگا ہو"

"میں ہوں ہوری کا کا ـــــ بجوکا"

ایک ڈراؤنے خواب کا سا منظر ہے جس میں لکڑی کا بنا ہوا ڈھانچا حرکت کرنے، مسکرانے اور بولنے لگا ہے مگر یہ خواب نہیں ہے کیونکہ ہوری اور اس کے بچے سورج کی روشنی میں فصل کاٹنے آئے ہیں اور جاگ رہے ہیں۔ یہ ماورائی اور لغو صورتحال لغویت کے تغیر لائے انتہائی گئی معلوم ہوتی ہے جس میں غیر حقیقی عوامل بھی جیسے جاگتے کردار بن جاتے ہیں۔

"تم ـــــ بجوکا ـــــ تم ـــــ ارے تم کو میں نے کھیت کی نگرانی کے لئے بنایا تھا ـــــ ارے تو بے جان پتلا، میری فصل کاٹ رہا ہے"

"بجوکا" محافظت کا کنایہ اور محافظ کا استعارہ۔ بجوکا پر ہوری کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

بے جان بجو کا دونوں ہاتھوں سے خالی کھڑا ہوتا تھا مگر آج ـــــــ وہ آدمی لگ رہا تھا۔

اور اپنے ہاتھوں میں اس نے ایک درانتی اٹھا رکھی تھی۔ ہوری اسے دھتکار دیتا ہے لیکن اپنے ہی زور میں دور جا گرتا ہے۔ بجو کا پر اس کے دھکے کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

"تو مجھ سے بھی طاقتور ہو چکا ہے میں نے تجھے اپنے ہاتھوں سے بنایا ـــــــ اپنی فصل کی حفاظت کے واسطے"

ہوری کے اس خیال سے زیردست کے بالادست ہو جانے کا اشارہ ملتا ہے لیکن بجو کا جب اپنا مدعا ظاہر کرتا ہے کہ میں کھیت کی حفاظت کرنے سے فصل میں اپنا حصہ رکھتا ہوں تو بجو کا، جس کا وجود خود کسان کا تخلیق کردہ اور اسی کا ترجمان ہے، پسماندہ کے ذریعے پسماندہ کے استحصال کا آئینہ دار بن جاتا ہے جو آج کی ذرا مختلف زندگی میں (جس کا ہوری کو بھی احساس ہے) ایک اہم معاشی اور معاشرتی مسئلہ ہے۔ اس پسماندہ کی بالا دستی وہاں کھلتی ہے جب بجو کا پنچایت کا انصاف خرید لیتا اور ہوری کو اپنی فصل میں اس کا حصہ لگانا پڑتا ہے۔

اس منظر کے بعد ڈراؤنا خواب ختم ہوتا نظر آتا ہے کیونکہ پنچایت کا فیصلہ قبول کرنے کے بعد ہوری اپنے بچوں کو یہ نصیحت کرتا ہے کہ تم اپنے کھیت کی حفاظت کے لئے بجو کا نہ بنانا اس کی بجائے خود مجھے بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا ہوری کا یہ خیال غیر حقیقی کو حقیقی بنانے کے مترادف ہے اور جب۔

کھیت کے قریب پہنچ کر ہوری گرا اور ختم ہو گیا۔

تو ـــ اس کے بیٹے پوتوں نے اسے ایک بانس سے باندھنا شروع کر دیا۔

یعنی لغویت کا یہ ڈراما جاری رہا جس میں حقیقی کرداروں نے ایک غیر حقیقی عمل شروع کر دیا اور بجو کا نے اپنا ٹوپا سینے سے لگا کر اور سر جھکا کر مرنے والے کو تعظیمی سلامی دی۔ یہ غیر حقیقی کردار کا حقیقی عمل ہے، گویا ڈراؤنا خواب اپنے اختتام کو پہنچا ہی نہیں اور اب بھی جاری ہے۔

قریب عصری نمی نمونوں سے واقعات و کردار سے کرائیں ہمعصر صورتحال اور مناظر میں متحرک اور ان کی گذشتہ زندگی کو موجود میں جاری کی طرح پیش کرنے والی افسانوی بازگوئی کا دوسرا اہم افسانہ "کابلی والا کی واپسی" (انور قمر) ہے ـــ اس کے علاوہ "ابو خاں کی نئی بکری" (اقبال نیازی) بھی اسی پہلو کا توجہ کن افسانہ ہے۔

بازگوئی کا افسانہ نہ صرف مذکورہ عناصر خمسہ (اسطور بیانی، داستان طرازی، تمثیل و حکایت نگاری، توسیع روایت ـــ اور توسیع تخلیق) کو انفرادی طور پر برت کر لکھا گیا ہے بلکہ ان عناصر کو ایک دوسرے سے آمیز کر کے بھی بعض افسانے تخلیق کئے گئے ہیں جن میں "کشتی" (انتظار حسین) میں اسطور، مذہبی روایت اور داستان یکجا ملتے ہیں (گل گمیش، منو اور نوح کے حالات میں سیلاب کی روایت اور قصۂ حاتم طائی) اور "چرواہا" (مظہر سلیم) میں داستان اور حکایت کی آمیزش ہے (سوتے جاگتے کا قصہ اور مجھوتے گڈریے اور شیر کی حکایت) ❖

اعجاز صدیقی

پ: ۱۹۱۱ء م: ۹ر فروری ۱۹۷۸ء

مشرق میں افسانوی ادب کا ارتقاء کچھ بعد میں ہوا اور اردو افسانہ نگاروں کی عمر تو بہت ہی کم ہے۔ صرف گذشتہ پچاس سال میں اس نے یہ عروج حاصل کیا ہے کہ آج اس کے کئی افسانہ نگار بین الاقوامی شہرت کے حامل ہیں اور دوسرے ممالک میں ان کے افسانوں کے تراجم قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شاعری ہی کی طرح یہ صنف ادب بھی افراط و تفریط کی شکار ہے۔ چند اچھے لکھنے والوں کے علاوہ عام طور پر بہت گھٹیا قسم کے افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ اردو میں ذوق افسانہ نگاری وبا کی طرح پھیلا ہوا ہے لیکن اسی بھیڑ سے بڑے لکھنے والے بھی ابھریں گے۔

مسائل حیات جتنے زیادہ الجھتے چلے جا رہے ہیں، علوم و فنون جتنے آگے بڑھ رہے ہیں۔ ملکوں اور قوموں، شہروں اور قصبوں میں زندگی جس طرح دو زیا سسک رہی ہے۔ جن مسائل سے ہم دو چار ہیں، ان کا عکس آج بھی افسانوی ادب میں پایا جاتا ہے اور آئندہ بھی پایا جائے گا۔ افسانوی ادب میں زیادہ سے زیادہ حقیقت پسندی آچکی ہے۔ [شاعر 'افسانہ و ڈرامہ' نمبر۔ مطبوعہ: ۱۹۶۸ء]

طارق سعید

بیانیہ

فکشن میں بیانیہ کی واپسی سے کئی ایک سوال اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور کئی ایک تنقیدی مباحث مشکوک ہو گئے ہیں یا ان بحثوں کے دروازوں پر تالے لگ گئے ہیں۔ اب معلوم ہوا کہ بغیر بیانیہ کے فکشن کا تصور بھی ممکن نہیں۔ لیکن فکشن ہی کیوں؟ شاعری کی بعض اصناف بھی بیانیہ کی زبردست محتاج ہیں۔

شاعری کا مطالعہ کیجیے تو بیانیہ کا مطلع بالکل صاف ہو جاتا ہے اور راز کھل جاتا ہے کہ تخلیق کاروں کو بیانیہ پر قابو ہی نہیں حاصل، اس کے رخصت ہونے کا سوال ہی کب اٹھتا ہے۔ رزمیہ، نہ المیہ، مثنوی نہ مرثیہ اور نہ کوئی ہما کا دیہ دراصل بیانیہ جس فکری تحمّل اور فنی تجمل کی ضرورت پر اصرار کرتا ہے۔ ہمارے اکثر فنکار اس سے بیگانہ ہیں۔

سو سے زائد شعراء کی فہرست میں فیض آباد میں آج کوئی مرثیہ گو نہیں، ہر جگہ یہی حال ہے۔ علیگڑھ جیسے شہر سخن میں علاوہ وحید اختر کے معاملہ فیض آباد جیسا ہی ہے، یہاں (اردو میں) آج بھی بیانیہ کا کال ہے۔ اور کل غزل میں بھی بیانیہ آ جاتا تھا۔[1]

پھر غزل میں ہی کیوں؟ نثر کی مختلف اصناف میں بھی "بیانیہ کا کردار" بہت اہم ہے۔ ابھی چند ہفتوں قبل، پروفیسر شمیم حنفی صاحب کے یہاں بیٹھا تھا۔ سامنے "جنگ و امن" رکھی تھی۔ میری نگاہ رشک اس پر پڑی۔ کچھ وقفہ کے بعد حنفی صاحب نے کہا، لوگ فضول قسم کا کام کرتے رہتے ہیں۔ دیکھیے یہ ایک کام ہوا، مترجم کی سالہا سال کی محنت شاقہ کا ثمرہ، اردو کو ایک لافانی تحفہ دیا۔ مترجم نے۔" اب میں سوچتا ہوں کہ، "ترجمہ کے اس نوع کے فن کے لئے بھی بیانیہ پر مکمل دسترس لازمی ہے۔" پھر کیا تنقید؟ بیانیہ کی منکر ہے۔ یا بیانیہ کے فیضان سے منحرف ہو سکتی ہے۔[2]

آخر بیانیہ کیا ہے؟ تناظر کے تغیر سے "بیانیہ کا کردار" بھی متغیر ہوتا ہے۔ یعنی جیسا تناظر ویسی تعریف۔

---

[1] میر کے بیانیہ (مثنوی) سے غزل کا مطلع ملاحظہ کیجیے۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور ——— نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

غالب کی غزل کے بیانیہ (قصیدہ) کا مطلع دیکھیے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ——— ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

طوالت کے خوف سے صرف دو مثالوں پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔ سچ یہ ہے کہ "اردو بیانیہ میں غزل" ایک الگ موضوع ہے۔ جس پر الگ سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ اور بیانیہ کا کوئی منکر کیسے ہو سکتا ہے۔ انحراف کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ غزل (اور تغزل) سے بہت پہلے بیانیہ پیدا ہو چکا ہے۔ اور اردو پر غزل سے کہیں زیادہ بیانیہ کے احسانات ہیں۔ (اردو داستانوں کے صاحبقران کو ضرور ملحوظ نظر رکھیے۔

[2] بیانیہ نہ ہوتا تو شاید میر اور مرزا بھی نہ ہوتے (یہاں میر سے صرف محمد تقی اور مرزا سے صرف غالب مراد لینا بیانیہ کی توہین ہوگی۔)

فکشن میں بیانیہ کی واپسی کا مطلب ہے، راوی کی واپسی، کردار کی واپسی اور تخلیق کار کی واپسی۔ مکالمہ، فلیش بیک، ASIDE (تخلیق کی لاتعلقی)، اور زبان یعنی میڈیم بیانیہ کے تکنیکی حربے ہیں نہ کہ خود بیانیہ اور جہاں تک بیانیہ کے ساتھ تصورِ زماں کا معاملہ ہے یا (۲) عدم بیانیہ اور (۳) بیانیہ۔ بیانیہ کا تلازمہ، یہ سب الگ الگ فنی حربے ہیں اور بیانیہ کے یہ حربے فنکار کی فنی بصیرت سے نمودار ہوتے ہیں۔ آخرالذکر تین فنی حربوں کے استعمال کی مثالیں اس ترتیب سے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور نیر مسعود میں جابجا دکھائی دیتی ہیں [مثالوں سے جان بوجھ کر احتراز کیا جارہا ہے تاکہ طوالت اور ضخامت سے بچا جاسکے] لیکن ان میں سے کسی کے پاس ڈراما نہیں۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ ڈرامے میں بیانیہ پوری قوت کے ساتھ بصورت کردار ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن اردو کو اس کا یہ روپ قطعی پسند نہیں۔ اس لئے پوری ادبی تاریخ میں کوئی شاہکار (ڈراما) نہیں۔ ایک انارکلی ہے، سو "اسٹیج" کی قوت سے ہمارے "اسٹیج" کا ذرہ برابر تجربہ جو کلم کا کام ہے۔ یعنی اسٹیج پر صرف اداکار ہی بیچ رہیں گے۔ آخر میں۔ مجھے کہنے دیجئے انارکلی کا بیانیہ متحرک بیانیہ ہے جس کا تعلق کسی ناظر سے نہیں، بلکہ ایک ایسے قاری سے ہے جو داستان کے متحرک بیانیہ کا واقف کار ہو۔ ڈراما انارکلی دیکھنے کی نہیں، پڑھنے کی چیز ہے۔

اردو میں "عمل" (ڈراما) کبھی محبوب نہیں رہا، (یہ راز کی بات ہے) محبوب ہے۔ تغزل کی (تجریدی) فضا اور داستان کا متحرک بیانیہ۔ دونوں کا امتزاج ہے۔ نیر مسعود کا بیانیہ، نہ جانے کیسے ہمارے جواں سال ناقد، شافع قدوائی نے نیر مسعود میں FUNCTIONAL نثر کے اجزا در دیکھ لئے ؟!

بیانیہ سے متعلق ان بحثوں اور اصطلاحوں سے ان طالب علموں کا بہت بڑا ہوگا جو فکشن میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، قصہ، منظر وغیرہ وغیرہ کی طرح بیانیہ کو بھی فکشن کا فقط ایک جزو تسلیم کرتے تھے۔ انہیں کیا معلوم کہ بیانیہ کی گمشدگی سے سارے "قصص" غائب ہو گئے تھے۔ ہرگز! بیان سے بیانیہ مراد نہ لینا، بھلا دھاگے سے کوئی کپڑا مراد لیتا ہے۔

حاضر راوی، غائب راوی اور تخلیق کار خود بنفس نفیس بصورت متکلم حاضر ہر جگہ موجود ہونا، بیانیہ کی پرانی تکنیک ہے۔ بیانیہ کی دس سالہ شکست و ریخت نے ایک نیا منظر نامہ افسانوی تنقید کو فراہم کیا ہے اس منظر نامے میں ایک جانب، تجریدی فضا آفرینی نے تاریخی حقائق کا اعتبار حاصل کر لیا ہے تو دوسری جانب ایسی کثیر المعنوی جذباتی پیکر کا، جو بچوں، جوان، بوڑھوں اور دانشوروں، سب کے لئے آسودگی اور بصیرت کا سامان فراہم کرسکے۔ (طاؤس چمن کی مینا، محبت کی ایک کہانی اور تعبیر کے مطالعہ کی روشنی میں)

میرے سامنے تین فنکار ہیں۔ نیر مسعود، عابد سہیل اور علاؤ الدین معین الدین جینا بڑے۔ موجودہ بیانیہ کی یہ تین صورتیں، تین ادوار کی نمائندگی کرتی ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی کا ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت وغیرہ کے فلسفے سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ بلا شرکت غیرے یہ سب اپنی بیش قیمت روایتوں کے امین اور محافظ ہیں۔ اور ان کا موجودہ بیانیہ اس کا سب سے بڑا گواہ اور شاہد ہے۔

(۱) نیر مسعود کا تجریدی بیانیہ آج وہاں موجود ہے، جہاں مرزا ہادی رسوا کے بھی پر جلتے ہیں۔ (طاؤس چمن کی مینا)

(۲) عابد سہیل کا (اشتراکی) میرے مطالعہ میں اب تک کوئی ایک تراشہ بھی نہیں آیا۔ جس کی بنا پر میں کہہ سکوں کہ عابد سہیل کا بیانیہ گو اشتراکی تھا۔ بیانیہ آج وہاں حاضر ہے۔ جہاں انسانی تہذیب کا حوالہ اپنے تمام سیاق و سباق کے ساتھ کسی گمشدہ مشرق کی یاد دلاتا ہے۔ (محبت کی ایک کہانی)

٭ تنقید کی مثال دیکھئے: (۱) جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کا تاج سجایا۔ جس کی شہرت عام بن کر جہاں میں پھیلی اور انگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کی طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شاداب کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وغیرہ وغیرہ، صفحہ ۳۵ (۲) یہ نظم اردو کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پہ اولیت کا تاج رکھا گیا جس میں دقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری نے مینا کاری کی۔ جب کشور وجود میں پہنچا تو ایوان مشاعرہ کے صدر میں اس کا تخت سجایا گیا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وغیرہ وغیرہ صفحہ ۳۶

(۳) جینا بڑے نئے آرٹسٹ ہیں۔ میرے ہم عصر سارے امتحانات اور خطرات جوان بزرگوں نے دیکھے جھیلے اور ان سے صحیح و سلامت گزر گئے، میرے دوست کے تجربے میں آئے۔ داستانوں کا مافوق بیانیہ، نیر مسعود کی تجریدی فضا آفرینی کی تاریخ بینی اور عابد سہیل کے انسان کا عظیم تہذیبی ورثہ، سب ان کے علم، مطالعہ اور تجربے سے گزر کر ان کے حقیقت پسند (نگاری)، طلسمی اور اساطیری بیانیہ میں آگیا ہے۔ (کہانی - تعبیر - اس امر کی بین مثال ہے۔) اس سے یہ قطعاً مراد نہیں جینا بڑے سب سے بڑے ہیں لیکن اس سے یہ مطلب ضرور نکلتا ہے کہ جینا بڑے کا بیانیہ "محنت شاقہ" کا نتیجہ ہے، اور مدعی ہے کہ بیانیہ کا مستقبل روشن ہے۔

آج برصغیر میں نیر مسعود سے بہتر تخلیقی نثر لکھنے والا کوئی نہیں (انتظار حسین)، اس سے مراد یہ بھی کہ نیر مسعود کا بیانیہ تمام فکشن کے لئے آئینہ ہوا۔ بیانیہ کا سب سے اہم حربہ "میڈیم" یعنی زبان ہے۔ بیانیہ میں زبان کا پھر کیا مرتبہ ہے یا ادب میں زبان کا کیا منصب ہے؟)

اگر تعبیر کی غلطی نہ ہوئی ہوتی یعنی اگر دس سالہ شکست و ریخت کی آزمائش نہ ہوئی ہوتی یعنی بیانیہ کو فضول امتحان میں نہ ڈالا گیا ہوتا؟ تو اس سوال کا جواب انڈر بریکٹ تھا۔ لیکن اب تعبیر کی غلطی کے سبب توضیح طلب ہے۔

کلیم الدین احمد مرحوم نے کہا کہ فکشن کا سارا کاروبار "الفاظ" کے رہین منت ہے۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ اور موضوع حتیٰ کہ مختلف انواع کے تصورات سب کا دارومدار الفاظ پر ہے، پھر "بیانیہ" میں الفاظ کی اہمیت کیوں نہ ہو؟ فکشن میں بیانیہ کی اہمیت سے متعلق پہلے چند نکتے ملاحظہ کیجئے۔

(۱) اگر فکشن تلوار ہے تو اس تلوار کا آب بیانیہ ہے۔

(۲) بیانیہ ہی کے ذریعہ فکشن میں ایک ایسا تناؤ پیدا ہوتا ہے جس کو ہم کمان کے چلّے کے تناؤ کے مماثل قرار دے سکتے ہیں۔

(۳) بیانیہ اگر کُل فکشن نہیں تو نصف سے زائد فکشن ضرور ہے۔

(۴) فن بیانیہ کے رموز سے ناواقف "گپ" تو کہہ سکتے ہیں، زندگی کا رزمیہ بیان نہیں کر سکتے۔

(۵) اردو کی تین چوتھائی ادبی روایت بیانیہ کے حضور دست بستہ قطار اندر قطار کھڑی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

ان رازوں کے انکشاف کے بعد، بیانیہ میں الفاظ (گویا فکشن میں الفاظ) کے تفاعل کا جائزہ لینا مناسب ہوگا۔ اس جائزے سے قبل یہاں یہ جاننا ضروری ہوگا کہ کوئی بیانیہ "ایک لفظ" پر بھی مشتمل ہو سکتا ہے اور پورے فقرے پر بھی۔ لیکن چونکہ فکشن کا آہنگ فقروں اور اقتباسات سے تشکیل پاتا ہے۔ اور بیانیہ کا اصل کام فکشن میں آہنگ (آب جانفزدہ شمشیر) پیدا کرنا ہی ہے۔

اس لئے زبان کا تفاعل "بیانیہ" میں بہت اہم قرار پائے گا۔ اب زبان، بیانیہ اور فکشن کے انسلاکات کا جائزہ لیجئے۔

(۱) لفظی اور عبارتی تسلسل غیر منقطع زنجیر کے مثل ہو۔

(۲) لفظ کا محل استعمال (الف) از روئے لغت و قواعد (ب) از روئے رواج (۲) از روئے لسانیات (د) از روئے آہنگ (ا) آہنگ نثر کے پیش نظر (اا) آہنگ قصہ کے پیش نظر رازوں کی مثال ہو۔

(۲) لفظی اور عبارتی تسلسل مقتضائے حال سے تطبیق کرتا ہو یعنی

(الف) بیانیہ موضوعِ داستان کا پابند ہو۔

(ب) بیانیہ، جغرافیائی حالات کا اثبات کرتا ہو

(ج) بیانیہ تاریخی حقائق کا بھلے منکر ہو لیکن حادث زندگی کا حصہ معلوم ہوتا ہو

(۳) ایک لفظ یا ایک عبارت دوسرے لفظ یا دوسری عبارت کی ناموس و حرمت کا محافظ ہو۔

یعنی (الف) بیانیہ میں کہیں کھانچہ جھول یا خلا نہ ہو، کھانچہ یا خلا بغرض آہنگ پیدا کرنا بھی عرصہ بیانیہ ہے۔ جو ہرا عتبار سے افسانہ میں مربوط اور متناسب زنجیر کا حصہ ہوتا ہے۔

(۴) بیانیہ کے نت نئے تقاضوں کا خیر مقدم کرنا زمانہ، کردار، مکالمہ، منظر، فلیش بیک، واقعہ در واقعہ، پیش آید اور پیش گوئی کے امتزاج اکثر واقعات کا متوازی بیانیہ اور مختلف عناصر کو ختم کرنے کا فنی حربہ۔ لیکن یہ سب اس وقت ممکن ہے جب عبارت آرائی کا سلیقہ

نیر مسعود کے قلم سے ہو کر گزرتا ہوا۔ یعنی ان جیسا ہو۔

(۵) بیانیہ READABLE ہو یعنی قاری (مشت خاک) اس کی مٹھی میں ہو۔ بیانیہ کی یہ سب سے مشکل شرط ہے۔ اور نہ صرف یہ تخلیق کار کے مذاق اور آرٹ پہ مبنی ہے۔ بلکہ عہد پر اور ذوق جمال کی سطح پر اور مطالعہ علم پر اور لفسو را فذا بد (فن وحیات) ہیں۔ یہ معاملہ دو طرفہ ہے۔ طرفین کے مابین READABLE کی شرط اور چیز دوں کی بھی متقاضی ہے جو ایک راز ہے۔ اور راز کی تعبیر بتانا آسان نہیں۔ صرف ایک اشارہ کرتا چلوں۔ ابھی "بیانیہ اور نفسیات" کی پوری بحث باقی ہے۔ جو آئندہ کبھی۔ ❋

عصمت چغتائی

پ: ۲۱ر اگست ۱۹۱۵ء م: ۲۴ر اکتوبر ۱۹۹۱ء

میں سخت ناقد نظر سے افسانے نہیں پڑھتی، لطف اٹھانے کے لیے پڑھتی ہوں اور سارے افسانوں پر نظر ڈال کر اس وقت یہ فیصلہ کرنا میرے بس کی بات نہیں۔ ویسے ایک بات کہوں میں آپ سے! مجھے تنقیدوں سے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ کسی نے برائی کی تو میرا دل نہ ٹوٹا، کسی نے تعریف کی تو میرا دماغ نہ خراب ہوا۔ ویسے تنقید نگار کسی افسانہ نگار یا اس کے افسانے کو لے کر تنقید نہیں کرتے۔ اس کی اچھائی اور کمزوریوں پر ایسی رائے نہیں دیتے جو لکھنے والے کو کسی قسم کی مدد دے سکے۔ چلتے چلتے وہی پرانے جملے دہرا دیتے ہیں۔ فلاں شخص فحاش ہے، فلاں کے ہاں گہرائی ہے، فلاں کے ہاں رجعت پسندی پائی جاتی ہے اور فلاں نعرے بازوں کی فہرست میں آتا ہے۔ کیوں اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا کہ یہ راستہ منزل کی طرف جاتا ہے اور اس راستے میں یہ یہ خطرے ہیں۔ یقین جانیے مجھے ایسی تنقیدوں سے کوئی مدد نہیں ملتی۔ ممکن ہے یہ تنقیدیں میرے لیے نہ لکھی جاتی ہوں، پڑھنے والوں کے لیے لکھی جاتی ہوں گی کہ وہ کس کی تحریر پڑھیں اور کس کی نہ پڑھیں۔ یا چھاپنے والوں کو فیصلہ کرنے میں آسانیاں پیدا کرنے کے لیے لکھی جاتی ہوں گی۔ [نقوش (لاہور) کے ایک سمپوزیم سے اقتباس۔ موضوع تھا: کیا اردو ادب روبہ تنزل ہے؟۔ مطبوعہ ۱۹۵۹ء]

آصف فرخی

نقی حسین خسرو

آصف فرخی نسبتاً کم عمر ہیں چنانچہ اس کا امکان زیادہ ہے کہ وہ کراچی میں پیدا ہوئے اور تربیت پائی۔ ایک ایسا فائدہ کہ ایسی صورت میں کم ہی اس شہر کے ساتھ ان کے تعلق میں سرحد کے اس پار رہ جانے والی چیزوں کے لیے ناسٹلجیا دخیل ہو سکتا ہے۔ ناسٹلجیا اگر کوئی ہو گا تو وہ پرانے، ان کے بچپن کے کراچی کے لیے جسے فیض نے اپنی خوبصورت شاعری میں روشنیوں کا شہر کہا تھا۔

یہی فائدہ نقصان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جب ان کا اور ان کی نسل کا ردِ عمل کراچی میں پچھلے چند برسوں میں رونما ہونے والی تبدیلی کے بارے میں اپنی اگلی نسل کے مقابلے میں اگر زیادہ تکلیف دہ نہیں تو یقیناً مختلف ہو گا۔ ان کی شہر کے ساتھ شناخت چونکہ مکمل ہے تو یہی شہر جس میں کبھی وہ رہے، پھولے پھلے، اب اپنے سارے دکھوں کے ساتھ ان کے اندر رہ رہا ہو گا۔

فرخی کے افسانوں کے دو مجموعے آ چکے ہیں، یہ ان کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس میں شامل افسانے تھوڑے سے مختلف ہیں کہ یہ موجودہ دہشت زدہ کراچی کے بارے میں ہیں کہ کیسے اس کا عکس یہاں کے لوگوں کی زندگیوں میں نظر آتا ہے۔

ان کا غیر رسمی اظہار، ان کے افسانوں کا گھریلو پس منظر، مختلف کرداروں کا آپس میں تعلق جس میں رشتے دار، دوست اور ساتھ کام کرنے والے شامل ہیں، ایک جانی پہچانی فضا پیش کرتے ہیں۔ ہم کراچی والوں کے لیے انسانی تجربہ چونکہ مشترک ہوتا ہے تو اوروں کیلئے صورت حال مختلف نہیں ہو سکتی، زیادہ جانے پہچانے ان کے افسانوں کے دہشت زدہ کردار ہیں۔

فریکچر، تین حصوں پر مشتمل افسانہ، سوسائٹی کا فریکچر بن جاتا ہے، محض ایک بوڑھی خاتون کے ٹخنے کا فریکچر نہیں رہتا۔ جب یہ علاج نہ ہونے کے باعث وہ خراب ہو جاتا ہے اور آپریشن پر ٹانگ کاٹ دیے جانے پر منتج ہوتا ہے۔ بدنصیب خاتون کے عزیز اپنا خون دیتے ہیں۔ دوسروں کی تکلیف میں بے حسی، ایک قومی روِیّہ خون کے ضیاع کا باعث بنتا ہے۔ کیا یہ موجودہ آپریشن کلین اپ، ایک ابتدائی فریکچر کو نظر انداز کرنے کا نتیجہ نہیں ہے۔ حصوں میں پیش کیا گیا یہ افسانہ کتاب کے مطالعے میں قاری جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے، ایک معنویت اختیار کر لیتا ہے۔

افسانے 'کون' میں چھپکلی ایک ان دیکھے خوف کی علامت ہے۔ اس افسانے کا عنوان چھپکلی بھی ہو سکتا تھا۔

کچھ افسانے ایک فوری ردِ عمل کا اظہار معلوم ہوتے ہیں، مگر چونکہ ان کا موضوع مشترک ہے۔ آخر کے کچھ افسانے چھوڑ کر تو وہ ایک شہر کی دکھ بھری داستان پیش کرتے ہیں جو، جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے اب افسانہ نگار کے اندر رہتا ہے اور دکھ اٹھاتا ہے جب کہ کبھی وہ خود اس میں رہا اور پھولا پھلا۔

اس مجموعے میں بیس افسانے شامل ہیں جو آپ یقین کریں نہ کریں مئی ۱۹۹۴ء اور جنوری ۱۹۹۵ء کے درمیان لکھے گئے۔

[تبصرہ: مطبوعہ 'افکار' نومبر ۹۵ء]

قمر احسن

آصف فرخی کا تازہ ترین مجموعہ "چیزیں اور لوگ" ہے لیکن جب ان کی افسانہ نگاری کا تعارف مقصود ہو تو ان کے افسانوں کے پہلے دونوں مجموعوں "آتش فشاں پر کھلے گلاب" اور "اسم اعظم کی تلاش" کا ایک جائزہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ ان مجموعوں کو پڑھتے ہوئے پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ آصف فرخی کثیر المطالعہ شخص ہیں ان کے تصرف میں مذہبیات [قرآن شریف، عہد نامے، قصص، اساطیر، صوفیانہ، رمزیات وغیرہ] اور ادبیات [داستانیں، شاعری، ناول، ڈراما، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ] کا بہت بڑا سرمایا ہے جس سے وہ خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں۔

ان دونوں مجموعوں کے مطالعے کے بعد چند حسب ذیل باتیں سامنے آتی ہیں جو بنیادی حیثیت رکھتی ہیں :۔

نثر کے زوال کے اس دور میں آصف فرخی کی زبان غیر معمولی طور پر مضبوط اور تخلیقی اشاریت سے مالا مال ہے۔ بامعنی استعارے کی وجہ سے آصف فرخی کے افسانوں کا حال سے بامعنی ربط قائم رہتا ہے۔

موضوع کے انتخاب میں وہ بہت زیادہ انوکھے پن کی تلاش میں رکے نہیں رہتے بلکہ آس پاس سے کہانی اٹھالینا ان کا محبوب انداز ہے جو شدید قوتِ مشاہدہ اور دراک ذہن کی پہچان ہے۔

وہ بہت معمولی سی بات کو بھی اپنے مضبوط، شفاف بیانیہ کی بنیاد پر بامعنی بنا دیتے ہیں لیکن جو مواد وہ قبول کر لیتے ہیں اس پر کڑی گرفت رکھتے ہیں۔ انہیں منفرد یا صورت حال یا فینٹیسی سے خاص رغبت ہے۔ اظہار میں وہ صفت گری یا کرافٹنگ کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ بہت سے مواقع پر ایسی صورت حال پیش کی ہے جو افسانے کی صورتحال نہیں ہو سکتی یا نہ ہو پاتی۔ وہ ایک مجموعے میں ایک مزاج یا کیفیت کے افسانے جمع کرتے ہیں۔

دوسرے اور تیسرے مجموعے میں تقریباً سات سال کا وقفہ ہے۔ اس دوران آصف فرخی کو تحریک و تحریج کا گن بھی آگیا ہے لہٰذا جیرس اور لوگ کے افسانوں میں گھلاؤ یا چستی، یک رنگی اور ہم مزاجیت بہت نمایاں ہے چونکہ اب وہ لاشعوری، تخلیقی ابال اور شدتِ احساس و اظہار کے مدوجزر سے گزر چکے ہیں اس لیے اس مجموعے میں شامل افسانے ٹھہرے ہوئے اور اپنے پاؤں پر مضبوطی سے قائم ہیں۔

حضرت علی نے ایک بار خطبے کے دوران فرمایا کہ آنے والا دور اتنا پر آشوب ہو گا کہ اس دور میں وہی پر سکون رہے گا جو 'نومہ' ہو۔ کسی نے اٹھ کر سوال کیا۔ یا امیر المومنین یہ نومہ کیا ہے؟ آپ نے فرمایا، نومہ وہ جو کسی کو نہ جانتا ہو اور جس کو کوئی نہ جانتا ہو"۔

آصف فرخی کے یہ افسانے 'نومہ' کے افسانے ہیں۔ آشوب کے افسانے تو سبھی لکھ رہے ہیں۔ لیکن آصف نے صرف آشوب کو گرفت میں نہیں لیا بلکہ نومہ کی کہانی بھی لکھی ہے۔

[طویل مضمون "آشوب اور نومہ کا افسانہ نگار ۔ آصف فرخی" سے اقتباسات
مطبوعہ : سوغات (بنگلور) کتاب ۲، مارچ ۹۲ء]

محمود واجد

جی ہاں، آصف فرخی نے فکشن لکھنے والوں میں قابل ذکر نام سمجھا جاتا ہے جو گزشتہ سولہ سترہ برسوں سے مسلسل پیش رفت کے عمل میں شامل ہے۔ سند لاہور سے بھی مل چکی ہے اور پنڈی - اسلام آباد سے بھی۔ انتظار حسین سے مرزا حامد بیگ تک معترف نظر آتے ہیں۔ کراچی سے پہلے مجموعہ "آتش فشاں پر کھلے گلاب" پر غلام عباس نے جس امکان کی نشاندہی کی تھی اور لاہور سے انتظار حسین نے ایک لڑکے کی خبر دی تھی کہ دعوے تو بہت کر رہا ہے آگے دیکھیں، وہ "شہر بیتی" پر انگریزی میں پورا کالم لکھنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ "شب خون" الہ آباد والے آصف کے ذریعے لیے گئے دو طویل انٹرویوز (نئے افسانہ نگار وادیب) شائع کرتے ہیں اور "سوغات" بنگلور والے آصف فرخی پر ایک گوشہ نکالتے ہیں۔ کناڈا کے محمد عمر میمن بھی نرم گوشہ رکھتے ہیں۔

مجھے کوئی حیرت نہیں ہوتی کہ وہ لڑکا جو پہلے مجموعہ سے قبل جامعہ کراچی کی رہائش گاہ میں میرے پاس پڑوس سے جدید فکشن سنتا سناتا اور پڑھتا پڑھاتا نظر آتا تھا وہ آج کہاں ہے۔ استاد مانتا ہے تو عسکری کو، پیروی کرتا ہے تو عسکری کی، فن میں نہیں پیش کش میں حسن عسکری اپنے پہلے مجموعہ کا "اختتامیہ" لکھتے ہیں تو آصف فرخی بھی پہلے مجموعے کا "حرفِ آخر" لکھتا ہے۔ عالمی فکشن کے تراجم کرتا ہے لیکن بن بن کر لکھنے، اترا اترا کر پڑھنے اور داد طلب نگاہوں سے دیکھنے والے کی طرح ترجمے پر اپنی تخلیق کا تاثر دیتا نظر نہیں آتا۔ گو خود کو ان کا حلقہ بگوش سمجھتا ہے۔

میں جہاں تک سمجھ سکا ہوں آصف فرخی پر غلام عباس کا اثر زیادہ گہرا ہے یعنی میری مراد چونکا دینے والے نقطہ عروج سے احتراز کے اختصاص سے ہے۔ "شہر بیتی" کے تقریباً سارے افسانے اسی نہج کے ہیں۔ ضرورت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں جو خرابی ہوتی ہے وہ یہاں بھی ہے یعنی ارتکاز کی کمی اور تاثر کی شدت کا کوئی نقصان لیکن بعض افسانے بے پناہ تاثر لیے ہوئے ہیں۔

میں آصف فرخی کو جس بات کی سب سے زیادہ داد دوں گا وہ یہ کہ کہانی خلق ہوتی ہوئی یعنی فکشن بنتا ہوا نظر آتا ہے۔ اخباری رپورٹنگ یا واقعہ بعینہٖ درج ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ دوسری اہم بات یہ کہ وہ جانب دار نظر نہیں آتے۔ ادب میں کمٹ منٹ بڑا اہم ہے لیکن ذہنی بیبذ ہونا الگ بڑا وصف ہے۔ میں یہی دو تقاضے ہر فکشن لکھنے والے سے کرتا ہوں کہ ان کے بغیر تعین قدر کا کام مستند ہونے کی ضمانت کھونے لگتا ہے۔ [تبصرہ ماہنامہ "آشرہ" (کراچی) جنوری ۱۹۹۶ء]

آصف فرخی

بلڈ بینک

خون تو ایک مرحلہ تھا۔

صرف ایک مرحلہ۔ یہ اب جا کر پتہ چلا۔

خون دے کر میں تو سمجھ رہا تھا کہ پوری ہو گئی جس حد تک میرے ذمے تھی۔ یہ اندازہ تو بعد میں ہوا کہ اصل مسئلہ اب اس وقت رہنے کا ہے۔

یہ تو ہم نے اس سے پہلے سوچا ہی نہیں تھا۔ پھر اتنی دور کی کوڑی بھلا کون لاتا؟ جس سے کہا گیا، آستین کھول کر اور کف چڑھا کر بازو آگے کرنے لگا۔ ہم سے خون مانگا گیا ہے، خون ہم دیں گے۔

اور سب کا ایک ایسا کام کرنا بھی تو پابندی بن جاتا ہے اس لئے میں بھی خون دینے والوں میں شامل تھا اور یہی سوچ رہا تھا جب اس نے میرے بازو کے اندر والے حصے کو آستین سے باہر نکال کر سامنے کیا اور اس پر انگلیوں کی پشت سے ضرب لگائی۔ نیلی نیلی دو رگیں اور بھی نمایاں ہو گئیں۔ اس نے ان ابھرتی ہوئی رگوں میں سوئی لگا دی اور سرنج کو پیچھے کیا تو جتنا حصہ خالی تھا خون سے بھر گیا۔

سبھی نے آگے بڑھ کر خون دیا۔ جس کی بوتلیں ایک ایک کر کے انہیں چڑھائی جاتی رہیں۔ "ہماری رگوں میں اب نوجوان خون دوڑ رہا ہے" انہوں نے نقاہت بھرے لہجے میں آہستہ سے مسکراتے ہوئے کہا تھا۔ اب ان کو پوری طرح ہوش آ گیا ہے۔ ہمیں اندازہ ہوا۔ اب انہیں تکلیف کا احساس ہو گا اور اس کے ساتھ ہی یہ سوال اٹھا کہ کسی نہ کسی کو ان کے ساتھ بھی تو رہنا ہے۔ کوئی نہ کوئی تو یہاں موجود رہے اور ساتھ وہ کم از کم اتنے دن گزروا دے۔ نہیں تو ساتھ رہے بغیر کیسے ہو گا گزارا۔ وہ رہے تو کون ساتھ رہے۔

یہ خون کا عطیہ تو ہے نہیں کہ ایک بار انتقال خون کا مرحلہ پورا ہو گیا تو پھر کرنا کرانا کچھ نہیں۔ اب یوں تو اپنی اپنی جگہ گھرانے کے سبھی لوگ سیانے سمجھے جاتے ہیں۔ مگر آگے آنے والی یہ مشکل داخلے کے وقت کسی کے گمان میں بھی نہ آئی۔

ورنہ ساتھ رہنے کا مسئلہ تو داخلے کے وقت سوچنے کی بات تھی۔ داخل تو انہیں اسی شام کر لیا گیا تھا۔ کتنے دن رہیں گی اور کب نوبت آئے گی آپریشن کی۔ اس کا فیصلہ ڈاکٹر کے ہاتھ میں تھا۔ منگل بدھ تک ہو گا، ہمارا خیال تھا۔

وہیل چیئر کو دھکیلتے ہوئے صفو بھائی اندر تک لے کر گئے تھے۔ جہاں ڈاکٹر کو معائنہ کرنا تھا۔ وہ کمرہ بند تھا۔ وہیل چیئر پر بیٹھی ہوئی وہ اور بھی زیادہ نڈھال لگ رہی تھیں باقی لوگ جو ساتھ آئے تھے، باہر ہی رک گئے۔

وہاں تک تو سبھی ساتھ آئے تھے لیکن سب کے لئے اندر جانا ممکن بھی نہیں تھا۔ بلکہ سچ پوچھو تو سبھی کے اصرار کرنے اور دھکیلنے پر ہی صفو بھائی ان کو یہاں لے کر آئے تھے۔ چوٹ لگنے کے اتنے دن بعد!

"اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں" ڈاکٹر نے اس کمرے سے باہر نکلتے ہوئے صفو بھائی کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ ہم سب نے سنی تھی اس کی گونجتی آواز۔ "آپریشن ناگزیر ہو گیا ہے۔"

صفو بھائی آہستہ آہستہ پاؤں رکھتے ہوئے وہاں آئے جدھر ہم سب بیٹھے ہوئے انتظار کر رہے تھے۔ ان کے چہرے پر تھکن کے آثار نمایاں تھے۔ وہیل چیئر کا چمکدار پہیا گھومتے

گھومتے رک گیا، اور اس پر بیٹھے بیٹھے وہیل صفو بھائی کی طرف مجسم سوال بنی دیکھ رہی تھیں۔ "کیا بتایا ہے ڈاکٹر نے؟" ہم میں سے کسی کی ہمت نہ ہوئی کہ اس تکلیف دہ سوال کے پوچھنے میں پہل کرے۔ لیکن ممانی فہمیدہ سے ضبط نہ ہو سکا۔ انہوں نے صفو بھائی کو ٹھوکا دے کر سکوت توڑ دیا۔

دھم سے کرسی پر بیٹھ گئے صفو بھائی، جیسے اس خبر کا بوجھ کھڑے کھڑے سہار نہ سکتے ہوں۔ پھر بہت دھیمے لہجے میں، کہ آواز وہیل چیئر تک نہ جائے انہوں نے باقی سب کو وہ کچھ بتانا شروع کیا جو ڈاکٹر سے انہوں نے سنا تھا۔

"ہڈی غلط جڑ گئی ہے۔ صحیح طور سے نہ جڑنے کی وجہ سے ایک ٹانگ چھوٹی پڑتی جا رہی ہے" وہ اپنی آواز کو دانستہ طور پر غیر جذباتی رکھتے ہوئے کہہ رہے تھے۔ حالاں کہ اس طرح ان کا لہجہ سپاٹ ہو جاتا تھا۔ شاید انہیں خود اس کا پتہ چلتا ہو۔ "وہ کہہ رہے ہیں کہ کئی ہفتے پہلے یہاں لا کر دکھا لینا چاہئے تھا جب فریکچر ہوا تھا۔ اب دیر ہو گئی ہے۔ دونوں ٹانگیں قدرتی طور پر برابر نہیں ہوں گی تو یہ بغیر سہارے کے چل نہیں پائیں گی۔ کولہے کی ہڈی کا آپریشن کر کے اس میں دھات کی سلاخ ڈالنی ہوگی" وہ یہ کہہ کر چپ ہو گئے۔ دیوار پر لگے دواساز کمپنی کے کیلنڈر پر بہت دیر تک ان کی نظریں جمی رہیں۔ عام سی تصویر تھی، جو خوش نما منظر ہونے کے باوجود، زیادہ استعمال کئے ہوئے سکوں کی طرح گھسی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ وہ اس تصویر کو دیکھتے ہوئے بھی اسے نہیں دیکھ رہے تھے۔ میں انہیں وہاں دیکھتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ کب ان کی نظر ہٹتی ہے۔

"داخل تو ابھی کر دیتے ہیں۔" انہوں نے دوبارہ بولنے سے پہلے تھوک نگلا تو ہم سب کو ان کا گلا ہلتا ہوا، کانپتا ہوا نظر آیا۔ "پیسوں کا انتظام تو میں نے کر رکھا ہے۔ لیکن خون کی ضرورت ہوگی۔ کم از کم چھ بوتلیں، اور ڈاکٹر کا کہنا ہے کہ چھ بوتلیں آپریشن سے پہلے یہاں پہنچ جائیں۔" وہ کہتے کہتے رک گئے۔ یہ خبر ہماری بھی رگوں میں دھیرے دھیرے اترنے لگی۔ آہستگی سے اس کی شدت کم ہو جانی چاہئے تھی مگر ہوئی نہیں۔ "کیا بتاؤں میں تو بالکل ہی اکیلا پڑ گیا۔ اب آپ لوگ ہی اس مشکل وقت میں ساتھ دیں تو............"

ان کی آواز رندھ گئی اور جملہ پورا ہونے سے رہ گیا۔ چھوٹی خالہ اس ادھورے جملے کے بیچ میں آ گئیں۔ "کیا غیروں کی سی باتیں کر رہے ہو؟ ہم اور تم کوئی الگ ہیں؟ تمہاری ماں ہیں تو ہماری بھی تو کچھ لگتی ہیں۔ دور سے بیٹھ کر تماشا تو دیکھنے سے رہے۔ جس سے جو ہو سکے گا، سبھی کچھ نہ کچھ کر گئے۔ کوئی ہاتھ پیر سے خدمت کرتا ہے، کوئی روپے پیسے سے ساتھ دے گا۔ اور ہم تو بھی ہر نماز کے بعد دعا مانگیں گے کہ یا اللہ، اپنے حبیبؐ کے صدقے۔ آپا رضیہ کو جلدی سے اپنے پیروں پر کھڑا کر کے چلنے پھرنے کے قابل کر دے۔" کہہ کر انہوں نے ٹھنڈی سانس بھری۔ ہم سب کم و بیش یہی محسوس کر رہے تھے۔

اچھے خالو کی آنکھوں میں ہلکی سی نمی آ گئی تھی۔ صفو بھائی اسپتال میں داخلہ کا فارم بھر رہے تھے۔ میں وہیں بیٹھا ہوا انگلیاں چٹخا رہا تھا۔

وہیل چیئر کو اب کی بار دوسرے دروازے سے اندر لے جایا گیا۔ بھاری بدن جو عورت وہیل چیئر کو دھکیلتی ہوئی اندر لے گئی تھی، باہر آئی تو اس کے ہاتھ میں پلاسٹک کا تھیلا تھا جو اس نے صفو بھائی کے برابر رکھ دیا۔ تھیلے کا منہ کھلا ہوا تھا۔ اس میں خالہ رضیہ کے گھر کے کپڑے تھے۔ کانوں کے بندے اور مصنوعی دانت رکھنے کی ڈبیا۔ ہاتھ بڑھا کر چھوٹی چچی نے تھیلے کو لپیٹا۔ اور ایک طرف رکھ دیا۔ تھیلے پر لکھا تھا، پیشنٹ پراپرٹی۔

آپریشن کے بعد خالہ رضیہ کے ساتھ کسی نہ کسی کے رہنے کی بات بھی سب سے پہلے چھوٹی خالہ نے کہی تھی۔ کسی اور کو اکیلے مریض کی دوسرا تھ کا خیال ہی نہیں آیا تھا۔ اگر آیا بھی ہوگا۔ تو مجھ سے زیادہ کی توجہ نہیں حاصل کر پایا ہوگا۔ اس وقت جو معاملہ درپیش تھا وہ خون کے انتظام کا تھا۔ اسی ضرورت کو پورا کرنا اور دیئے جانے والے وقت سے پہلے ہی پہلے، اتنا اہم تھا کہ خون کے علاوہ کوئی اور بات کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ خون کا بندوبست پہلے ہو جائے، پھر باقی اور باتیں بھی ہوتی رہیں گی اپنے وقت سے۔

ان کو آپریشن تھیٹر میں لے جائے جانے سے پہلے خون کا تیار رہنا لازمی تھا، اس لیے کہ کسی وقت بھی ضرورت

پڑسکتی ہے۔ اتنی بات تو میرے سامنے ہوئی تھی۔ اب گھر چلنا چاہیئے اس کے بعد مجھے خیال آیا تھا، میں صبح سے نکلا ہوا تھا اور اکیلے گھر میں تالا پڑا ہوا تھا۔ آج کل کے حالات میں گھر کو یوں چھوڑنا ٹھیک نہیں۔ مجھے خیال آیا۔ میں اٹھ کھڑا ہوا۔ اور صفو بھائی سے ہاتھ ملا کر جانے لگا۔

"نکلنے سے پہلے فون کرکے راستے کی کیفیت پوچھ لو"، اچھے خالو نے مجھے چلتے چلتے ٹوک دیا۔ ممانی فہمیدہ نے بھی فوراً لقمہ دیا، "ہاں میاں، ذرا دیکھ بھال کر نکلا کرو"۔ میں کاؤنٹر پر چلا آیا اور کارڈ سے کر فون ملانے لگا۔ خالد سے پوچھے لیتا ہوں۔ میں نے سوچا

"ارے بھائی کیا حال ہیں ناظم آباد والوں کے۔" جب خالد فون پر آیا تو میں نے معمول کے مطابق اسی لہجے میں بات کی۔

"دعائیں ہیں آپ سوسائٹی والوں کی۔"، اس نے بھی اسی لہجے میں جواب دیا۔

"ارے بھائی، میں پوچھ رہا ہوں راستہ کھلا ہے، کوئی گڑبڑ تو نہیں ہے۔"

"آج تو معاملہ دیا رہا۔ ایک آدھ جگہ پتھراؤ ہوا ہے۔ راشد منہاس روڈ کے پل پر شام کو بہت رش تھا۔ میرا سالا اس طرف سے جا رہا تھا تو گاڑی واپس موڑ لایا۔ ادھر کہیں کچھ ہوا ہے تو میں کہہ نہیں سکتا۔" اس نے جواب دیا۔

"ارے نہیں بھئی۔ وہ تو پل کا ایک حصہ ٹوٹا ہوا ہے، اس لئے ٹریفک دیر سے گزرتا ہے۔"، میں نے کہا۔ "اس کا مطلب ہے آج سب طرف سکون ہے یہاں اسپتال میں بیٹھا رہا تو مجھے پتہ ہی نہیں چلا۔ اچھا خیر، یہی پوچھنا تھا۔ اور سب خیریت۔؟"

"اللہ کا شکر"، اس نے کہا۔ میں نے فون رکھ دیا۔

اچھے خالد کو اطمینان ہوگیا۔ اب میں گھر جا سکتا تھا۔

طارق روڈ سے نکل کر اسٹیڈیم روڈ پر آیا تو ہوا میں شام کی خفیف سی خنکی کا یک دم احساس ہوا۔ کراچی کی شام، میں اپنے خیالوں سے ذرا دیر کے لئے نکل آیا۔ سڑک پر دونوں طرف گاڑیاں چل رہی تھیں۔ راستہ کھلا ہوا ہے۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ گھر بدستور اسی طرح ہے۔ جس حالت میں، میں صبح اسے چھوڑ کر گیا تھا۔ مجھے تسلی ہوگئی۔

اگلے دن پھر وہی عالم رہا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ نکلوں نہ نکلوں۔ صبح پتہ کیا تو راستے تو سب کھلے ہوئے تھے اور کہیں سے گڑبڑ کی اطلاع بھی نہیں ملی تھی۔ دکانیں بھی خاصی کھل گئی تھیں اور ٹریفک بھی کل کے مقابلے میں زیادہ تھا۔ کیا لوگ دفتروں اور دکانوں پر پہلے کی طرح جانے لگے؟ شہر معمول پر آگیا۔؟ کچھ اندازہ نہیں ہو رہا تھا۔ پھر میں نے سوچا کہ اس شہر کا کچھ پتہ بھی تو نہیں چلتا۔ ابھی کہیں ہنگامہ دوبارہ پھوٹ پڑا تو پھر پہلے کی طرح مصیبت ہو جائے گی یقین بھی تو نہیں آتا کہ یہ تقریباً پورا ہی ہفتہ جس ہنگامے فساد میں گزرا ہے، وہ یوں خاموشی سے ٹل جائے گا۔ مجھے ایسا لگا کہ سارا شہر سانس روکے کھڑا ہے کہ اب کیا ہوگا۔ میں گھر سے نکل کر بڑی سڑک تک گیا اور پھر وہاں سے واپس آگیا۔ گھر سے نکلنا نہیں ہوا اس لئے اسپتال میں خالہ رضیہ کی کیفیت کا بھی کچھ پتہ نہیں چلا۔ جن جن کا خون لیا جائے گا۔ ان کے نام وہاں پر پہلے سے طے کر لئے گئے۔ خون کی ایسی کسی فہرست میں میرا نام بھی شامل ہے، مجھے معلوم نہیں تھا۔ میری غیر موجودگی میں ہوا۔ میرے خون کا فیصلہ، اور جب پتہ چلا تو نام لکھے جا چکے تھے اور آدمیوں کی گنتی پوری ہو چکی تھی۔ رات کو ممانی فہمیدہ کے چھوٹے بیٹے مقصود نے فون کرکے صفو بھائی کا پیغام دیا کہ تمہارا تو گروپ وہی ہے شام سے پہلے کسی وقت بلڈ بینک جا کر کراس میچنگ کروا لینا کہ تمہارا خون مریضہ کو چڑھائے جانے کے لئے مناسب ہے کہ نہیں، ان کا جسم تمہارا خون بھی قبول کرے گا کہ نہیں۔ اگر خون کا نمونہ میچ ہوگیا تو پھر خون دینے کے لئے تیار رہنا۔ بدھ کو خالہ رضیہ کا آپریشن ہو رہا ہے۔

بدھ ...... کون سی تاریخ ہوگی اس دن؟ میں نے دنوں کا حساب لگانا شروع کیا تو وہ دن روزمرہ کے معمولات سے باہر نکل کر جیسے ننگا سامنے آگیا۔ بدھ ..... نانی امّاں زندہ ہوتیں تو قیامت برپا کر دیتیں، بدھ کے دن آپریشن نہ ہونے دیتیں بدھ کے دن تعزیت کو نہیں جاتے، وہ منع کیا کرتی تھیں، بدھ کے دن جو کام شروع کرتے ہیں وہ پھر تین بدھوں تک کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے ایسا کام بدھ کو نہیں کرتے۔ بدھ کو جو جھڑی لگتی ہے تو پھر تین دن تک پانی برستا رہتا ہے۔ تین دن کے بعد کھلے گا، وہ ہم سے کہا کرتی تھیں۔ مگر ہم اڑ جاتے تھے بحث کرنے لگتے تھے، "اے بی، یہ آپ کے دیس میں ہوتا ہوگا۔ یہ کراچی ہے، یہاں بارش کے نام کو بوند نہیں ٹپکتی، ہماری

بات پر وہ ناراض ہو کر بڑبڑانے لگتی تھیں، بدھ کا یہ وہم بچپن سے یاد ہے۔ بدھ کے دن خون دینا ہوگا۔ مجھے جھرجھری سی آگئی۔ خون کون خوشی خوشی دیتا ہے لیکن انکار بھی کیسے کر سکتا تھا۔ سگا رشتہ بھی تو تھا، خون کا رشتہ۔

بدھ کے دن کا خون، بدھ کے دن کا خون، خدا خیر کرے۔ نانی اماں کی آواز جیسے میرے دل میں دھڑک رہی تھی۔ پہلے سکڑتی تھی، پھر رگوں میں پھیل جاتی تھی۔ گاڑی میں نے اسپتال کے دروازے کے سامنے روک لی۔

کاؤنٹر پر بیٹھے ہوئے کلرک کو میں نے خالہ رضیہ کا بستر نمبر بتایا۔ اس نے میرا نام پوچھا۔ اس نے خون کی پرچی بنا دی۔

سفید ٹائلوں والی دیواروں کے کمرے میں جو آدمی بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے پرچی دیکھ کر منہ بنالیا۔

"یہ آپ کی ہے۔؟ آپ خون ٹیسٹ کرانے کے لئے آئے ہیں" اس نے میری طرف دیکھ کر مجھ سے پوچھا۔ "یہ بھی کوئی وقت ہے خون کے لئے آنے کا؟" وہ دیوار کے سفید چکنے ٹائلوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس کی نظر پھسل کیوں نہیں رہی، میں نے دل میں سوچا۔ "آپ لوگ بھی جب چاہتے ہیں اٹھ کر چلے آتے ہیں۔ خون دینے کا بھی وقت اور موقع ہوتا ہے۔ میں اس وقت ٹیسٹ تو کئے دیتا ہوں ورنہ آپریشن ملتوی ہو جائے گا۔ خون دینے کے لئے آپ کو وقت سے آنا ہوگا۔" بات ختم کرتے ہوئے اس نے براہ راست میری طرف دیکھا۔

خون سے پہلے ہی میں ندامت محسوس کرنے لگا۔ جو بھی گڑبڑ ہو کر رہے گی، وہ میرے خون کی وجہ سے ہوگی۔ خون کا فساد۔

"شہر کے حالات ہی ایسے ہیں" میں اسے بتانے لگا لیکن جیسے اسے اعتبار نہیں تھا۔ وہ جواب دیئے بغیر سرنج نکالنے لگا پلاسٹک کھول کر سرنج نکالی اور اس پر سوئی لگاتے ہوئے وہ بولا۔ "میرا تو کچھ نہیں جاتا۔ مجھے تو خون نکالنا ہی ہے آپ چھ لوگ چھ مختلف وقتوں پر آئے۔ ہر مرتبہ مریضہ کا خون بھی میچنگ کے لئے نکالا گیا۔ ایک ایک کر کے چھ مرتبہ ان کو تکلیف دی ہے۔ فریش بلڈ چاہئے ہوتا ہے۔"

وہ کہہ رہا تھا اور سرنج میں خون بھرتا چلا آرہا تھا۔ سرنج بھر گئی تو اس نے میرے بازو پر بندھی ہوئی ربڑ کی نلکی کھول دی اور میری قمیص کی آستین نیچے کرنے لگا۔ ابھر آنے والی جن دو رگوں پر اس نے ہلکی ضرب لگائی تھی۔ وہ ابھی تک ابھری ہوئی تھیں اسپرٹ میں بھیگی ہوئی روئی کا ایک ٹکڑا اس نے رگوں کے اوپر کھال پر رکھا تھا۔ وہ میں نے ہٹا دیا کیوں کہ بعض دفعہ یہ روئی کھال پر چپک جاتی ہے۔ اور اس کو اکھاڑنے سے دوبارہ خون نکل آتا ہے۔

صفو بھائی اسپتال کے برآمدے میں ہی مل گئے۔ کچھ کہنے کی نوبت نہیں آئی یہ دیکھ کر کہ میری آستین کے بٹن کھلے ہوئے ہیں اور میں اپنا دایاں بازو کچھ ٹیڑھا کر کے باقی بدن سے دور رکھے ہوئے چل رہا ہوں، انہوں نے پوچھا۔ "ہوگئی میچنگ؟" اس کے بعد خون دینا ہوگا۔

میں نے جواب نہیں دیا۔ سر ہلا دیا۔

"تم لوگوں نے بہت ساکھا کیا جو خون دے دیا۔ رشتہ داروں کا خون بہتر ہوتا ہے، ڈاکٹر صاحب بھی کہہ رہے تھے ورنہ جو پیشہ ور خون فروش ہوتے ہیں ان کا خون اچھا نہیں رہتا۔ جانے کون کون سے جراثیم اور نشے اس میں شامل ہوتے ہیں۔ اپنوں کا خون پھر اپنوں کا ہوتا ہے۔" صفو بھائی نے کہتے کہتے میری طرف دیکھا۔ پھر خود ہی تیزی سے بتانے لگے۔ "میں تو خود خون دیتا۔ مگر اس لئے نہیں دے سکتا کہ میرا اور امی کا بلڈ گروپ الگ الگ ہے۔ ویسے بھی میرا گروپ او نگیٹو ہے۔ میں یونیورسل رسی پینٹ ہوں۔ مجھے ہر گروپ کا خون لگ سکتا ہے۔ میں کسی اور گروپ کو خون دے نہیں سکتا۔ اسی لئے تم لوگوں سے کہنا پڑا......"

میں ہکا بکا رہ گیا۔ کیا کسی کا خون ایسا بھی ہو سکتا ہے اور انہوں نے یہ کیسے کر لیا؟ میں ان کے چہرے پر تلاش کرنے لگا۔

انہوں نے نظریں بچالیں۔ یوں بھی ان کے چہرے پر اس سوال کا کوئی جواب نہیں تھا۔ میرے کسی اور سوال کا جواب بھی نہیں تھا۔

میں ان کے پاس سے گزر کر اوپر آگیا، جہاں خالہ رضیہ

کے پلنگ کے پاس لکڑی کے ایک بنچ پر ممانی فہمیدہ اور چھوٹی خالہ بیٹھی ہوئی تھیں۔ اچھے خالو کھڑکی کے سامنے کھڑے ہوئے سگریٹ پی رہے تھے۔

ممانی فہمیدہ ہاتھ ہلا کر چھوٹی خالہ سے کچھ کہہ رہی تھیں مجھے دیکھتے ہی چپ ہو گئیں۔ چھوٹی خالہ سسرالی رہیں۔ بولنے میں اس مرتبہ انہوں نے پہل کی۔ اشارے سے میرے سلام کا جواب دے کر وہ دوبارہ ممانی فہمیدہ کی طرف متوجہ ہو گئیں۔

"کہتی تو تم ٹھیک ہو۔ خود تو ان کو احساس نہیں ہے اور دوسروں کا کوئی مشورہ سننے کے لیے تیار نہیں۔ اس طرح گاڑی کیسے چلے گی۔ تکلیف تو ان بے چاری کو اٹھانی پڑے گی جو پہلے ہی بستر پر بے سدھ پڑی ہیں۔ کوئی عورت ہی ہو جو ان کے اٹھنے بیٹھانے میں سہارا دے اور رات دن ساتھ دے......"

ممانی فہمیدہ نے تیزی سے میری طرف نظر ڈالی۔ پھر شاید یہ سوچا ہو گا کہ اب اتنی بات تو میں نے سن لی ہے، اس لیے جھجک تو مٹ ہی گئی ہو گی۔ انہوں نے بھی چھوٹی خالہ کی بات کا اسی تندہی سے جواب دیا۔

سگا بیٹا سہی، مگر وہ یہ خدمت تھوڑی کر سکتا ہے...."

"اور نہیں تو کیا۔ آہ بے چاری کو جب پتہ چلے گا تو اچھا نہیں لگے گا۔"

چھوٹی خالہ نے خالہ رضیہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ میں نے ان کی طرف دیکھا۔ وہ اب بھی بدستور غشی کی نیند میں غافل پڑی ہوئی تھیں۔ کسی نے ان کے منہ پر جالی والا دوپٹہ ڈھانپ دیا تھا کہ کھلے ہوئے منہ پر مکھی نہ بیٹھ جائے۔ ٹانگ پٹیوں میں بندھی ہوئی تھی۔

"لاکھ اپنا خون سہی، ہے تو لڑکا۔ اس طرح کی ضرورتیں کس طرح اس سے کہیں۔ پیشاب پاخانہ ہے، کپڑے بدلوانا، نہلانا ہے۔ منہ دھلوانا، کنگھی کروانا۔ یہ کام کون کرے گا۔" ممانی فہمیدہ بولے چلی جا رہی تھیں۔

"بڑی بھابھی نے تو منہ پھوڑ کر کہا کہ پرائیویٹ نرس رکھ لو چند دن کے لیے، مگر وہ مانے ہی نہیں۔"

ممانی فہمیدہ کی آواز تیز ہو گئی۔ "کوئی کرے نہ کرے ہم پر ہی پڑتی ہے۔ ہم بھی کہاں تک کریں۔ کہاں تک اپنی ہڈیاں پیلیں۔ ہمارے بھی اب ہاتھ پاؤں جواب دینے لگے ہیں۔ ہمارا بھی اب یہ وقت آ گیا کہ بٹھا کر کوئی ہمارا کام کرے....."

چھوٹی خالہ نے فوراً حامی بھر لی۔ "لڑکیاں بالیاں سب اپنے اپنے گھروں کی ہو گئیں۔ بچوں کا، سسرال والوں کا کرنا بھرنا......"

"گھر تو ہم بھی لیے بیٹھے ہیں۔ تین دن سے کھانا نہیں پکایا۔ مقصود دفتر سے آتا ہے تو انڈہ تل کر کھا لیتا ہے۔ گھر جا بھی نہیں سکتے۔ شہر میں کوئی بھی بات ہو ہمارے محلے میں فوراً پتھراؤ ہونے لگتا ہے۔" ممانی فہمیدہ کی آواز اسی طرح اونچی رہی۔

"ابھی تک تو نبھ گیا۔ آپریشن کے بعد کیا ہو گا۔ کسی نہ کسی کا ساتھ رہنا ضروری ہے......" چھوٹی خالہ کے لہجے میں تشویش تھی "اس کا تو کوئی انتظام ہونا چاہیے۔"

اچھے خالو سگریٹ کا گل جھاڑتے ہوئے کرسی گھسیٹ کر بیٹھ گئے۔

"اب کرنے والے تو وہی ہیں۔ ان کے چار ٹکڑے تو ہونے سے رہے...." ممانی فہمیدہ کہنے لگیں۔

"سب اپنے اپنے گھر بار لیے بیٹھے ہیں۔ کوئی کہاں تک ساتھ دے" چھوٹی خالہ نے جیسے اسی بات کو جاری رکھا۔

"نہ ہوا ہمارا کان پور" اچھے خالو نے مسکراتے ہوئے کہا "ورنہ ساتھ رہنے کا مسئلہ ہی نہ اٹھتا۔ نھی پٹھانی کو بھجوا دیتے یا انوار بھیا کی بیوی بیٹھ جاتیں، کوئی ہو نہ ہو، بڑی اماں تو ہر وقت موجود تھیں۔ بہتیرے لوگ تھے....."

وہ میری طرف دیکھ کر ہنسے۔ ان سب کو معلوم تھا کہ موقع بے موقع اس پرانے دہرانے ذکر سے مجھے بہت کوفت ہوتی ہے اور پھر اس وقت بھلا یہ ذکر لے کر بیٹھنے کی کیا ضرورت تھی۔

ہنستے ہنستے وہ کھانسنے لگے۔ ایک دفعہ شروع ہو جانے کے بعد رکنا تو ان کے اپنے بس میں بھی نہیں تھا۔ "ہمارے کانپور میں ایک صاحب ہوا کرتے تھے۔ منے بھائی ان کو اینن اینکلین کہا کرتے تھے۔ منے بھائی بھی نام کے پورے تھے۔ بہت راڑھی تھے اور پڑھنے میں اول نمبر کے بھگوڑے۔ ایسا ایسا مارا ہے ماسٹر چمن لال نے کہ چمڑی ادھیڑ کر رکھ دی

اور اس میرے یار پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ ہمیں آج تک یاد ہے، کلاس کے مانیٹر کو باہر درخت کے پاس بھیجتے تھے کہ ہری سی سانٹی توڑ لاؤ آج میاں کو ٹنک گرم کر دیں۔

انہوں نے داد طلب نظروں سے میری طرف دیکھا۔ مگر مجھے بالکل ہنسی نہیں آئی۔

بار بار دہرائی جانے والی باتوں پر میں بہت پہلے اپنے حصے کی ہنسی پوری کر چکا تھا۔ اب جیسے اس کا خول رہ گیا تھا اور اس سے ایسی آواز آتی تھی جیسے پرانی لکڑی کے فرش پر گھسیٹے جانے کے بعد کی آواز۔

میں اٹھ کھڑا ہوا۔ "اچھا، میں چلتا ہوں۔" میں نے کسی ایک کی طرف رخ کیے بغیر کہا۔

"چلو، ہمیں بھی راستے میں اتار دینا۔" اچھے خالو بھی فوراً کھڑے ہو گئے

"چلیے جیسے آپ کہیں۔" میں نے مختصر جواب دیا

ہم کمرے سے باہر نکل آتے۔ سیڑھیوں پر وہ مجھ سے پیچھے رہ گئے۔ ان کا ساتھ دینے کے لیے میں ایک سیڑھی پر کھڑا ہو گیا۔

"آپ کے ہاں بجلی آ گئی؟" کوئی نہ کوئی بات کرنے کیلئے میں نے ان سے پوچھا۔

"پورے تین دن بعد کل رات آئی ہے۔"

"پانی کی بھی مشکل چل رہی ہوگی۔"

"بس میاں، کچھ نہ پوچھو۔"

ان کے اور میرے بیچ میں ایک ہی سیڑھی تھی، اس کے بعد زمین

"ہنگامہ تو شاید دب گیا۔" میں نے کہا

"ہاں، تھم تو گیا ہے....." سیڑھیاں اترنے سے ان کا سانس پھول رہا تھا۔ "لیکن ختم نہیں ہوا۔ تھوڑے دن بعد پھر سے سب کچھ دہرایا جائے گا"

وہ میرے برابر آ کر کھڑے ہو گئے اور سانس درست کرنے لگے۔

ایک کھٹکا ہوا۔ کسی نے بتیاں جلا دیں۔ اسپتال کا سائن بورڈ روشن ہو گیا۔ اسپتال اور لیبارٹری کے نام کے ساتھ ساتھ بلڈ بینک کے حروف میں سرخ نیون لائٹ جل اٹھی۔ اس کی روشنی کا دائرہ وہاں تک آ رہا تھا جہاں ہم کھڑے ہوئے تھے

"کل کون سا دن ہوگا۔" ایک دم سے مجھے خیال آیا۔

"یاد نہیں۔" اچھے خالو نے جواب دیا۔ انہوں نے ذہن پر زور ڈالا۔ لیکن چہرہ اسی طرح کسی تاثر سے عاری رہا۔

"کیوں پوچھ رہے ہو۔؟" الٹا انہوں نے مجھ سے پوچھا۔

"یوں ہی۔" میں نے جواب دیا۔

"اچھا، میں کچھ اور سمجھا تھا۔" انہوں نے کہا

"کیا۔"

"کچھ نہیں۔" انہوں نے جواب دیا

لیکن وہ سیڑھی سے آگے نہیں بڑھے

میں نے بھی قدم نہیں بڑھایا

اس جلتی بجھتی سرخ روشنی کے دائرے میں کھڑے ہوئے تھے ہم دونوں۔

پھر دور سے آنے والی کسی گاڑی کے ہارن سے سکوت ٹوٹا تو ہم دونوں چونک اٹھے۔

سامنے سڑک پر سے گاڑیاں اسی طرح گزرتے جا رہی تھیں۔

❋

سلطان حیدر جوش

پ: ۹ر نومبر ۱۸۸۶ء۔ م: ۱۱ر مئی ۱۹۵۳ء

میں نے ہمیشہ افسانہ اس وقت لکھا جب خود بخود میری طبیعت میں اس کے لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ کبھی یہ تحریک دفعتاً وجود میں آئی اور کبھی مہینوں میں اس حد تک پہنچی کہ میں پوری طرح اس کو محسوس کر سکا۔ اس تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب بھی مختلف ہوئے۔ کبھی صحبت احباب، کبھی ریل کا سفر، کبھی کسی مقام کی سیر اور کبھی کسی غیر معمولی واقعات کا مشاہدہ۔ ایسی تحریک کے پیدا ہو جانے کے بعد دوسرا مرحلہ اس کے اظہار کے لیے افسانہ بنانا ہے۔ یہ مرحلہ اکثر و بیشتر میں نے رات کی تنہائی میں، اور کچھ نہیں تو حقے کی امداد سے پلنگ پر لیٹے ہوئے طے کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ تحریک صادق کے ساتھ محض ایک خیال، ایک مخصوص جملہ، ایک غیر معمولی تصویر یا ایک نیا مصالحہ دماغ میں جاگزیں ہو جاتا ہے۔ اس مخصوص تحریک کو افسانے کے سانچے میں ڈھالنا بالکل ایسا ہی کام ہے جیسے گوندھی ہوئی مٹی سے مختلف اقسام کے رنگ برنگے کھلونے بنانا۔ [بحوالہ: 'میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں' مرتبہ: حکیم محمد یوسف حسن]

آغا بابر

داؤد رہبر

چین کے مصوروں کے ہاں تصویر کشی کا یہ اصول خوب ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی ہو اس چیز کا تصور بندھا رہے۔ حتیٰ کہ وجدان کی لہر ذہن سے دوڑ کر انگلیوں میں آ جائے اور انگلیاں تصور کے نقوش کو آناً فاناً بلا تامل دو چار بلیغ و برجستہ لکیروں سے تصویر میں بدل کر رکھ دیں۔ یہ وجدانی ترکیب اس پیش لفظ کو لکھتے ہوئے اس لئے کام میں لائی جا رہی ہے کہ آغا بابر کے افسانوں کی شگفت بھی وجدان سے ہوئی ہے۔ ان کی کہانیاں وجدانی نکتہ وری کی کہانیاں ہیں۔ ان میں بات بنائی نہیں جاتی۔ بتائی جاتی ہے اور پیدا کی جاتی ہے۔

میری ایک کمزوری یہ ہے کہ افسانے کے مصنف سے ملاقات نہ ہوئی ہو تو افسانے سے الجھن محسوس کرتا ہوں۔ اس لئے کہ ادھر کرداروں کے گھڑے ہوئے یا بدلے ہوئے نام اور ادھر افسانہ نگار سے بھی ناآشنائی۔ واقفیت کی اس دہری کمی سے میرے یقین کے پاؤں اکھڑ جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ:

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یہ حقیقت ہے کہ مصنفِ افسانہ کی ملاقات سے افسانہ پڑھنے کا تجربہ کچھ اور رنگ پکڑتا ہے۔ جب کسی راگنی میں خیال گایا جاتا ہے تو بیشتر تانیں فی البدیہہ ہوتی ہیں لیکن بداہت کی استعداد اور راگنی کے چمن کی روشوں سے پوری طرح آشنا ہونے سے آتی ہے۔ راقم کو آغا بابر کے اسلوب کا وجدانی احساس ہے۔ اس خوش بختی کا سامان یوں ہوا کہ آپ کے ساتھ راقم کے مراسم کا سلسلہ چالیس برس سے ہے۔

ظاہر ہے کہ افسانہ نویس کو اپنے دائرۂ تجربات سے باتیں سوجھتی ہیں۔ لیکن زیادہ بنیادی بات لکھنے والے کا مزاج ہے۔ آغا بابر کی تحریر اور ان کی شخصیت دونوں سے واقف ہونے والے جانتے ہیں کہ ان میں ایک بڑی معقولیت ہے اور اس کے ساتھ ہی فراست اور زیرکی۔ ان کی بصیرت کی آنکھیں عقابی ہیں۔ ڈھکی چھپی رینگنے والی چیزوں کو پکڑ پاتی ہیں۔ آغا صاحب ہم جنموں سے چھیڑ چھیڑ کر کہتے ہیں۔ ہماری نظر سے بچ کر کیسے جاؤ گے؟ ہم سے کیا چھپاؤ گے؟ ہم سب دیکھ رہے ہیں۔

آغا بابر کے مزاج کی خاص کیفیت تجسس اور تماشا پسندی ہے۔ ان کے افسانوں میں گدگدی کی سی کیفیت عام ہے۔ المیہ کے حالات میں مضحکہ کے پہلو کو محسوس کر لینا ان کی عادت ہے۔ اس لئے ان کے افسانے ہمت دلاتے ہیں مایوس نہیں کرتے۔

آغا بابر جس بے تکلفی سے سامنے بیٹھ کر گپ شپ اور کھپ شپ میں حصہ لیتے ہیں، اسی اسلوب کو ہنگامِ تحریر کاغذ پر رکھ دیتے ہیں۔ گپ کے لہجے میں افسانہ لکھنے والے اردو میں کم ہیں۔ اس لہجے میں وہی لکھ سکتا ہے جس میں مردم بیزاری کا رجحان نہ ہو اور جو مجلسی انس سے بہرہ ور ہو اور خلوص کے ساتھ مخاطب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بے دھڑک بات کرنے پہ قادر ہو اور کسی سے جھینپے نہیں۔ آغا بابر کے دل میں چور نہیں اسی لئے وہ زندگی کو بے نقاب کرنے پر تلے رہتے ہیں۔

زندگی کی ستم ظریفی کا وجدان ان کے افسانوں میں ہر ہر صفحے پر سامنے آتا ہے۔ زندگی خالی ظالم نہیں، ستم ظریف بھی ہے۔ اس میں تھپیڑ اور تھپیڑے کے ساتھ ساتھ کشش، جمال، التفات، بدصورتی، خوشبو، تعفن، چٹخارا، جنسی لذت اور اوٹ پٹانگ حالات کے چٹکلے اور لطف بھی میسر ہیں۔

آغا بابر کی تحریریں پڑھ کر دھیان میں جو مکھی بیدار ہوتی ہے جو یاد دلاتی ہے کہ جو پھل آج میٹھا ہے ایک مہینے قبل ترش یا کسیلا تھا۔ ان کے افسانے اس احساس کی تربیت کرتے ہیں کہ قتلِ عام اور قتلے کی دنیا ایک عجب ہے۔ قتلے کی دکان پر قتلِ عام کرنے والی بھیڑ

دکھائی سکتی ہے۔ کہانی کے لئے ادھر نمبر دو ہے، ادھر چاٹ والا امرود۔

آغا بابر کی طبیعت کو سوتے جاگتے چہل پہل کی جستجو رہتی ہے۔ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر ان کا دھیان ہے تو اس لئے نہیں کہ وہ ان سے افسانہ بننے کی فکر میں ہیں ان واقعات میں ان کو مزا آتا پوری دلچسپی ہے۔ ان کے چشم بصیرت پر زندگی کے تلون کا طلسم اسی طرح بندھا ہے جیسے جھیل کی سہانی جھلمل۔ آتش دان کے رقصاں شعلے یا بادلوں کے اڑتے ہوئے ٹکڑے ہماری نگاہوں پر متصرف ہو جاتے ہیں۔ آغا بابر کی چونکس چلبلی طبیعت پیہم ایک شگفتہ استعجاب کے عالم میں رہتی ہے۔ ان کے افسانے کا قاری ان کی نظر میں یار ہے۔ کہانی کا لہجہ چلتے چلتے ہی سے ایسا بے تکلف ہو جاتا ہے کہ قاری، آغا بابر اور کہانی کے کرداروں کے درمیان یار باشی کی ایک تکون قائم ہو جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں ذیل کا سا روزمرہ کام میں آتا ہے! یار دو معدہ ہو گئی ہاں میاں، ہم تو پہلے ہی کہتے تھے یہ تو ٹھیک ہے۔ مگر یہ بھی سوچو کہ چلو ایک جھگڑا تو ختم ہوا۔ اب آگے چلو یہ زیادتی ہے ہائے! بچارا! چلو یہ بھی بچا مان جاؤ یار ٹھیک ہے بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی؟ اب مزہ آیا چھوڑو یار بس اتنی ہی بات تھی؟ جانے دو، میاں الٹی بات نہ کرو یوں بھی ہوتا ہے۔ واہ! ہائے! اوئی! خوب! بہتری ہوئی، وہائی ہے، توبہ! اف الامان! لاحول ولا! مٹی پاؤ (یعنی مٹی ڈالو) بس اب ہماری کہانی جائے۔

رشتے داری، تعلیم، ملازمت، کنبہ پروری، سفر و حضر، رزم (نوج میں بھی رہ چکے ہیں) اور بزم، حلقۂ فن کا رواں اور ہجوم فن پرستاں شہر کی گشت اور سیر دشت، کھیت، مویشی، باغ، محلہ، گلی، حویلی، کٹیا، حجرہ، مسجد، تکیہ، ہوٹل، رند، برہمن، ملا، چکلہ، بالاخانہ رند لاابالی، بے قرار، ہرجائی، کھلنڈرے، دل پھینک، ثابت قدم، عشاق، آوارگان، فراری، گل محمد کی طرح جنمنہ، مستقل مزاج گرہستی روہڑو، کھسیانے، پشیماں، ڈھیٹ، دوغلے، پراگندہ، الھڑ، وضعدار، بوفق، کوڑھ، الجھے ہوئے، سہمے ہوئے گھبرائے ہوئے، بسورتے روٹھے، سہمے، زندہ دل، مرنجاں مرنج، رسوا، اہل غمزہ، کج ادا، توڑ جوڑ والے، دخل در معقولات دینے والے، ہر کس و ناکس کا تماشہ آغا بابر نے مزے لے لے کر دیکھا ہے۔ مسکینی، بھولپن، دھونس، دھتکار، چمکار، توبہ، توبہ شکنی، ایثار، برداشت، بے صبری، ورغلانا، بہکنا بہکانا۔ بے راہروی، صراط مستقیم کی گامزنی، طرح طرح کی اونچ نیچ میں آغا بابر کو دلچسپی ہے۔ زندگی کی بوقلمونی۔ ان کی قلم کاری میں رچی بسی ہے۔

بہت گھومے پھرے جدھر نکل گئے ادھر سے کہانی لے آئے چونکہ ان کے تجربات میں تنوع ہے اس لئے ان کی کہانیاں رنگارنگ ہیں اور محاورے اور اسلوب بیان میں لچک ہے۔ پنجاب کی طرف روٹی کو روٹی کی جگہ روٹی شوٹی کہیں گے۔ آغا بابر کو روٹی شوٹی کے استعمال میں کوئی تامل نہیں کوئی اعتراض کرے گا تو فرمائیں گے کہ اردو شرد و کے مقدمے تہ کر رکھو۔ ہم کو کہانی کا حق ادا کرنے دو۔ اور سچی بات یہ ہے کہ کہانی کا حق ادا کرنا کوئی آسان کام نہیں ہوتا۔

سرخوشی، ہمدردی اور رواداری آغا بابر کی طبیعت کے خاص عناصر ہیں وہ اپنے عصر کے تقاضوں سے بے اعتنا نہیں ہیں ان کے ہاں قدیم و جدید کا ایک صحت مند سمجھوتا ہے۔

راقم اردو پڑھتا تو روز ہے۔ لکھنے کو ترس گیا تھا۔ زہے نصیب یہ پیش لفظ لکھ کر بھولی ہوئی راگنی کو گنگنانے کا موقع ہاتھ آگیا

اگرچہ عرض ہنر پیش یار بے ادبی است   زبان خموش و لیکن دہاں پر از عربی است

(آغا بابر کے افسانے کا پیش لفظ)

جمیل جالبی

آغا بابر جدید اردو افسانے کی تاریخ کا وہ اہم نام ہے جسے اردو ادب کا مورخ ہرگز نظر انداز نہیں کر سکتا وہ اردو افسانے کے اس سنہری دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو ۱۹۴۶ء کے لگ بھگ اپنے عروج پر تھا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کا تخلیقی سوتا آج بھی اسی طرح رواں دواں ہے۔ میں نے آغا بابر کی کہانیوں کو ہمیشہ شوق و دلچسپی سے پڑھا ہے اور اس وقت سے پڑھ رہا ہے جب وہ ہمایوں، ادبی دنیا، اور پھر نقوش، نیا دور اور سیپ میں چھپتی تھیں۔

آغا بابر

روزبہ

کسی قوم کی تاریخ پڑھتے چلے جائیے۔ فوجی بڑا "ڈرٹی باچ" بڑا انکسار رہا اور ہمیشہ رہا۔

فوج میں میرے کئی رنگیلے دوست تھے جن میں میری بن پئے کی شرابی آنکھوں نے مجھے بڑا بدنام رکھا۔ ایک نشہ سا پپوٹوں کے اوپر تلے جھلکتا رہتا جس سے نہ ملنے والے سمجھتے بہت پیتا ہوگا۔ صرف ملنے والے سمجھتے تھے کہ کچھ بھی نہیں محض کیموفلاج ہے۔ شرابی دوستوں کے ساتھ قدم بہ قدم چلتا۔ یہی ادا میری ان کو مار جاتی اور وہ میری محبت کے خواہاں رہتے۔ ٹیلی فون پر کہتے "ہم عقل سے گزرنے والے ہیں ہمارے ساتھ گھڑی دو گھڑی آن بیٹھو تو کیا ہرج ہے۔"

ونگ میں سکواڈرن لیڈر افضال بھی شامل تھا جس کو پڑھنے لکھنے کا شوق اردو ادب مگر کیا انگریزی لکھتا کہ پھول کھلتے چلے جاتے۔ اب کی چیف کی معائنہ ٹیم میں اس کو شامل کیا گیا تھا۔ اس کو جب معلوم ہوا کہ میں بھی پی آر کی حیثیت میں ساتھ ہوں تو اور خوش ہوا۔ افضال علی پینے پلانے میں پیر مغاں تھا۔ میں یہ جانتا تھا اور بھی بہت کچھ جانتا تھا۔

ایئر فورس کے اسٹیشنوں کا معائنہ کرتے جب ہم لاہور پہنچے تو ہماری دو شامیں خالی تھیں۔ افضال علی آفیسر میس میں بیٹھا پی رہا تھا۔ باتیں انسانی جبلت کے متعلق ہو رہی تھیں۔ بات لکھنے والے ادیبوں کی خلاقانہ کیفیت تک جا پہنچی۔ افضال علی کہہ رہا تھا۔ "جہاں تک انگریزی ادب کا تعلق ہے۔ کیٹس افیم کا رسیا تھا۔ چونکہ وہ میڈیسن کا بھی علم رکھتا تھا جو اس نے محسوس کیا دماغ پر اثر کر رہی ہے۔ چھوڑ دی۔ اسی دور میں کہیں ایک مقام پر کہتا ہے۔ NO, NO, GO NOT TO LETHE پھر کولرج کی نظم قبلا خان افیون کی پیداوار تھی۔

میں نے کہا "سوچ کو حرکت خیال کو تحریک۔ جب میں کالج میں تھا۔ میرا درزی جس سے میں قمیص سلواتا تھا افیمی تھا۔ ایسی قمیص سیتا تھا کہ جان ڈال دیتا" ایک افسر پکر کرنا علی گفتگو ہوا۔ "وہ ہمارے گانے والے موسیقار اور سازندے سوٹا لگائیں تو موڈ میں آتے ہیں۔"

افضال علی نے انگریزی میں کہا "ہمارے آرٹسٹ صادقین اور احمد پرویز پینے کے بغیر VEGETABLES ہیں۔ بس کدو کریلے۔ صادقین سے کہیے ذرا وضو کر کے خطاطی کرے۔ برش اٹھائے نہ اٹھے۔ ہاتھ کانپنے لگیں۔ یہ تخلیق کاری بھی یوں سمجھئے کہ میٹھا میٹھا بخار چڑھتا ہے۔"

میٹھے میٹھے بخار کی تشبیہ پر سبھی ہنسنے لگے۔ میں نے کہا۔ شرلاک ہومز کو ذہانت کا میٹھا میٹھا بخار اس وقت چڑھتا جب سوٹا لگایا ہوتا۔

"ساتھ والے صوفے پر بیٹھا ایک افسر بولا "شرلاک ہومز کا مصنف کانن ڈائل خود ڈاکٹر تھا۔ اس کو اپنے کردار میں کوئی علت تو رکھنی تھی تاکہ انسان نظر آئے۔ سونے میں تھوڑا کھوٹ تو ڈالنا پڑتا ہے۔"

میں نے کہا۔ غالب شام کو پیتا اسی کیفیت ذہنی میں جو جو شعر وارد ہوتا رومال کو گرہ لگاتا جاتا۔ صبح گرہیں کھولتا جاتا۔ ہر گرہ کے ساتھ ساتھ شعر یاد آتا جاتا۔"

آبدار نے افضال علی کیلئے تیسرا جام لا کر اس کے سامنے رکھ دیا۔ وہ بولا بات تو انسان کی کیمسٹری کی ہو رہی تھی۔ ہم کدھر نکل گئے۔ مشرقی تہذیب میں سیج سجانے کا دستور ہے۔ بستر پر پھول بچھانے کا دستور۔" میں نے شعر داغ دیا۔ کہا۔

وہ جلد آئیں گے یا دیر میں خدا جانے ۔ میں گل بچھاؤں کہ کلیاں بچھاؤں بستر پر

اگر جلد آئیں گے تو پھول اگر دیر سے آنا ہے تو کلیاں جو ان کے

آنے تک کھل جائیں گی۔"

"وہ کس کا شعر ہے۔؟" اس نے پوچھا اور جام کو ہونٹوں تک لے گیا مد کا ڈورا اس کی آنکھوں میں طلوع ہو رہا تھا۔ بولا۔ "اب پھول بچھانے کی بیک گراؤنڈ کیا ہے۔ کسی کو معلوم نہیں" "تجھے معلوم ہے" ایک نے پوچھا۔

وہ بولا "مجھے بھی تو معلوم نہ تھی۔ مگر ایسٹ انڈیا کمپنی کا تلنگا کیپٹن رچرڈ برٹن جانتا تھا۔ سالا انگریز اس میں بھی ہم سے بازی لے گیا۔ ایک جگہ لکھتا ہے۔ ہندوستان میں بستر پر پھول بچھائے جاتے ہیں۔ ہم بستری میں مرد انتہائی لذت پانے کے گرم لمحوں میں انہیں ہاتھوں میں مسل کر لذت یاب ہوتا ہے۔ اس کیمسٹری کا مجھے علم نہ تھا۔ یہ تو میں جانتا تھا فریڈرک شلر کو گلے سڑے سیبوں کی خوشبو انسپائر کرتی تھی۔ لکھنے کے لئے بھی خوشبو کے ساتھ ساتھ ملی جلی بدبو اس کے لئے محرک بنتی تھی۔ وہ دو سڑے ہوئے سیب اپنی میز کی دراز میں تصویر یار کی طرح چھپائے رکھتا۔ سعید رب گروپ کیپٹن نے ایک دفعہ بڑی مزے کی بات کہی کہ بدبو کبھی خوشبو سے زیادہ کام کر جاتی ہے۔ بچپن میں بچہ سب سے پہلے بدبو کو سونگھتا ہے۔ کبھی خوشبو ہار جاتی ہے۔ بدبو جیت جاتی ہے۔ منٹو کی کہانی "بو" اسی تھیم کی غماز ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ہم میں کتنے ہوں گے جو صنف نازک کی بغل کو چومنے میں کوئی عار محسوس کرتے ہوں گے۔"

میس کے سیکرٹری فلائٹ لفٹیننٹ اسد جان نے پاؤں سے پاؤں جوڑ کر اپنے کو اٹینشن کیا اور کاغذ کا پرزہ افضال علی کے ہاتھ میں دیتا ہوا بولا۔ "CONGRATULATION SIR"

ائیر فورس کے ہیڈ کوارٹرز سے جاری ہونے والا سگنل تھا کہ فلاں تاریخ سے ترقی دے کر ونگ کمانڈر بنا دیا گیا۔

افضال علی نے تپاک سے کہا "MY PROMOTION ORDER"

"مبارک مبارک!!"

اس نے آبدار کو آرڈر دیا۔ "سب افسروں کو میری طرف سے ایک ایک میں زہر ملا کر لانا"

ایک افسر نے پوچھا "کس کے لئے؟"

مسکرا کر بولا "میجر بابر کے لئے، جو اس نعمت سے محروم ہے" پھر اسد جان کو کمرے کی چابی دے کر کہنے لگا۔ "کمرے میں سے یونیفارم کا کوٹ لو اور ابھی لانڈری خانے بھیجو۔ صبح تک رینک لگ جانے چاہئیں"

اپنی سپورٹس کار اسد جان نے ہمارے حوالے کر دی۔ ہم میس کے پائینچے سے نکلے تو رات کی رانی کی خوشبو پھیل رہی تھی۔ افضال زور سے ہنسا "ایسی جگہ چلو جہاں ہاتھوں میں لے کر پھولوں کو مسل ڈالا جائے۔"

اندر پارٹیاں سجی تھیں۔ دروازے بند تھے۔ کچھ چوبارے کھلے تھے۔ ایک میں سازندے اونگھ رہے تھے۔ ایک دم سے اٹھ بیٹھے۔ "آئیے سرکار"

"استاد جی ہم کس بائی کی بیٹھک میں ہیں؟"

"سرکار آپ جدن بائی کی بیٹھک میں تشریف لائے ہیں۔"

استاد کے اس ترت اور شتابی جواب کی تعریف میں افضال نے مجھے آنکھ ماری۔ جدن بائی نے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر سلام کیا۔

"جدن بائی ہم ہوائی فوج کے افسر ہیں۔ آج یہاں ہیں کل وہاں جب تم صبح سو رہی ہو گی ہمارا جہاز کہیں کا کہیں پہنچ چکا ہو گا۔ دو ایک غزلیں سنوا دیجئے استاد جی بس ایسی ہوں کہ بلند پروازی اونچا خیال کماؤ تا چلا جائے۔ قمر جلالوی ہو۔ مرزا داغ، عابد علی عابد، فیض جو رچی ہو آپ کی۔"

"حضور سبحان اللہ سبحان اللہ" استاد نے مکھن لگایا۔

اُدھر کو بیٹھی نائیکہ نے آواز سے آواز ملائی "استاد جی کتنے دنوں کے بعد ایسی نیک آوازیں سنیں؟"

"ہاں بی بی افسر لوگ ہیں"

"آپ دور کیوں بیٹھی ہیں ہم سے" افضال علی گاؤ تکیہ اٹھا کر نائیکہ کے پاس آن بیٹھا۔

ہولے سے بولا "شاید آپ سے سودا پکانا پڑ جائے۔"

نائیکہ کی بائیں آنکھ جو زیادہ غنڈی تھی۔ زیادہ مسکرائی دائیں آنکھ جو بے سلیقہ تھی بے سلیقہ رہی۔

میری حیثیت وہی تھی جو شرلاک ہومز کے ساتھ واٹسن کی ہوتی تھی جدن بائی نے غزلیں بڑی لگن سے گائیں۔ معلوم یہ ہوا کہ حال ہی میں قصور سے ڈیرا اکھیڑ کر لاہور آئی ہیں۔

واپسی پر بڑی بشاش آواز سے بولا۔ "شام بڑی حسین گزری" "کہیں یہ نہ کہہ دینا کل پھر یہیں آئیں گے۔" میں نے جھٹ سے کہہ دیا "کل شام ہم دعوت پر مدعو ہیں"

"ہاں ہم نے کورٹ کیا ہوا ہے۔"

میرے دوست غضنفر کے کسی کزن کے ہاں شادی کا استقبالیہ تھا۔ کیا چراغاں تھا کیا لگ لگ لڑیاں لٹک رہی تھیں۔ کیا قالین بچھے تھے۔ کیا موسم تھا۔ ہم کرسیوں پر بیٹھے۔ لڑکیاں لڈی ناچ رہی تھیں۔ بیک گراؤنڈ میں میوزک کا ٹیپ بج رہا تھا۔ پہلے تو ہم کرسیوں پر جا بیٹھے تھے لطف جو آنے لگا تو کشش اٹھا قالینوں تک جا پہنچے۔ لڑکیوں کا جھرمٹ ڈھولک کے گرد بیٹھا تھا۔ کیا ڈھولک بجی۔ کیا لڑکیوں کی آوازیں تھیں۔ ایسا عالم سحر تھا کہ کیفس اور کولر بیج ہوتا۔ ایڈ گرائیں پو ہوتا۔

افیون کھانا ترک کر دیجئے کہ یہ خوابناک ماحول آپ ہی آپ عروج کر رہا تھا۔

یہی حسب معمول سوبر تھا۔ افضال علی حسب معمول سوبر نہ تھا۔ کسی عورت کی آواز آئی۔

”روزبہ کو بلاؤ۔“

لڑکی کیوں کہ نہ کہوں؟ وہ کبھی لڑکی دکھائی دیتی کبھی عورت۔ بیچ میں آن بیٹھی۔ ایک لڑکا۔ وائلن لئے اس کے قریب آن بیٹھا۔ جونہی ڈھولک والی سے کچھ کہا تو نہی ڈھولک پر پنجہ پڑا دونوں سازوں کے ملاپ کے ساتھ سر اور لئے سے ترابور آواز گونج اٹھی

انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چاند رے
کیسی انوکھی بات رے۔ انوکھا لاڈلا

افضل کی نگاہ میری نگاہ سے ٹکرائی۔ روزبہ کی آواز انوکھا لاڈلا کے لفظوں کو جس سبکی اور آہستگی کے ساتھ کھینچ کر فضا میں پھیلا دیتی اسی آہستگی کے ساتھ سمیٹ لیتی اور لوٹا دیتی اس لوٹانے کے عمل میں بڑی لذت تھی۔ لفظ دو لخت ہو جاتا۔ ”لاڈ“ الگ ”لا“ الگ فضا کو یہ آواز منور کرتی تھی۔ نغمے کو اپنے اندر جذب کر رہی تھی۔ آواز نہ تھی۔ جگمگاتی روشنی تھی۔

پیا من بھئے کب اک درشن میں
تن سلگے بس ایک اگن میں
من بولے رکھ سروں نینن میں
کیسی انوکھی بات رے

اس بول میں کون سی وجدانی حقیقتیں متشکل تھیں کہ افضال جھومنے لگا۔ جادو کہاں تھا؟ لفظوں میں۔ آواز میں۔ سننے والے کے باطن میں؟ کہاں؟ مگر تھا۔

تن کے گھاؤ تو بھر گئے داتا
من کا گھاؤ نہیں بھر پاتا
جی کا حال سمجھ نہیں آتا
کیسی انوکھی بات رے

ان سادہ لفظوں میں تحیر و حیرت کون سے نکتے بند تھے؟ ہمارے اندر کے درد کے خزانے ہلنے لگے تھے۔ افضال کی آنکھوں میں آنسو جھلکنے لگے۔ لوگ اس دبلی ڈریپڑ اور سمارٹ شخص کو حیرت سے دیکھ رہے تھے۔

حبس کی بگی کو وہ کب جانے
جگ والے آئے سمجھانے
پاگل من کوئی بات نہ مانے
کیسی انوکھی بات رے
انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چاند

افضال نے آنکھیں پونچھیں۔ لوگ تالیاں بجا رہے تھے۔

فضا میں وائلن کا لہریا پھیر پڑا۔ ڈھولک کی گمک پھیل گئی روزبہ کے چہرے پر خود اعتمادی کی جھلک پہلے سے وافر تھی۔ قریب بیٹھی لڑکی نے کچھ کہا۔ وہ گلاب کی طرح مسکرائی۔ یوں محسوس ہوا لڑکیوں کے اس دائرے کے گرد موسم گل کی باد صبا نے حصار باندھ رکھا تھا۔ ان کی موسیقی کی تمام لرزشیں ہمارے سرار کا جاں کو پہنچ رہی تھیں پر ہمارے فشار دروں کی کوئی خبر ان تک نہ پہنچی تھی سوز کے لبریز وائلن میں سے بیدار ہو رہے تھے۔ سارنگی گریہ کرتے سنی تھی۔ مگر وائلن کو سسکتے کبھی نہیں سنا تھا۔ یہ کسی کی آمد تھی کہ دم بھر میں ڈھولک کی گمک نے پلٹا کھایا اور سوز کے لہریوں کے ساتھ ضم ہو کر یک جان ہو گئی۔ اب تال بج رہی تھی۔

روزبہ کی آواز میں پہلے سے زیادہ لوچ پیدا ہو گیا۔ اس کی آواز ایک ایسے جانگداز لرزے کے ساتھ الف کو لمبا کھینچتی کہ دل ڈولنے لگتا۔ ایک اوتار ہوا۔ شب بیدار ہوا۔ یہ غم خوار ہوا۔ یہ نادار ہوا۔ جس کا پیار ہوا۔ یہ دو دو الف دو دو خنجر تھے۔ کلیجے میں گڑتے۔

عشق کے لاکھوں رنگوں کا ہے اک اوتار ہوا
پھرے کی کے کھوج میں بے کل شب بیدار ہوا

میں تو جذبات کو منضبط کئے بیٹھا تھا۔ مگر افضال کے جذبات صحرا کے غزال کی طرح کلیلیں بھر رہے تھے۔ اس کا ہوائی جہاز بہت بلندیوں پر اڑ رہا تھا۔

تم کیا جانو ہجر کی راتیں کیسے بیت رہی ہیں
رات کا پچھلا پہر ہے باقی اور غم خوار ہوا

افضال دائیں سے بائیں جھوم رہا تھا۔ آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ میں نے آہستہ سے کہا "ہوش میں رہو"

جانے کس کے عشق میں گھائل بستی بستی پھرتی ہے
اپنا روپ کبھی کھو بیٹھی ہے یہ نادار ہوا

اس نے جھوم کر دہرایا "اپنا روپ کبھی کھو بیٹھی ہے یہ نادار ہوا"

ہم بیراگی شام سویرے اس کے دھیان میں رہتے ہیں
جس کی چاہت خوشبو جیسی جس کا پیار ہوا

زور زور سے تالیاں بجیں تو یوں معلوم ہوا جیسے شب بیدار ہوا ہمارے ساتھ بیٹھی اپنی ناداری اور اپنی ہی غم خواری کا قصہ سن رہی تھی اور قصہ درد ختم ہوتے ہی اپنی راہ لگی۔

میں اور افضال ایک کونے میں کھڑے کھانا کھا رہے تھے۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ بھیڑ میں سے ہوتی ہوئی روزیہ ہماری طرف کو آئی آ کر افضال سے کہنے لگی۔ "میں معافی چاہتی ہوں کہ میرے گانے نے آپ کو آبدیدہ کر دیا۔"

افضال بولا: "میں کھلے دل سے کھلے دماغ سے سنتا رہا اور روتا رہا۔ یہ جادو آپ کی آواز میں کہاں سے آیا۔ ؟ آپ کا نام روزیہ ہماری فہم سے بالا ہے۔"

بولی "بہتر دن ———— A BETTER DAY"

افضال نے کہا "خوب نام ہے"

روزیہ نے پوچھا "آپ کی تعریف ؟"

"میرا نام قدرت اللہ شہاب ہے۔ یہ میرے دوست ممتاز مفتی ہیں"

"ہائے اللہ! آپ ہی شہاب صاحب۔ میں تو آپ کو اور گانا سناؤں گی۔ مجھے تو آپ کی خاطر کرنی چاہیے۔"

"تو کیجئے۔ کل صبح تو ہم صدر صاحب کے ساتھ واپس جا رہے ہیں۔"

"ہائے آپ کی مضمون میں میرے گانے کا ذکر کریں گے ؟"

"آپ کے گانے اور رونے کا۔ مفتی صاحب بھی کسی افسانے میں آپ کا ذکر کریں گے۔ کیونکہ مفتی صاحب"

"ہائے ضرور میں ابھی آئی"

"ہم تو جانے والے ہیں"

"نو نو نو۔ میں ابھی آئی۔"

میں نے افضال سے پوچھا "یہ کیا حماقت ؟"

ایسے موقعوں پر شرلاک ہومز جو واٹسن کو کہا کرتا تھا وہی افضال نے مجھ سے کہا۔

"COME WATSON, A GAME IS AFORT"

"واٹسن کو تم نے ممتاز مفتی بنا دیا۔"

"چپ کر قادنی کی لڑی کی صفت میں مفتی لے مار لی"

روزیہ چہرے پر گلاب کی شگفتگی لئے وارد ہوئی۔ معلوم ہو رہا تھا پاؤڈر روم سے آئی ہے۔ بولی "چلئے"

میں اپنے سے پوچھ رہا ہوں۔ کہاں ؟ مگر اندر سے جانتا تھا افضال ایسا دو دم آدمی ہے جو اپنی راہ داریوں میں لفظوں کے نشیب و فراز کی پرواہ نہیں کرتا۔ باہر کاریں کھڑی تھیں روزیہ کی چال میں گرمی بھی تھی۔ گھمنڈ بھی تھا۔ افضال نے جب بے تکلفی سے پوچھا۔

"روزیہ کار ہے ؟" مجھ پر حیرانی کی بجلی گر گئی۔ افضال کے لہجے میں ساری بو باس شہاب صاحب کی تھی۔

روزیہ بڑی بشاشت آواز میں بولی "جی ہے شہاب صاحب"

بولا "دیکھئے مفتی صاحب کو کسی کام سے جانا ہے۔ وہ کار لے جاتے ہیں۔ میں آپ کے ساتھ جاتا ہوں۔ ہم کافی پئیں گے۔ پھر آپ مجھے چھوڑ آئیں۔"

"جیسے آپ کا حکم"

شہاب صاحب نے مجھے آنکھ ماری۔ معنی تھے۔

"NOW LEAVE ME WATSON"

میں صرف اتنا کہہ سکا "صبح صبح روانگی ہے"

اس نے کہا "I KNOW"

"وہ کب واپس آیا۔ مجھے نہیں علوم ـــ میں صبح صبح وردی پہن کر نکلنے والا تھا کہ کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ ونگ کمانڈر کے رینک لگائے۔ وردی پہنے وہ میرے سامنے کھڑا تھا۔

چیف اپنے سینئر افسروں کے ساتھ بیٹھا ناشتہ کر رہا تھا۔ افضال نے اپنی ترقی کا شکریہ ادا کرنے کو سامنے جاکر ایڑی سے ایڑی ماری۔ چیف نے ہاتھ ملایا۔ افضال نے کہا۔

"THANK YOU SO MUCH SIR"

ناشتہ کرنے کے بعد ہم معائنہ ٹیم کے ساتھ پلین میں جا بیٹھے خوشی سے اُس کی باچھیں کھلی جا رہی تھیں۔ دبی دبی ہنسی ہنس چکا۔ میں مسکرا مسکرا کر اس کی طرف دیکھا کیا۔ پھر آپ ہی آپ بولا ،، کہتی ہے کبھی بیگان میں آسکتا تھا کہ میں گاڑی ڈرائیو کروں اور میرے شانے پر سر رکھے شہاب صاحب رو رہے ہوں اور مجھ سے کہیں ایک دفعہ گادو۔ روزیہ ہم تم بیراگی شام سویرے اُس کے دھیان میں بہتے ہیں۔ ،،

جس کی چاہت خوشبو جیسی جس کا پیار رہوا "

میں نے پوچھ ہی لیا۔ " اس نے گایا ؟ "

ایک ولولہ طبیعت کے ساتھ بولا ،، گاڑی آہستہ آہستہ ڈرائیو ہو رہی ہے اور وہ ہلکی ہلکی آواز میں گا رہی ہے۔

"WHAT A ROMANTIC NIGHT"

" پھر کیا ہوا ؟ "

" اپنے فلیٹ میں لے گئی۔ جو ہونا تھا ہوا " وہ ہنسے جا رہا تھا۔ میں اس کے منہ کی طرف دیکھ رہا ہوں۔ پھر اپنے اندر کے تلنگے پن کے ساتھ بولا " کہتی ہے شہاب صاحب۔ آپ بڑے بدمعاش ہیں۔

میں نے کہا۔ کیوں ؟ بولی۔ آپ نے میری بغلوں کو بھی بوسے دیئے ہیں۔ میں نے کہا۔ تو کیا کم دیئے ؟ "

بلندی سے نیچے کی طرف جہاز لینڈ کرنے لگا۔ بات ختم پیسہ ہضم۔ ٹاٹ اٹھاؤ فرش کھولو۔

سرکس ٹوٹتا۔ مگر کہاں ٹوٹتا۔

پنڈی میں ایک روز قدرت اللہ شہاب سے ملاقات ہوئی۔ میں نے کہا " شہاب صاحب ہمارا ایک یار آپ کا نام لے کر باکی پر دکسی مزہ لے گیا۔ "

بولے " کیسے "

میں نے سارا واقعہ جو سنایا تو کہنے لگے " ٹھیک ہے۔ یاد آیا ایک روز ایوانِ صدر میں فون آیا۔ کوئی خاتون روزیہ مجھ سے بات کرنا چاہتی ہے۔ میں نے کہا ملا دو۔ بڑی بے تکلفی سے بات کرتی چلی گئی۔ تو میں نے کہا۔ میری آپ سے کب ملاقات ہوئی تھی۔ تو اس نے بتایا۔ میں نے کہا۔ مجھے تو یاد کچھ نہیں۔ "

میں نے کہا " آپ بھی شہاب صاحب کمال کرتے ہیں۔ اس سے مل تو لیا ہوتا "

بولے " آپ۔ ٹھیک کہتے ہیں "

بات ختم

پیسہ ہضم

کہاں ختم کہاں ہضم۔ شہاب صاحب نے روزیہ سے اس کا فون نمبر لے لیا تھا۔ اور ایک بار کیا۔ اور اس سے ملنا چاہا مگر اس نے ملنے سے انکار کر دیا۔ یہ بات شہاب صاحب اصل میں مجھ سے چھپا گئے۔

تو یہ بات پھر مجھے کس نے بتائی ؟ ہنس ہنس کر افضال نے بتائی۔ جس کا جب لاہور کا ٹرپ لگتا۔ ایئرفیلڈ پر اس کو لینے روزیہ آتی افضال کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر کہتی۔ " وہ ہر بات کا فیصلہ دل کرتا ہے۔ "

آغا سہیل

انتخار امام صدیقی

آغا سہیل نے اردو فکشن کی تخلیق اور اس کی تنقید میں اپنے آپ کو خاصہ فعال رکھا ہے۔ وہ تواتر سے لکھ رہے ہیں۔ 'غبار کوچہ جاناں' [ناول] سے 'بوند بوند پانی' [افسانے] تک ناول، افسانے، سفرنامے، ناول اور افسانے کی تنقید، تنقیدی شذرات، کہانی مجموعوں کے فلیپ، دیباچے، پیش لفظ، حرف اوّل، کتابوں کے اجرائی مضامین۔ گویا ایک سلسلہ ہے تخلیق و تنقید کا جو انھیں معروف و معروف بنائے ہوئے ہے۔ افسانوں کے پانچ مجموعے، دو ناول اور دو سفرنامے۔ آغا سہیل نے اردو فکشن کو اپنی تحریروں سے سجانے کی سعی کی ہے۔ اور کہانی روایت' میں شامل ہو گئے ہیں —

لکھنؤ کی مٹی سے جنمے اور خالص علمی، مذہبی اور ادبی ماحول کے پروردہ، لکھنؤ کے اہم ثقافت کے زیر اثر ہونے کے باوجود ایک خاص فکری اور نظریاتی تحریک سے شدید طور پر وابستہ ہوئے اور ادب تخلیق کیا لیکن لاشعور میں جو کچھ پہلے سے ذخیرہ ہو چکا تھا اس کی کارفرمائیاں بھی ہوتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے موضوعات، مواد، زبان، اسلوب۔ وہ کہیں بھی پابند نہیں رہے، ٹھہرے نہیں۔ اپنے تخلیقی عمل میں فکری اور ذہنی رویوں میں تازہ کاری کو انھوں نے اہمیت دی ہے — حالانکہ اپنے نظریۂ فن کے بارے میں یہ کہا ہے: "خصوصیت سے نظریاتی ادب سے کمیٹیڈ ہوں کہ اسی کے ذریعہ انسان اور سماج کا ارتقا ہے۔ نظریے کے بغیر جو ادب تخلیق ہوتا ہے وہ انسان اور معاشرے کو ایسی بند گلی پر لے جاتا ہے جہاں اندھیرے کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔"

آغا سہیل شعوری طور پر نظریہ بند ہونے کے باوجود اپنے فن پاروں میں خود مکتفی بھی ہیں۔ اسی لئے تازہ کار ہیں اور رواں منظر ہیں نمایاں بھی۔

باقر علی شاہ

پاؤل فریرے نے کہا تھا کہ "انسانی زندگی نہ تو خاموش ہو سکتی ہے اور نہ ہی یہ جھوٹے الفاظ سے نشوونما پا سکتی ہے۔ بلکہ صرف سچے الفاظ سے ہی یہ پروان چڑھ سکتی ہے۔ یعنی ایسے الفاظ جن سے انسان کائنات کو تبدیل کرتے ہیں۔" اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کے مقصد سے ہٹ کر بے راہ رو ہو جاتا ہے۔ حقیقی ادب زندگی سے جڑا ہوتا ہے یہ تجربے سے پھوٹتا ہے۔ تجربہ شرکت کے بغیر ناممکن ہے اور شرکت اس وقت ہوتی ہے جب آپ اس خطۂ ارضی سے پوری طرح جڑے ہوئے ہوں جس کا آپ نے دودھ پیا ہے۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ ادیب ایک خاموش تماشائی نہیں ہوتا۔ وہ زمانے کے سرد و گرم میں شریک رہتا ہے۔ تمام سماجی واقتصادی طوفان اس کے سر سے گزرتے ہیں۔ وہ لوگوں کو لڑتے ہوئے جھگڑتے ہوئے حق و صداقت کے لیے جنگ کرتے ہوئے، سولی پر لٹکتے ہوئے محبت اور نفرت کرتے ہوئے دیکھتا ہے بلکہ نہیں وہ اس سے آگے بھی دیکھتا ہے۔ اس کے پیش نظر سماجی عمل کے تمام محرکات ہوتے ہیں تب کہیں جاکر وہ پوری تصویر دے سکتا ہے۔ اس تصویر میں زندگی کا رنگ ہوتا ہے۔ اپنی دھرتی سے آغا سہیل کا رشتہ بڑا مضبوط بڑا گہرا ہے۔ اپنی دھرتی سے ہی جرأت انہیں اس زمین پر بسنے والے افراد میں مساوات وجمہوریت اور ان کے دوسرے بنیادی حقوق کے تحفظ پر اکساتی ہے۔

یوں تو ہر ادیب کسی نہ کسی معنی میں اپنے طبقے کا طرف دار رہتا ہے اور یہ طبقاتی طرف داری بحرانی دور میں بہت ہی واضح ہو جاتی ہے۔ گویا ہر ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر سماج کے تئیں ایک رجعت پسند یا ترقی پسند نظریہ رکھتا ہے۔ جس کا اظہار اس کی تخلیقات میں ہونا ناگزیر ہے سماج کے بارے میں اس کا یہ مخصوص رویہ ہی اس کے سیاسی اور طبقاتی عقیدے کا تعین کرتا ہے۔ آغا سہیل اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ادیب کو اپنی جذباتی اور اخلاقی طرفداری کا اظہار کرنا چاہئے تاکہ ادب جاندار اور متحرک ہو سکے اور اس کا ادب پوری جد و جہد کا حصہ معلوم ہو۔ آغا سہیل انسانی شعور کی توسیع چاہتے ہیں وہ انسانی

معاشرے اور معاشرتی اقدار کی ترقی کے خواہاں ہیں۔ اسی لیے وہ بنی نوع انسان کے لیے اپنی ہمدردی کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ کیونکہ غیر جانبدارانہ رویۂ اسرار و رموزِ زندگی سے آشنائی اور آگہی کے بجائے فرار اور گریز کی راہیں کھولتا ہے۔ بہت سیدھے الفاظ میں زندگی کو سمجھنے سمجھانے اور افرادِ معاشرہ کے ساتھ زندگی گزارنے اور ان سے ربط ضبط رکھنے میں آغا سہیل ان اداروں کے خلاف جو معاشرے اور افراد کے تعلقات میں سم آمیزی کرتے رہتے ہیں کھل کر قلم اٹھاتے رہے۔ اس کے بغیر لکھنے والا اپنے پڑھنے والے کے لیے کبھی معتبر نہیں بن سکتا۔ آغا سہیل آزادی و مساوات کی شہزادی کی بیداری کو عوامی جدوجہد کا ثمر قرار دیتے ہیں۔

آغا سہیل یہ ذمہ داری ادیب کی سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے ہمعصر معاشرے کی شعوری اور تحت الشعوری زندگی کا اتنا گہرا، وسیع اور صحیح علم رکھے کہ کون سے عوامل معاشرے کی فکری رو میں تعمیری ہیں اور کون سے تخریبی اور اس طرح وہ معاشرے کے وجود اور بطن میں جاری و ساری ان نزاعی و تخریبی رجحانات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرے جو انسانی رشتوں، مراسم اور روابط سے انسان دوستی، مروت اور خلوص و اخلاص کی جڑیں کاٹتے رہے ہیں اور ریاکاری، خود پسندی، ذاتی منفعت اندوزی اور آپا دھاپی کے جذبوں اور رویوں کو جنم دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ منفی اور مثبت رویے آغا سہیل کے یہاں روبرو نظر آتے ہیں۔ اور اس باہمی آویزش میں مثبت قدروں کی فتح پر یقین رکھتے ہیں۔

تجزیہ: ان کے افسانوں کو خالص پروپگنڈے سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا تخیل ہے جس کا عمل اور تصرف خیالات میں بھی ہوتا ہے اور الفاظ میں بھی۔ یہ اسی قوتِ تخیل کی کارفرمائی ہے جو ادب میں خیالات کی بلندی، زبان کی دلکشی، اندازِ بیان کی طرفگی و دلآویزی اور مجموعی حیثیت سے اثر انگیزی اور وجد آفرینی کی خصوصیتیں پیدا کرتی ہیں۔ آغا سہیل کے افسانے زندگی کے گہرے تخیلی تجربے ہیں۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترتیب و تنظیم کرتے ہیں، انتخاب کرتے ہیں، آلودگیوں کو دور کرکے اسے صحت مند بناتے ہیں۔ حقیقت کا علم بہت سے لوگوں کو ہوتا ہے۔ لیکن جب تک کہ کوئی شخص اس عام تصور کو مخصوص طریقے سے پیش نہ کرسکے۔ تعمیم کی تخصیص نہ کرسکے۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ حقیقت کے تجربے میں اس کا ایک ذاتی حصہ ہے ایسا حصہ جسے اس ذہنی قوتوں سے حاصل ہی نہیں کیا بلکہ اپنے سینے میں محسوس بھی کیا ہے۔ اس عنوان سے ذاتی طور پر زندگی کی گہما گہمی میں حصہ لینے سے اگر ایک طرف اس کی انفرادیت نکھرتی ہے تو دوسری طرف وہ اسلوب کا خالق بھی بنتا ہے۔ اور کچھ خاص استعارے اور علامتیں جنم لیتی ہیں۔ یہاں پر واضح رہے کہ علامات کبھی بغیر پرقوت تخیل کے وجود میں نہیں آتیں۔ اور کبھی پرقوت تخیل زبان پر اعلیٰ درجے کی قدرت اور مہارت اور الفاظ سے زندہ رشتے کے بغیر وجود میں نہیں آتیں۔

ہمارا معاشرہ جہاں سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی مسائل پر بنیادی اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہاں عملی طور پر عوام ایک اچھی زندگی اور روشن مستقبل کے لیے جدوجہد کررہے ہیں۔ یہاں تخلیق کار کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ غیر جانبدار رہے۔ اور کسی نہ کسی طبقے کی حمایت نہ کرے۔ کوئی بھی شخص اپنے کسی مخصوص عمل سے جو نتائج اور اثرات پیدا کرنا چاہتا ہے وہ نہایت سلجھے ہوئے انداز میں اس کے پیش نظر ہونا چاہئیے تخلیق کار کے ذہن میں بھی مقصد اور نصب العین کا تصور جتنا واضح ہوگا اس کی تخلیقات اتنی ہی گراں پایہ ہوں گی۔ چنانچہ جب معاشرتی جبر نے حساس افراد کو جلاوطن ہونے پر مجبور کردیا تو آغا سہیل خاموش نہ رہ سکے۔

"آدم جنت سے نکل کر نہ خود کبھی آسودہ ہوئے اور نہ ابنِ آدم آج تک مطمئن ہے۔ تو اے بھائیو سنو اور فیصلہ کرو کہ میں وہ بدنصیب ہوں جس کے پاؤں تلے سے زمین کھینچ لی گئی۔" [قصہ پانچویں درویش کا]

اس کے باوجود آغا سہیل اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ عملی جدوجہد آخرکار نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہے۔ انسان کو اپنے وجود کی اہمیت کا احساس ہوجائے تو جبر کی رات کٹ جاتی ہے، ظلم کے اندھیرے مٹ جاتے ہیں۔

"افسوس کہ جب تک تو سوتا رہے گا اور خود اپنی آنکھوں سے سورج کو نکلتے نہیں دیکھے گا تیری صبح نہیں ہوگی۔"

[طویل مضمون: زندگی، مزاحمت اور ارتقاء سے اقتباسات]

سجاد حیدر یلدرم

پ: ۱۸۸۰ء ۔ م: ۱۸ اپریل ۱۹۴۳ء

ترکوں کی سوشل زندگی کی تصویر، میں اردو میں اس لئے بھی ضروری سمجھتا تھا کہ ہماری سوسائٹی اور طرزِ معاشرت میں جو انقلاب پیش آرہا ہے، وہ انہیں بھی پیش آچکا ہے۔ اس وجہ سے ہمیں اس نقشے سے معلوم ہوجائے گا کہ اس منزل سے وہ کس طرح گزرے ہیں اور اب کہاں ہیں۔

آغا سہیل

گردشِ کارواں

اپنے مکان کی دوسری منزل کے کمرے کی کھڑکی کھول کر جب بھی میں نیچے لق و دق میدان کو دیکھتا، مجھے خانہ بدوشوں کے قافلوں کی جھگیاں نظر آئیں کبھی آباد اور کبھی اجاڑ۔ نت نئے قافلے آتے رہتے اور چند ہفتے یا چند ماہ قیام کرتے اور پھر راتوں رات اپنے خیمے ڈیرے اکھاڑ کر چلتے بنتے دبے پاؤں آتے اور دبے پاؤں رخصت ہو جاتے۔ جاتے وقت کچھ نشانیاں ضرور چھوڑ جاتے، بجھے ہوئے چولہے، اکھڑے ہوئے خیموں ڈیروں کے نشانات اونٹ گاڑیوں اور گدھے گاڑیوں کے پہیوں کے نشانات وغیرہ میں اکثر ان نشانات پر غور کرتا کہ ان میں زندگی اور موت کے آثار نظر آتے تھے اور زندگی اور موت کے مابین جو تھوڑا سا فاصلہ ہے اس سے عبرت حاصل ہوتی تھی۔ بیشتر قافلوں میں بھرپور زندگی کے آثار ہوتے، ان کے ساتھ ان کے بچے بالے، مویشی، خورد و نوش کا سامان، برتن بھانڈے کپڑے لتے سب کچھ ہوتا اور ان کے جاتے ہی ہر نقش، نقش بر آب ثابت ہوتا کارواں گزر جاتا گردشِ کارواں رہ جاتی۔

میری کھڑکی کے عین سامنے جو صبح صبح پہلی جھگی نظر آئی اس پر ایک اونٹ جھگی کے ستون سے بندھا ہوا تھا دو چارپائیاں بچھی تھیں ایک چارپائی پر ادھیڑ عمر کا ایک سیاہ فام کمزور اور نحیف سا مرد لیٹا ہوا تھا اور اسے رسیوں سے جکڑ دیا گیا تھا۔ دوسری چارپائی پر ایک کالا کلوٹا بوڑھا آدمی بیٹھا حقہ پی رہا تھا۔ چارپائی کے ایک طرف ایک بکری بندھی ہوئی تھی دوسری طرف طوطے کا پنجرا رکھا تھا کچھ بطخیں اور مرغیاں تھیں۔ ساتھ ہی زمین پر ایک چٹائی بچھی تھی جس پر کسی قدر فربہ اندام، پچیس تیس سال کی جوان مگر بالکل کالی کلوٹی آبنوسی چمکدار رنگت کی عورت نہایت فراغت سے لیٹی تھی۔ تا حدِ نگاہ کوئی بیس پچیس قافلے اسی طرح ڈیرے جمائے پڑے تھے بوڑھے آدمی کے سر پر الجھے سفید بال اور لمبی داڑھی کے درمیان اس کے خط و خال کو تلاش کرنا محال تھا بلکہ اس کی زندگی کے آثار حقے کی نے سے نکلتے ہوئے دھوئیں سے ملتے تھے یا اونٹ کی جگالی سے ورنہ ہر چیز اور ہر متنفس پر نیند کا غلبہ تھا یوں لگتا تھا کہ یہ منظر ہمیشہ سے اسی طرح پر قائم ہے۔ دوسرے قافلوں پر بھی نیند کا غلبہ تھا۔ بچے کچے مویشی حتیٰ کہ قافلے والوں کے ساتھ رہنے والے کتوں پر بھی نیند طاری تھی۔

لکھنے پڑھنے کے مشغلے سے وقفے وقفے سے فارغ ہو کر جب بھی میں اس منظر کو دیکھتا مجھے اس میں کوئی خاص تبدیلی نظر نہ آتی، سوائے اس کے کہ بطخیں بولتیں یا کتے بھونکتے تو تھوڑی دیر کو یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ سہ پہر کے وقت دھیرے دھیرے یہ طلسم ٹوٹا زندگی کے کچھ کچھ آثار پیدا ہونے۔ بچے جاگے اور کھیل کود لڑائی جھگڑوں میں پڑ گئے عورتیں پکانے ریندھنے میں لگ گئیں ایک بڑا سا چولہا بنایا گیا بہت سی عورتیں جھاڑ جھنکاڑ جو اپنے ساتھ مویشیوں پر بار کر کے لائی تھیں چولہے میں جھونکنے اور آگ کے تیزی سے بھڑکانے اور آنچ کو تیز رکھنے پر مامور ہوئیں ایک بہت بڑا توا چولہے پر رکھا گیا جس پر بیک وقت بیس پچیس روٹیاں پکائی جا سکتی تھیں۔ اپنے اپنے خیموں ڈیروں جھگیوں سے گوندھا ہوا آٹا لے لے کر آتیں اور روٹیاں پکانے لگیں آس پاس اور قریب کے بنے ہوئے مکانوں کے نلکوں سے پانی بھرنے لگیں۔ آبنوسی، چمکدار سیاہ رنگت والی عورت نے ایک بے ہنگم سی انگڑائی لی جس سے اس کا انگ انگ بیدار ہو گیا اس نے جلدی جلدی پانی کے برتن سمیٹے کمر کو لیے اور سر پر ٹکائے، سامنے والی جھگی کے ایک نوخیز لونڈے نے اسے دیکھتے ہی تہمد میں ہاتھ ڈال کر کھجر کھجر کھجانا اور زیرِ لب گنگنانا شروع کیا، وہ اسے دیکھ کر مسکرائی اٹھلائی، دیدے مٹکائے اور تھوڑا تھوڑا مٹکتی ہوئی چلی۔ دوسری جھگی کے سامنے کالا ناگ بیٹھا ڈھولک بجا رہا تھا اور اس کی

دس دس سال کی دونوں جڑواں لڑکیاں ناچ رہی تھیں ان کے پیچھے ایک بوڑھی چڑیل سی عورت بیٹھی اپنی پاٹ دار آواز میں گا رہی تھی۔ ناجو کو دیکھ کر کالا ناگ اور زیادہ اترا اترا کر ڈھولک پر زور دار تھاپ لگانے لگا جس مکان کے نلکے سے ناجو پانی بھرنے گئی تھی وہاں پٹھان چوکیدار پہلے تو اس کے سراپا کا جائزہ کر مسکرایا پھر لپک لپک کر یا قربان گانے لگا۔ پانی کی گاگریں اٹھا کر اور کمر لچکاتی ہوئی ناجو واپس آئی تو جھگی کے کسی دس بارہ سال کے ایک لونڈے نے نہایت ڈھٹائی سے نیکر ڈھیلی کرکے کھڑے کھڑے پیشاب کرنا شروع کر دیا۔ ناجو سیدھی اپنی جھگی میں پہونچی آٹے کے کنستر سے پرات میں آٹا نکالا اور اپنے سیدھے ہاتھ مار مار کر جلدی جلدی گوندھا اور توے پر روٹیاں پکانے بیٹھ گئی۔

ادھیڑ عمر کا آدمی تو اپاہج بنا رسیوں سے چارپائی پر بندھا لیٹا ہوا تھا۔ بوڑھا جو کبھی بندر اور بکری کا ناچ دکھا کر چند سکے کما لایا کرتا تھا بندر کے مر جانے کے بعد سے بالکل عضو معطل بن کر رہ گیا تھا۔ مدت سے کسی بندر کی تلاش میں تھا بکری اور اونٹ کے چارے کی فکر میں نت نئے کام کیا کرتا۔ کبھی شہر کی بستیوں میں اونٹ لے کر نکل جاتا۔ بچوں کو اونٹ کی سواری کراتا، دس بارہ روپے بنا لاتا۔ مگر اس میں گزارا کہاں ہوتا۔ تینوں نفر اور باقی مویشیوں کے تھوڑے کے لئے سارا بوجھ ناجو کی مشقت پر تھا جو سر شام کنگھی چوٹی کرکے بنتی سنورتی کوئی کوئی متوالا مستانہ بابو اپنی گاڑی پر آتا اور نہایت ڈھٹائی اور دیدہ دلیری سے وہ گاڑی میں بیٹھ کر فراٹے بھرتی ہوا ہو جاتی۔ کبھی رات گئے اور کبھی بھور پڑے پھولوں اور گجروں میں لدی پھندی آتی اور آتے ہی بھو سر ہو جاتی۔ اگر بھور پڑے آتی تو طوطا زور زور سے چیختا ناجو آگئی ناجو آگئی۔ ناجو آتے ہی اپنی کمائی بوڑھے کے حوالے کرتی اور سو جاتی۔ اکثر وہ نشے میں ایسی دھت ہوتی کہ اپنی جھگی کے بجائے کسی اور جھگی میں گھس جاتی۔ ایک رات تو غضب ہو گیا۔ کسی جھگی میں میاں بیوی میٹھی نیند سو رہے تھے ناجو ان کے پہلو میں جا کر لیٹ گئی۔ پھولوں اور گجروں کی تیز خوشبو سے عورت جاگی تو ناجو کو اپنے شوہر کے پہلو میں لیٹے دیکھ کر چیخنے چلانے لگی، گالیاں دینے لگی ,, چھنال تیری آگ ٹھنڈی نہیں ہوتی - میرے مرد کو چھیننا چاہتی ہے، چل نکل یہاں سے ،، اور پھر بوڑھے سے وہ چار چوٹ کی لڑائی ہوئی کہ ساری جھگیوں کے لوگ نکل آئے عورت صبح تک چیختی چلاتی رہی لیکن ناجو کے کان پر جوں تک نہ رینگی وہ اپنی جھگی میں آکر پلنگ پر لیٹ گئی کہ صبح کی خبر لائی۔

ایسا پہلی بار تو ہوا نہیں تھا، ناجو کبھی کبھار تو واقعی اپنے ہوش وحواس میں نہ ہوتی اور کسی نہ کسی جھگی میں گھس جاتی اور کبھی عمداً بھی ایسا ہی کرتی وہ جھگیوں کے نوجوانوں کو تاک تاک کر شکار کرتی اور صبح یوں جھاڑ پونچھ کر اپنی چادر اٹھتی جیسے رات کچھ ہوا ہی نہ ہو جھگی کی تمام عورتیں اپنے اپنے مردوں کی چوکیداری میں رات رات بھر جاگتیں اور بوڑھے سے دن دن بھر چار چوٹ کی لڑائی لڑتیں۔ کہ بھڑوا اپنی پوتی کی کمائی کھاتا ہے اور بے غیرت پر کچھ اثر نہیں نہ غیرت ہے نہ حمیت، ایسا بے حس ہے کہ جیسے زندہ ہی نہ ہو چکنا گھڑا ہے کہ پانی کی بوند پڑی اور پھسل گئی۔ رسیوں میں بندھا ہوا مرد تو بس سانس لینے روٹی ٹھونسنے اور پانی پینے کا گناہ گار تھا اسے ذکو ئی حس تھی نہ اس میں کچھ حرکت تھی۔ سچ پوچھئے تو مجھے اس ادھیڑ عمر کے آدمی میں زیادہ دلچسپی تھی جو ناجو کا باپ کہا جاتا تھا اور ایک طرح سے زندہ در گور تھا ناجو اور بوڑھے نے اسے سنبھال رکھا تھا ورنہ مردے میں اور اس میں کچھ زیادہ فرق نہ تھا۔ دلچسپی کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ رسیوں سے بندھا پڑا رہتا تھا۔ حوائج ضروری کے لئے کبھی کا پنتا تھرتھراتا اٹھتا تو اپنی رسی خود کھولتا اور واپس لوٹ کر خود اپنے آپ کو رسیوں میں جکڑ لیتا۔ بھلا کیسا قیدی تھا جو خود اختیاری قید میں تھا اور اپنے اختیار کو آزادی اور خود مختاری کے لئے استعمال نہیں کرتا تھا۔

ایک روز سر شام ناجو بن سنور کر اور اپنے خیال میں سولہ سنگھار کرکے تیار ہو رہی تھی کہ اپنے معمول کے کاروبار کو سنبھالے کہ بڑے زور و شور سے اس کے چیخنے چلانے کی آوازیں آنے لگیں میں نے اوپر سے کھڑکی کھول کر دیکھا تو عورتوں اور مردوں کا ایک جم غفیر لگا تھا۔ کالا ناگ بیچ میں کھڑا تھا اس کی سرخ سرخ آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں اس نے دونوں ہاتھ اپنے کولہوں پر رکھ کر اور بوڑھے آدمی سے مخاطب ہو کر کوئی بات کہی تھی۔ ساری عورتیں اس کی ہاں میں ہاں ملا رہی تھیں کہ ناجو زور سے چلا کر بولی ,, کالے ناگ سن، تو ہے بے زہر کا ایک کھوکھلا مرد، میں ہوں ۔ زہر بھری ناگن، مجھے ساری ساری رات چار چار مسٹنڈے ڈستے ہیں، میرے انگ انگ میں اور رگ رگ میں زہر بھرا ہوا ہے، پھر بھی میرا زہر کم نہیں ہوتا میں زہریلے مرد کو پہچانتی ہوں۔ تجھ سے شادی کرکے

میں تیری بہو بن کر رہونگی تو تیری، تیری کا چڑیل ماں اور تیری کڑیوں
کی روٹی تھوپ تھوپ کر مرجاؤں گی ۔“ اس کے بدلے میں تو مجھے کیا
دے گا ۔ دو روٹیاں اور بس ، میں اپنا آپ بھول جاؤں گی تو تو
بس ڈھولک بجاتا رہ کڑیوں کو نچاتا اور اپنی ماں چڑیل کو گوا تارہ‘
یا زہر نکلے سانپوں کا تماشا دکھاتا رہ ۔ میں تیرا گھر نہیں بسا سکتی
قبیلے سے کوئی اپنی جیسی بیوقوف عورت پکڑ لے ، مجھے معاف کر اور
دیکھ میری راہ کھوٹی نہ کر دیکھ وہ آگئے میرے چاہنے والے جو میری
ایک ایک ادا کا مول کرتے ہیں ۔“

سامنے ایک بڑی سی سفید کار میں چار اوباش نوجوان بیٹھے
تھے ۔ جگیوں کی عورتیں دانتوں میں انگلیاں دبائے ناجو کی باتیں
سن سن کر حیران پریشان ہو رہی تھیں ۔ مرد ششدر اور ہکا بکا
تھے ۔ صرف نوجوان مرد ایک دوسرے کو کہنیاں دے دے کر مسکرا رہے
تھے ادھر ناجو اٹھلاتی ہوئی گاڑی میں بیٹھ کر یہ جا وہ جا ۔ اب عورتوں
نے انگلیاں نچا نچا کر بوڑھے مردوں کو طعنے دینا شروع کئے ۔ بے غیرت
بے حیا بے حمیت ، بڈھا کھا جو پوتی کی کمائی کھا کھا کر اینڈتا تھا لیکن
بوڑھے پر کوئی اثر نہ ہوا وہ بدستور حقے کی نے منہ میں لگائے لمبے
لمبے کش بھرتا اور منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں اگلتا رہا ۔

ناجو تھی تو سیاہ فام ، آبنوسی جسم کی گٹھی ہوئی جوان عورت
مگر اس کا رنگ چمکتا تھا لیکن اس سیاہ جلد کی تہہ میں نمک تھا اور
جسم کے روئیں روئیں سے دلکشی ظاہر ہوتی اور اس کے انگ انگ
سے وہ کشش پھوٹتی کہ دیکھنے والا ایک بار اسے دیکھ کر دوبارہ
دیکھنے کی خواہش ضرور کرتا ۔ گورا چٹا پٹھان یا قربان کی الاپ
لگاتا تو جگیوں کے اوباش لونڈے لاڑھی بھی نہایت ڈھٹائی
اور بے حیائی سے پھکڑ پن پر اتر آتے ایک رات تو عجیب بار گجر سے
پہلے ناجو نشے میں دھت گاڑی سے اتری تو جھگی کے چار پانچ سر
لونڈوں نے اسے اٹھا کر وہیں زمین پر گرا لیا ۔ ناجو نے نہ تو مزاحمت
کی اور نہ چھوکروں کو برا بھلا کہا بس خاک مٹی جھاڑ کر کچھ منہ
ہی منہ میں بڑبڑاتی ہوئی اپنی جھگی میں جا کر چارپائی پر ڈھیر ہو گئی
اس وقت بھی جب ناجو چلی گئی تو کالے ناگ نے پہلے تو مجمع کو بھگایا
بکتی جھکتی عورتوں کو تاڑا ۔ من چلے لونڈوں کو پھٹکارا اور خود
بوڑھے کے پاس جا کر مٹھار مٹھار کر باتیں کرنے لگا اور مکھن
لگانے لگا ۔ ”مجھے کھڑکی سے جھانکئے“ اور میری بیوی کو کھڑکی میں

میرے پہلو میں کھڑے دیکھ کر کالا ناگ ٹھٹھکا پھر ہاتھ اٹھا کر سلام
کیا یوں تو سارے ہی خانہ بدوش سپیرے تھے اور سانپوں کے پٹارے
لئے بین بجا بجا کر بستی بستی لوگوں کو رجھاتے پھرتے تھے لیکن ان
کا یہ روایتی کاروبار مدت سے ٹھنڈا پڑا ہوا تھا ۔ کوئی سانپوں کا
تماشا دیکھنا پسند نہیں کرتا تھا بلکہ روپے دو روپے دے کر اپنا
پنڈ چھڑا لیتا تھا ۔ اس طرح یہ سارے سپیرے بھکاری بن چکے تھے
کچھ سپیرے کالے ناگ کی طرح گا بجا کر چند سکے کما کر پیٹ پال لیتے
تھے ان میں سے کچھ چھوٹی موٹی چوریوں اور ٹھگی سے پیٹ پالتے
تھے اور خود کو صاحب عزت سمجھتے تھے ان کی عورتیں عصمت فروشی
کو گھٹیا اور ذلیل فعل سمجھتی تھیں ۔ ناجو کو سبھی بری عورت سمجھتے
تھے اور اپنے قریب پھٹکنے نہ دیتے تھے جیسے ہی کالے ناگ نے
ہمیں سلام کیا میں نے ہاتھ کے اشارے سے اسے اوپر بلانے
کا اشارہ کیا ۔ اولاً کالا ناگ ذرا جھجکا ۔ پھر سہمے ہوئے انداز میں
قدم اٹھاتا ہوا اوپر آگیا ، زمین پر بیٹھنے لگا تو میں نے اسے
کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا ۔ ملازمہ سے چائے منگائی تو طشتری
میں انڈیل کر سڑپ سڑپ کر کے پینے لگا ۔ میں نے نرمی اور
شائستگی سے کہا ، کیا نام ہے تمہارا ، بولا جی مجھے کالا ناگ کہتے
ہیں ۔ ہم سپیرے ہیں نا ، میرے باپ کے پاس بھانت بھانت
کے سانپ تھے ۔ جس دن میں پیدا ہوا اس روز ایک بہت
قیمتی کالا ناگ اس کے ہتھے چڑھا ۔ بس اسی خوشی میں میرا
نام کالا ناگ پڑ گیا ۔ اب جی شہروں کے لوگ بدل گئے ہیں ۔
سپیروں کا ناچ کوئی نہیں دیکھتا ۔ ہم بھوکوں مرتے ہیں کیا
کریں اپنی کڑیوں کو ناچ سکھا دیا ہے ۔ بجلی کی طرح ناچتی ہیں
نام بھی میں نے دونوں کا رکھا ہے ۔ ایک کا ہیلن دوسری کا
للو ۔ بی بی جی حکم دیں تو دونوں کا ناچ پیش کروں اور وہ
جو میری ماں کے گلے میں ایسا سر ہے کہ لگتا ہے ریشماں گا رہی
ہے ۔ صاحب جی سنئے گا تو سر دھنئے گا ۔ میں نے جواباً کہا
ہاں ہاں ضرور سنیں گے کسی فرصت کے دن ۔ مجھے تو دوسری ہی
فکر لگی ہوئی تھی میں نے کہا ۔ ”سنو وہ جو ناجو کا باپ ہے
رسیوں میں کیوں بندھا رہتا ہے اور اس کا دادا اتنا بوڑھا ہے
نہ ٹھیک سے دیکھ سکتا ہے نہ چل پھر سکتا ہے سارے جسم میں رعشہ ہے
پھر بھی اونٹ سے کر مارا مارا پھرا کرتا ہے ۔“

پہلے تو کالا ناگ ہنستا رہا، کچھ لمحوں کو خاموش ہوگیا جیسے سچ مچ کالا زہریلا ناگ اسے ڈس گیا ہو، پھر ایک ٹھنڈی سانس بھر کر بولا، وہ لمبی کہانی ہے صاحب جی اور بڑی دکھ بھری بپتا ہے۔ اب تو قبیلے کے تھوڑے ہی لوگوں کو یاد ہے۔ جوان نسل تو بالکل ہی نہیں جانتی۔ پر مجھے سب کچھ یاد ہے۔ ذرا ذرا سی بات یاد ہے۔ جبھی تو میں چاہتا ہوں کہ نا جو کو گھر بسا لوں۔ اسے عزت سے رکھوں۔ لیکن نہ تو ناجو تیار ہے۔ نہ بوڑھا بابا۔"

میری بیوی نے اپنی رائے دیتے ہوئے کہا۔ "بڑی بے شرم ہے نگوڑ ماری نہیں بس سکتی۔ وہ کسی شریف کے گھر کیوں اپنی جان عذاب میں ڈالنا چاہتا ہے؟"

وہ بولا "کہتی تو بی بی جی ٹھیک ہیں پر کیا کروں میرا جی نہیں مانتا۔"

یہ بابا پیرا نہیں ہے صاحب جی، یہ تو بس ہمارے قبیلے میں آملا ہے۔ بڑا عزت دار آدمی تھا، باری تھا۔ بڑی زمینیں تھیں اس کی، بیٹا اس کا جو رسیوں میں بندھا پڑا ہے گھبرو جوان تھا سارے علاقے میں اس کی دھاک تھی۔ گٹھا ہوا کسرتی بدن تھا، ایسا پھرتیلا کہ لوگ اسے چیتا کہتے تھے۔ گھڑ سواری میں جواب نہیں کشتی میں سب سے اول، اپنی زمینوں پر ہل پھیر کر ایسی لہلہاتی فصلیں اگاتا کہ بڑے بڑے وڈیروں کی رال ٹپکتی۔ علاقے کا وڈیرا تو کب سے اس کی زمین پر دانت لگائے بیٹھا تھا۔ راہول اور اس کے باپ پر اس کا کسی طرح کوئی داؤں ہی نہیں چلتا تھا۔

"اچھا تو راہول نام ہے اس کا۔" میں نے پوچھا

"ہاں جی، اور اس کے باپ کا نام بندو ہے نام تو بندہ تھا ہے لوگ بندو بندو پکارتے تھے، خیر تو چڑھتی جوانی میں راہول کا بیاہ ہوگیا۔ ایک روز اس کی بیوی کھیتوں میں پانی لگا رہی تھی کہ اپنے گھوڑے پر سوار ادھر آنکلا۔ اور لگا اس سے گندہ مذاق کرنے، راہول آگیا، پھر کیا تھا، راہول نے آؤ دیکھا نہ تاؤ گھوڑے سے نیچے گرا کر وہ کوڑے برسائے اور وہ اس کی گت بنائی کہ وہ ساری چوکڑی بھول گیا۔ چارپائی پر ڈال کر لوگ اسے اس کی حویلی میں چھوڑ آئے۔ بڑے وڈیرے کو جب صورت حال معلوم ہوئی زہریلے ناگ کی طرح غضبناک ہوگیا اور راتوں رات راہول اور اس کی بیوی کو اٹھوا لیا۔ بیوی کو حویلی میں اور راہول کو اپنے قید خانے میں ڈال دیا صبح و شام اس پر کوڑے برسائے جاتے اور رسیوں سے جکڑ کر رکھا جاتا۔ بندو بہت رویا پیٹا گڑگڑایا فریاد کی لیکن اس کی داد فریاد کسی نے نہ سنی۔ شہر جاکر انگریز حاکموں کو درخواستیں دیں کہ ہم اپنی زمین پر کاشتکاری کرتے ہیں، وڈیرے کے کاشتکار نہیں ہیں نہ اس کی رعایا پرجا ہیں وہاں بھی وڈیرے کا اثر تھا کچھ نہ ہوا کہتے ہیں ایک رات حویلی سے چوری چھپے نکل کر اس کی بیوی راہول سے ملنے قید خانے میں جا پہنچی، وڈیرے کو اس کے گماشتوں نے خبر کردی تو اس نے راہول کو ایسی سزا دی جو بیان سے باہر ہے۔

"اور کیا سزا دی بھئی، کوڑے تو اسے جاتے تھے زنجیروں اور رسیوں میں تو جکڑ رکھا تھا۔ اس کی زمینوں پر قبضہ کرلیا بیوی کو اپنی داشتہ بنا لیا، بندو کو بے دخل کر کے علاقے سے نکال دیا"

کالے ناگ نے میری بیوی کو بیٹھے دیکھ کر کہا

"بی بی جی ایک کپ چائے اور مل جائے تو بات بیان کروں۔ نئی طاقت کی ضرورت ہے۔" جیسے ہی میری بیوی اٹھ کر باورچی خانے گئی کالے ناگ نے اپنا منہ میرے کان سے لگا کر کہا۔ "صاحب جی کیا کہوں ایسا ظلم ہوا کہ بیچارہ بے کار ہوگیا۔ بیل بدھیا کرنے والے نائی کو بلا کر بیچارے کو صفا چٹ کردیا۔ سمجھے صاحب یعنی خصی کردیا گیا ہاں بیچارہ راہول نامرد ہوکر کیا جیتا، مردے سے بدتر ہوگیا۔

ایسا ظلم!

"ہاں جی یہ سسرے وڈیرے بڑے ظالم ہوتے ہیں۔

"پھر یہ وہاں سے نکلا کیسے۔"؟

برسوں وہیں بندھا پڑا رہا۔ کہتے ہیں وڈیرے کے تہہ خانے میں بیسوں کاشتکار اسی حالت میں سسک رہے تھے جن کی بیویوں، بیٹیوں پر قبضہ جما کر انہیں بستیوں سے غائب کردیا گیا تھا اور ان کی زمینوں پر وڈیرے کے کھیت لہلہاتے تھے۔

"توبہ توبہ" میں نے کہا، یہ تو حد ہوگئی

بہت سے کسان تہہ خانوں میں مر کھپ گئے جن کی ہڈیوں تک کا پتہ نہیں کچھ جو بچ بچا کر نکلے تو خانہ بدوش بن کر قبیلوں کی صورت بھٹک رہے ہیں، رمتے جوگی ہیں، آج یہاں تو کل وہاں صاحب جی کہتے ہیں کہ زمین اللہ کی ہے مگر اللہ آسمان پر ہے زمین پر تو انہیں وڈیروں کا قبضہ ہے۔ ہمارا انصاف کون کرے گا

کب کرے گا؟ ہم اپنے کنبوں کو لیے لیے کب تک بھٹکتے پھریں گے کبھی کوئی ہماری بھی سنے گا۔

"سنے گا ضرور سنے گا ایک دن ضرور ایسا آئے گا۔"

کالے ناگ کی آنکھوں سے آنسو جاری ہوگئے سسکیاں بھرتے ہوئے بولا۔ مجھے یقین نہیں صاحب جی ہم تو مدتوں سے اسی طرح اپنے گھر بار کندھوں پر اٹھائے اٹھائے دیس دیس مارے مارے پھر رہے ہیں۔ ہمارے پرکھے ہمارے باپ دادا اور ان کے باپ دادا اسی طرح مارے مارے پھرتے رہے ہیں بھٹکتے رہے ہیں ہماری نسل بھی اسی طرح آوارہ ہے اور در بدر کھپ رہی ہے کوئی انصاف کرنے والا نہیں آتا۔" پھر اچانک ایک لمحے کو وہ خاموش ہوا، گہری نظروں سے مجھے دیکھا اور ایک بار پھر اپنا منہ میرے کان کے قریب لاکر رازدارانہ انداز میں بولا، "صاحب جی ایک بات بڑی گمبھیر ہے، سوچتا ہوں تو چکرا جاتا ہوں پر گتھی نہیں سلجھتی۔"

"وہ کیا"؟

"بات یہ ہے صاحب جی کہ راہول کا ایک دوست شہر میں رہتا تھا۔ بڑے شہر میں وہ راہول کے پاس آیا تھا اس نے ہندو دادا اور راہول سے بڑی رازداری کی باتیں کیں تھیں تھوڑے دن کے بعد شہر کے کچھ لوگوں کو ساتھ لایا تھا پھر اس کے کھیتوں اور زمینوں کی پیمائش کرکے کچھ کاغذوں پر دونوں باپ بیٹوں کا انگوٹھا لگوا کر لے گیا تھا، راہول نے علاقے کے لوگوں سے کہنا شروع کر دیا تھا کہ اس کے کھیتوں کا گنا بے کار چلا جاتا ہے یہاں بڑا سا چینی کا کارخانہ لگے گا۔ سڑکیں بنیں گی اسکول کھلیں گے۔ اسپتال بنیں گے۔ گاؤں کی کایا ہی پلٹ جائے گی کسان اور غریب مزدور خوش تھے کہ گاؤں شہر کی طرح ترقی کرے گا۔ بجلی آئے گی۔ گیس آئے گی۔ وڈیروں میں اسی وقت سے کھلبلی مچی ہوئی تھی۔ کھچڑیاں پکتی رہتی تھیں۔ صاحب جی وڈیرے غریبوں کے دشمن ہیں انہیں پھلتا پھولتا اور خوش حال نہیں دیکھ سکتے۔ میں تو جانوں ہندو دادا اور راہول کے خلاف بھی سازش ہوئی ہے۔ کیوں صاحب جی کیا خیال ہے؟

ہے نا کچھ دال میں کالا۔"

"بالکل صحیح کہتے ہو۔ یہ سازش صدیوں سے ہو رہی ہے پر ایک بات تو بتاؤ۔"

"کیا صاحب جی۔"

جب راہول کی بیوی حویلی پہونچ گئی اور راہول کو قید میں ڈال کر اسے ناکارہ بنا دیا گیا تو یہ ناجو کدھر سے آگئی۔؟"

"ہائے ہلئے یہ بھی ایک بڑا بھید ہے جی۔ ناجو نہ تو راہول کی بیٹی ہے نہ ہندو کی پوتی۔ یہ تو وڈیرے کی بیٹی ہے اور راہول کی بیوی کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہے۔"

"عجیب معمہ ہے۔"

"راہول کی بیوی تھی تو حویلی میں، ہر طرح کا عیش اور آرام تھا پر اسے وڈیرے سے نفرت تھی۔ اسے راہول سے سچی محبت تھی، اس نے دل ہی دل میں وڈیرے سے انتقام کی ٹھان لی تھی، جب ناجو پیدا ہوگئی تو اس نے کسی طرح راہول اور ہندو کو ایک رات قید سے نکالا۔ ایک تیز رفتار اونٹنی کا انتظام کیا۔ دونوں باپ بیٹوں کو اس پر بٹھایا اور ناجو کو ان کے حوالے کرکے کہا۔ "یہ وڈیرے کی بچی ہے، اسے رنڈی بنانا ہر رات یہ مردوں کے پاس رہے تو مجھے سکھ ملے گا، میں نے دل پر پتھر رکھ لیا ہے۔ کوئی ماں ایسا نہیں چاہتی پر میں چاہتی ہوں مجھے وڈیرے سے اور اس کے کرتوتوں سے نفرت ہے میں اس کے نام پر تھوکتی ہوں۔ بس اب جاؤ کہیں صبح نہ ہو جائے کہ راز کھل گیا تو تمہاری خیر نہیں بس میری وصیت یاد رکھنا۔"

میں سناٹے میں آگیا۔ پاؤں تلے سے زمین کھسکتی ہوئی محسوس ہوئی۔ رات بہت آگئی تھی۔ بہت سے سوال میرے ذہن میں کلبلا رہے تھے۔ کالا ناگ بھی جمائیاں لے رہا تھا۔ اسے رخصت کرکے میں نے سوچا کہ ہندو اور راہول سے رابطہ کرکے ان سوالوں کا جواب ان سے طلب کروں گا۔

صبح سویرے میری بیوی نے مجھے جھنجھوڑ کر اٹھایا اور کھڑکی میں لاکر کھڑا کر دیا۔ خانہ بدوشوں کے قافلے اپنے دوسرے سفر پر روانہ ہوچکے تھے اور وہاں گردِ پس کارواں کے چند نشانات کے سوا کچھ باقی نہ تھا۔ ❖

اُردو ہندوستان ہے
ہندوستان اُردو ہے

آمنہ ابوالحسن

اسلم حنیف

آمنہ ابوالحسن اپنے نسائی لہجے کے شدت اظہار اور زبان و بیان کے تیکھے پن سے اپنے افسانوں کی بنت اور تزئین کاری کرتی ہیں اور خوب کرتی ہیں۔

["اردو افسانے میں تیسری آواز" سے اقتباس]

اسلوب احمد انصاری

آپ کے افسانے پڑھتا رہا ہوں۔ ناول اب پڑھ رہا ہوں۔ بہت دلچسپ ہے۔ آپ کی تحریروں کا ہمیشہ سے گرویدہ رہا ہوں۔

[مکتوب یکم نمبر ۱۹۸۰ء]

بشیر احمد

آمنہ ابوالحسن کا طرز بیان انتہائی دلکش اور جاندار ہے جو ان کے عجز بیان اور قادر الکلام ہونے کی دلالت کرتا ہے۔ آمنہ ابوالحسن جگہ جگہ ایسے پتے کی باتیں اپنے دل نشیں انداز میں کہہ گزرتی ہیں کہ جن سے ان کے پختہ شعور، بالغ نظری، باریک بینی اور نفسیات پر حاوی ہونے کے ثبوت ملتے ہیں۔ آمنہ صاحبہ نے کبھی اپنی ادبی حیثیت منوانے کے لئے سہارے اختیار نہیں کئے بلکہ اپنے منفرد طرز نگارش، طاقت بیان اور جاندار کردار نگاری کے ذریعہ ادبی دنیا میں اپنا بلند مقام بنایا اور برابر بلندی کی طرف مائل ہیں۔ خدا کرے ان کا سدا بہار قلم اردو ادب کو ہمیشہ ادب عالیہ سے مالامال کرتا رہے۔ [ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد ۱۹۶۹ء]

بلراج ورما

آمنہ! تم آج کل بہت لکھ رہی ہو اور خدا کی قسم خوب لکھ رہی ہو۔ 'پہچان' تمہاری بہت ہی عمدہ اور باسلیقہ تخلیق ہے۔ تم اردو ادب کا بلاشبہ ایک قیمتی نگینہ ہو جس پر ہر کوئی فخر کر سکتا ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال کی ایسی پاکیزہ تصویر آج کل بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ [ایک مکتوب]

تارا چرن رستوگی

مدتوں سے آپ کے رعنائیوں اور برنائیوں سے بھرپور افسانے دلدادگی سے پڑھتا آ رہا ہوں۔ زبان و بیان پر قدرت کے ساتھ آپ کے ہاں نفسیاتی اور فکریاتی جولانیاں بھی شعلہ در شعلہ ملتی ہیں۔ دل و نظر کی حسن کاری کوئی آپ سے سیکھے۔ اردو افسانوی ادب میں آپ بلاشبہ ایک ممتاز و منفرد مقام کی حامل ہیں۔

[مکتوب : ۱۹۸۱ء]

راجندر سنگھ بیدی

رام لعل، قاضی عبدالستار، اقبال متین، جیلانی بانو اور آمنہ ابوالحسن کو بھی میں اپنی ہی پیڑھی کا ادیب مانتا ہوں۔۔ لوگ خود کو کتنا ہی بڑا فنکار مان لیں مگر بڑا فن کار صرف وہی ہوتا ہے جسے زمانہ تسلیم کرے۔

[ایک انٹرویو سے اقتباس۔ ماہنامہ 'فلمی ستارے'، دہلی]

سرور علی عنہ

آپ کی کہانی 'کاتب تقدیر' کے بارے میں جتنا کہوں کم ہے۔ حقائق پر آپ کی اس قدر گہری نظر ہے کہ آپ کی تحریر کی روانی اور حسن میں قاری گرد و پیش کو بھول جاتا ہے۔ کسی دن بیت اللہ میں بیٹھ کر کہوں گا: اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

[ایک قاری — سعودی عرب]

سیدہ جعفر

آمنہ ابوالحسن کی کہانیاں اس لئے جاندار اور متحرک ہوتی ہیں کہ انھوں نے دنیا کے نگارخانے میں واقع تصویروں پر محض سرسری نظر نہیں ڈالی ہے بلکہ

ان تصویروں میں مختلف رنگوں کے امتزاج اور ان کی معنویت کو سمجھنے کی پرخلوص کوشش کی ہے۔ آمنہ، ادب کو مختلف خانوں میں بند کر دینے کا رجحان نہیں رکھتیں بلکہ اپنے کرداروں کو ان کی بشری صفات و خصوصیات کے ساتھ پیش کرنے کا قابلِ غور سلیقہ رکھتی ہیں۔ آمنہ نے زیادہ تر متوسط طبقے کے افراد کے بارے میں لکھا ہے جو صدیوں سے اپنے پیچیدہ تہذیبی مسائل کا شکار ہیں۔ آمنہ کے مستقل پڑھنے والے خوب جانتے ہیں کہ ان کی کہانیاں زندگی کے نشے سے سرشار ہوتی ہیں۔ موضوعات کی اہمیت اور انتخاب کے ساتھ افسانوں کی تنظیم، دروبست اور قصوں کو مناسب موڑ دینے کے گر کی بھی آمنہ بجا طور پر اہل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا مجموعی تاثر پڑھنے والوں کو مثبت انداز میں غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں شدتِ تاثر اور فن کا امتزاج جابجا ملتا ہے۔

[دوماہی 'آب و رنگ' کانپور۔ جنوری فروری ۱۹۷۰ء]

شریف الحسن نقوی

آپ کا کام بہت جاندار ہے۔ ناول ہو یا افسانہ، سلاستِ بیان اور الفاظ کے برمحل استعمال کا آپ کو خاص سلیقہ حاصل ہے۔ اردو ادیبوں میں آپ نے جو بلند مقام بنایا ہے وہ برابر بلندی کی طرف مائل ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ کا قلم اسی طرح گل افشانیاں کرتا اور اعزازات پاتا رہے۔

طبیب انصاری

آمنہ ابوالحسن کے نام سے کون واقف نہیں ہے۔ وہ سب کی جانی پہچانی ادیبہ ہیں جن کی تحریروں سے اور گفتگو سے ایسی سنجیدگی حلاوت اور بے پناہ خلوص کا اظہار ہوتا ہے جو قاری اور مخاطب کو اسیر کئے بغیر نہیں رہتا۔ آمنہ کے نشست و برخاست میں رکھ رکھاؤ اور ایک طرح کی نسوانی وضع داری ہے۔ ان کی شخصیت کی یہی خوبیاں ان کے فن میں بھی بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ بے ساختگی، اپنائیت اور والہانہ پن۔ گلبرگہ کے ایک ادبی اجتماع میں آمنہ ابوالحسن کے اس جملے نے محفل کو لوٹ لیا تھا کہ "زندگی کو صبح سمجھئے تاکہ رات کی آمد سے قبل آپ اپنے تمام اہم کام ختم کرسکیں"۔ اور "پھولی پودے کا شعور ہوتے ہیں"۔ ان کے یہ جملے ان احساس کی گہرائی اور مشاہدے کی گیرائی کے ترجمان ہیں۔

عارف کلیم

'شاعر' میں آپ کی کہانی 'گیت' بہت پسند آئی۔ عورت کی نفسیات پر ایک بھرپور تاثر ہے۔ زبان پر آپ کو بہت کنٹرول ہے۔ ایسے تعمیری افسانوں کی بہت ضرورت ہے۔

[ایک قاری ۔ دوحہ قطر]

عظیم اقبال

عرصے سے آپ کا پرستار ہوں۔ 'آج کل' اور 'شاعر' میں آپ کی تازہ تخلیقات کی زبان اور بھی پیاری لگی۔ آپ بلاشبہ ایک صاحبِ طرز منفرد افسانہ نگار ہیں۔ یہ اردو تنقید کی بدقسمتی ہے کہ نقاد بس گنے چنے ناموں پر ہی اکتفا کر لیتے ہیں۔ ۔ کاش! آپ کے فن پر باقاعدہ لکھا جاتا۔

[مکتوب : ۷ فروری ۱۹۸۸ء]

قمر احسن

آپ نے بالواسطہ اپنی تحریروں سے آنے والی نسل کو جو کچھ دیا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ میں جب آپ سے نہیں ملا تھا تب بھی اور ملنے کے بعد بھی یہ بات کبھی نہیں بھول سکا کہ ایک مکمل عورت کی طرح آپ کی شخصیت میں بڑا جذب ہے۔ آپ سے میری وابستگی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔

[ایک مکتوب]

قمر رئیس

آمنہ ابوالحسن کے افسانے حقیقت نگاری کی توانا روایت کے آئینہ دار ہیں۔ آمنہ ابوالحسن کا تعلق مصنفین کی درمیانی پیڑھی سے ہے۔ آمنہ اپنے افسانوں میں لطیف اور نازک جذبات کی کامیاب ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کی سبھی کہانیاں شاعرانہ حسن سے معمور ہوتی ہیں۔ خوف و دہشت اور عدم تحفظ کی آگ میں جلتا ہوا انسان، آمنہ کی تخلیقی فکر کا مرکزی نقطہ ہے۔

[آزادی کے بعد اردو افسانہ دہلی میں]

آمنہ ابوالحسن

کاش

عجیب شور و غوغا برپا تھا۔ لوگ چاروں طرف سے نہ جانے کس کو گھیرے ہوئے اپنی اپنی بولیاں بول رہے تھے۔ ایسے میں زناٹے سے کار میں گزرتے ہوئے ذکی نے کار روک کر اژدہام پر ایک نظر ڈالی پھر کار فٹ پاتھ کے کنارے روک کر نیچے اتر آیا

"کیا ہو گیا بھائیو۔ اتنا ہنگامہ کس لئے مچا ہوا ہے یہاں۔" اس نے بلند آواز سے دریافت کیا۔ تو ہجوم میں سے ایک شخص نے اسے بتایا۔

"بڑی گڑبڑ ہے صاحب جی۔ اغوا کا معاملہ ہے شاید"

"اغوا ہ؟" ذکی ہجوم کو چیرتا ہوا آگے بڑھا اور لوگوں کے وسط میں پہونچ کر اس نے دیکھا کہ ایک پندرہ سولہ سالہ لڑکی زمین پر بیٹھی چیخ چیخ کر رو رہی ہے اور اس کے قریب بیٹھی ہوئی دوسری جوان لڑکی اسے منانے سمجھانے کی کوشش میں پسینہ پسینہ ہوئی جا رہی ہے۔ ذکی نے غور سے ان دونوں کو دیکھا۔ پھر دوسری والی لڑکی سے پوچھا۔ "کیا قصہ ہے محترمہ۔"

"اجی قصہ کیا ہونا ہے۔" کوئی اور بولا

"یہ محترمہ یقیناً زور زبردستی اس لڑکی کو اٹھا لیجانا چاہتی تھیں کہ لڑکی مچل گئی۔ اور تب سے اب تک برابر چلائے جا رہی ہے"

"بالکل جناب ورنہ ذرا اپنے کسی جاننے والی کے ہمراہ جانے کے لئے لڑکی کو اس طرح مچلنے کی ضرورت ہی نہ پیش آتی۔" کسی اور نے تائید کی۔

"مائی گڈنیس۔" ذکی کو عجیب سی سنسنی محسوس ہوئی اور اس بار اس نے چبھتی ہوئی نظروں سے جوان لڑکی کو گھورتے ہوئے درشتی سے کہا۔

"بڑے افسوس کی بات ہے محترمہ کہ اتنی مہذب ہو کر ایسی گھٹیا حرکت کرتے ہوئے ذرا بھی شرم نہیں آئی آپ کو۔"

زیبا سر تھام کر چلائی۔ "یہ غلط ہے۔ الزام ہے سراسر میں نے ایسی کوئی حرکت نہیں کی۔ اتنی دیر سے سمجھا رہی ہوں کہ یہ میری چھوٹی بہن ہے مگر کوئی سمجھتا ہی نہیں۔ اب کیسے یقین دلاؤں سمجھاؤں آپ لوگوں کو۔"

"خوب۔" لوگوں کا ایک ملا جلا طنزیہ قہقہہ ابھرا۔ "اگر یہ آپ کی بہن ہے تو اس طرح روئے پیٹے کیوں رہی ہے۔ من کیوں نہیں جاتی آپ کے منانے سے۔"

"بتائیے بتائیے۔" ذکی نے طیش میں آتے ہوئے کہا گویا اغوا کا اندیشہ غلط نہیں ہے۔

"سو فیصد درست ہے جناب خواہ یہ محترمہ کتنے بھی بہانے تراش لیں۔" کسی نے لن ترانی کی۔

"سن لیا محترمہ آپ نے۔ آخر اتنے سارے لوگوں کو غلط کہنے کی کیا ضرورت ہے۔"

زیبا اپنی پیشانی پر ابھر آنے والا پسینہ اپنے دوپٹے کے کنارے سے پونچھتی ہوئی بے بسی سے بولی۔

مت کیجئے یقین۔ جہنم میں جائیں آپ سب میری بلا سے مگر حقیقت یہی ہے کہ یہ میری چھوٹی بہن ہے بس۔"

"حد ہو گئی ڈھٹائی کی۔ تو پھر آخر اس طرح کیوں رو رہی ہے بلا سبب۔"

"کیونکہ یہ ایک کمزور ذہن کی ریٹارڈیڈ لڑکی ہے اس لئے جسمانی طور پر صحت مند دکھائی دینے کے باوجود ذہنی طور پر ابنارمل۔"

"ہاہاہا۔" لوگوں نے پھر استہزائیہ قہقہے لگائے۔

"کوئی احمق ہی یقین کرے گا کہ اتنی بڑی لڑکی اتنی ناسمجھ ہو سکتی ہے۔" مگر ذکی ٹھٹھک گیا۔

"ایک منٹ بھائیو۔ ایک منٹ۔" اس نے ہنسنے والوں کو روکا۔ "ابھی امتحان ہوا جاتا ہے اس بات کا۔" اور جھک کر لڑکی کے قریب اکڑوں بیٹھ گیا۔

"آپ کا نام کیا ہے بے بی۔" اس نے بسورتی ہوئی لڑکی سے ملائمت سے پوچھا۔

جواب میں بسورتی ہوئی لڑکی نے ایک زور کی چیخ ماری اور ذکی کو گھسوٹ ڈالا۔ ذکی گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اور لوگ بھی ٹھٹھک کر دو قدم پیچھے ہٹ گئے۔

"غالباً جوان لڑکی سچ ہی کہہ رہی ہے۔" ذکی نے سوچا ورنہ ایک پندرہ سولہ سالہ لڑکی کا یوں سرِ راہ چیخنا چلانا قرینِ قیاس نہیں۔ تب زیبا کی طرف وہ مڑ کر بولا۔

"کیا آپ کوئی ثبوت پیش کر سکتی ہیں تاکہ لوگ مطمئن ہو جائیں"

"جی نہیں۔" زیبا جھلا کر بولی۔ "سرِ راہ میں ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کر سکتی۔ تصدیق ہی چاہتے ہیں آپ تو میرے ساتھ گھر چلیے۔ وہیں میں آپ کو مطمئن کر سکوں گی۔" ذکی نے سیکنڈ بھر کے لیے سوچا پھر بولا۔

"چلیے۔ رفعِ شک تو ضروری ہے۔ میں آپ کے ساتھ ضرور چلوں گا۔ ادھر اس طرف میری کار موجود ہے۔ میں آپ لوگوں کو آسانی سے گھر پہنچا دوں گا۔"

"شکریہ لیکن ہم آپ کی کار میں نہیں جائیں گے۔ مہربانی کر کے ہمارے لیے ٹیکسی بلوا دیں۔"

"ٹیکسی ہی سہی۔" ذکی نے پلٹ کر ایک آدمی سے ٹیکسی بلوانے کی درخواست کی۔ تھوڑی دیر میں ٹیکسی آگئی۔

"کیا ہم میں سے کوئی آپ کے ساتھ چلے جناب۔" ہجوم میں سے کسی متجسس شخص نے ذکی سے پوچھا۔

"اس کی ضرورت نہیں بھائی۔ تصدیق کے لیے میں اکیلا کافی ہوں۔ اگر معاملہ گڑبڑ ہوا تو بلا تامل پولیس کی مدد طلب کر لوں گا۔" تب ذکی نے زیبا کے ساتھ سہارا دے کر مچلتی ہوئی لڑکی کو زمین سے اٹھایا۔ اور ہجوم نے دو حصوں میں تقسیم ہو کر انہیں اپنے درمیان سے گزرنے کا راستہ دیا۔

چلاتی ہوئی لڑکی اب بھی ہاتھ پیر چلا رہی تھی اور بدستور مچل رہی تھی مگر زیبا اور ذکی نے کسی نہ کسی طرح اسے سنبھال کر ٹیکسی کی پچھلی سیٹ پر بٹھلا دیا۔ تب اس کے برابر بیٹھ کر دروازہ بند کرتے ہوئے زیبا نے ذکی سے کہا۔

"ہمارے ساتھ ساتھ چلے آئیے۔" اور ڈرائیور کو اپنے گھر کا ایڈریس سمجھانے لگی۔ آگے پیچھے دوڑتی ہوئی دونوں گاڑیاں کوئی پندرہ منٹ بعد ہی زیبا کے بنگلے کے آگے جا رکیں۔

زیبا نے ٹیکسی سے اتر کر چابی سے گیٹ کھولا۔ پھر بیرونی برآمدے میں پہنچ کر کال بیل بجانے کے بعد اسے زیادہ دیر انتظار نہیں کرنا پڑا۔ دروازہ کھلا اور ایک ادھیڑ عمر کی خادمہ نمودار ہوئی۔

ذکی اپنی کار کے بونٹ سے ٹکا یہ سب دیکھ رہا تھا۔ خادمہ نے اس پر ایک سرسری نظر ڈال کر زیبا سے پوچھا۔ "کیا ہوا بٹیا۔ کہیں چھوٹی بٹیا بکھر تو نہیں گئیں۔"

"یہی بات ہے بوا۔ میں نے بڑی غلطی کی جو انہیں ساتھ لے گئی۔ خیر اب جا کے زرّین کو ٹیکسی سے اتارو اور اندر لے جاؤ۔ میں بھی آرہی ہوں۔"

یہ سن کر خادمہ تیزی سے ٹیکسی کی طرف بڑھی اور روتی بسورتی زرّین کو مناسمجھا کر ٹیکسی سے نیچے اتارا اور سہارا دے کر چمکارتی ہوئی بنگلے کے اندر لے جانے لگی تب زیبا نے لاتعلق کھڑے ہوئے ٹیکسی ڈرائیور کو کرایہ ادا کیا اور ذکی سے بولی۔ "آئیے۔"

ذکی نے محسوس کیا کہ گھر پہنچتے ہی بپھری ہوئی لڑکی خاموش ہو گئی تھی اور بڑی آسانی سے خادمہ کے ساتھ بنگلے میں چلی گئی تھی۔ تو کیا وہ اپنا گھر پہچانتی ہے...؟

یہی سوچتے ہوئے اس نے اندر پہنچ کر نشست لی اور زیبا نے خادمہ کو آواز دے کر بتلایا۔

"ذرا آنٹی کو آواز دے لینا بوا۔ کہنا جلد آجائیں مجھے ان کی ارجنٹ ضرورت ہے۔"

تب زیبا بھی کرسی پر ٹک کر اپنی بکھری ہوئی تیلیں سمیٹ سمیٹ کر ذہنوں میں اڑسنے لگی۔ پھر ایک طویل سانس لے کر اس نے ذکی سے پوچھا۔

"اب بتائیے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتی ہوں۔"

"اس سلسلے میں، میں سب سے پہلے آپ کے والدین سے

ملنا چاہوں گا محترمہ۔"

"افسوس کہ میری والدہ باحیات نہیں۔ عرصہ قبل فوت ہو چکی ہیں لیکن میرے والد سے آپ ضرور مل سکتے ہیں۔ وہ اس وقت اپنے آفس میں ہیں۔ کہیے تو فون پر بات کرا دوں یا پھر آپ ان کے آفس ہی چلے جائیں۔ میں آفس کا ایڈریس دیئے دیتی ہوں۔"

قبل اس کے کہ ذکی جواب میں کچھ کہتا۔ بیٹھک کا پردہ ہٹا کر زیبا کی پڑوسن آنٹی کمرے میں داخل ہوئیں اور ذکی کو حیرانی سے دیکھتے ہوئے زیبا سے بولیں۔ "کیا ہوا بیٹی۔ ارجنٹ طلبی ہوئی ہے تمہاری طرف سے۔"

"میں ہرگز ایسی گستاخی نہیں کرتی آنٹی لیکن معاملہ ہی کچھ ایسا ہے۔ میری شامت آئی تھی۔ جو زرین کو اچھے موڈ میں دیکھ کر شاپنگ کے لئے ساتھ لیتی گئی۔ جرابیں تو میں خود لے آتی۔ لیکن جوتوں کے صحیح ناپ کے لئے اس کی موجودگی ضروری تھی۔ مجھ سے بس یہی حماقت ہو گئی۔ تھوڑی دیر تک تو بالکل ٹھیک رہی وہ۔ مگر پھر رو رو کر مجمع اکٹھا کر لیا۔ تماشہ بنا کر رکھ دیا میرا اور مجمع کی مین نے لیتی تو آپ جانتی ہی ہیں۔"

"اچھی طرح۔" پڑوسن آنٹی کرسی کے کشنوں میں دھنستے ہوئے بولیں۔ "تمہیں ایسا رسک لینا ہی نہیں چاہیے تھا۔ زرین کے موڈ کا کبھی کوئی بھروسہ نہیں ہوتا زیبا ابھی خوش۔ ابھی خفا۔ مجھ سے کہہ دیتیں میں جا کر لے آتی اس کے ناپ کی جرابیں اور جوتے۔

خیر تو اب پرابلم کیا ہے"

"اب ان صاحب کو یہ یقین دلانا ہے آنٹی، کہ زرین میری بہن ہی ہے جب کہ وہاں موجود مجمع کا یہی خیال تھا کہ میں زرین کا اغوا کر رہی ہوں ورنہ کسی اپنے کی موجودگی میں وہ اس طرح نہیں مچلتی۔"

"شکر کرو زیبا کہ بچ کر آ گئیں تم، تھانے چوکی کی نوبت نہیں آئی۔ تو کیا یہ صاحبزادے بھی مشکوک ہیں تمہاری طرف سے۔"

"جی آنٹی۔ اور اب یہی تصدیق کرنے یہاں آئے ہیں کہ کہیں یہ درحقیقت اغوا کا کیس تو نہیں۔"

"اچھا کیا صاحبزادے جو یہاں آ گئے تم ورنہ خواہ مخواہ شکوک و شبہات میں مبتلا رہتے لیکن یقین کرو کہ اغوا کا خیال سراسر لغو اور احمقانہ ہے۔ یہ دونوں سگی بہنیں ہیں۔ یہ زیبا ہے اور وہ دوسری والی زرین، ریٹارڈیڈ لڑکی ہے۔"

انہوں نے رک کر ایک سرد سانس لی۔ پھر سلسلہ کلام جوڑا۔ "مجمع کی بات چھوڑو صاحبزادے لیکن تم تو تعلیم یافتہ سمجھدار معلوم ہوتے ہو۔ پھر تم نے کیسے اس نامعقول خیال کا اعتبار کر لیا۔"

"اگر آپ کہتی ہیں تو یہ سب سچ ہی ہو گا آنٹی لیکن وہ سچویشن ہی ایسی تھی کہ میں کیا ہر کوئی چکرا جاتا۔ کیوں کہ بچوں اور بڑے لوگوں کا اغوا روزمرہ کا معمول جو بن گیا ہے آج کل۔ ضمیر فروشوں کے لئے ایک منفعت بخش دھندہ، لہٰذا کسی تسلی بخش ثبوت کے نہ ہونے کی وجہ سے ایسی باتوں کا نوٹس لینا ہی پڑتا ہے۔"

بائی دا وے آپ کب سے محترمہ زیبا کی پڑوسن رہ رہی ہیں

"اس وقت سے صاحبزادے جب ابھی زرین پیدا بھی نہ ہوئی تھی اور زرین کی طرح زیبا بھی ایک ہونہار طالبہ تھی۔"

"یہ زیرک کون ہیں آنٹی۔"

زیبا اور زرین کے درمیان والی بہن ہے مگر برا ہوا اس حادثے کا جس میں ان بچیوں کی والدہ فوت ہو گئیں اور والدہ کے انتقال کے بعد زرین کی دیکھ بھال کے لئے زیبا کو اپنی تعلیم ترک کر دینا پڑی۔ کیوں کہ زرین کو گھر پر تنہا نہیں چھوڑا جا سکتا اس لئے۔"

"ویری سیڈ آنٹی۔" ذکی نے متاسفانہ نظروں سے زیبا کو دیکھا جو اپنی جگہ خاموش بیٹھی ہوئی تھی۔

"پھر آنٹی۔۔؟"

"پھر کیا صاحبزادے۔ تب سے زرین کے لئے وقف ہو کر رہ گئی ہے زیبا۔ کبھی یہ بھی ایک ہنستا ہوا آباد گھرانہ تھا۔ غم امروز و فردا سے بے نیاز مگر وہ منحوس رات جب آنے والے جاں گسل لمحات سے بے خبر وہ دونوں ایک عشائیے سے خوش خوش گھر لوٹ رہے تھے کہ ایک ٹرک ان کی کار سے آ ٹکرایا زیبا کی والدہ تو جائے حادثہ پر ہی ختم ہو گئیں۔ والد البتہ بچ گئے۔ بس یہیں سے زیبا کے لئے مشکلات شروع ہو گئیں۔"

"افسوس۔!" ذکی نے کرسی پر اضطراب سے پہلو بدلا۔ "انکل کہہ رہے تھے کیا ہیں آنٹی۔؟"

"وہ ایک مشہور صنعت کار کے قانونی مشیر ہیں۔"

صاحبزادے پہلے بہت زندہ دل ظریف ہوا کرتے تھے مگر اب تو صرف بچیوں کی خاطر زندہ ہیں۔ کسی مشین کی طرح۔ دوست احباب۔ کلب تفریحات سب سے ناطہ توڑ چکے ہیں۔ شاید ملازمت بھی ترک کر دیتے اگر گھر کے اخراجات کا معاملہ نہ ہوتا۔ لہٰذا گھر سے آفس اور آفس سے گھر اب یہی ان کی زندگی ہے۔

مجبوراً آفس جاتے اور آتے ہیں۔ زرین کے حوالے ہو جاتے ہیں۔ ان کی موجودگی میں زیبا بے شک فری ہو جاتی ہے۔ اتنا کما لیتے ہیں کہ لڑکیوں کو کوئی مالی دشواری نہیں ہے۔ اچھا کھاتی اچھا پہنتی فراغت سے رہتی ہیں۔ افسوس ناک بات یہی ہے کہ زیبا کی تعلیم ادھوری رہ گئی۔ جیسی اوپر والے کی مرضی....

ویسے میرے شوہر بھی محکمہ شہری ہوا بازی میں ایک معقول عہدے پر فائز ہیں۔ لہٰذا تم چاہو تو اپنی مزید تسلی کے لئے ان سے مل کر بھی ان سب باتوں کی تصدیق کر سکتے ہو۔ گھر پر یا آفس میں ان کا کارڈ بھی تمہیں دیئے دیتی ہوں۔

"رہنے دیں آنٹی۔ آپ کا کہہ دینا ہی کافی ہے۔ آپ کے لہجے کی صداقت گواہ ہے کہ آپ جو کہہ رہی ہیں۔ درست کہہ رہی ہیں میں اپنے شک و شبہے پر شرمندہ ہوں۔ آپ لوگوں کا کافی وقت برباد کر چکا ہوں۔ لہٰذا اب مجھے اجازت دیں۔

ذکی اٹھنے لگا تو آنٹی زیبا سے بولیں۔

"مانا کہ یہ تمہارے مطلوبہ مہمان نہیں ہیں زیبا پھر بھی گھر آئے ہوئے مہمان کی میزبانی ضروری ہے۔ انہیں چائے شربت کچھ تو پلوا دو۔"

سوری آنٹی۔ باتوں میں دھیان ہی نہیں رہا۔ میں ابھی انتظام کرتی ہوں۔"

"تکلف رہنے دیں محترمہ۔ اس وقت کچھ پینے کی خواہش نہیں ہے۔ اگر آئندہ کبھی آنا ہوا۔ تو بے شک جو جی چاہے پلا دیجئے گا۔

فی الحال صرف اجازت۔"

وہ اٹھ کر قدرے خم ہوا پھر بیرونی دروازے تک پہنچ کر پلٹتے ہوئے دریافت کیا۔

"کیا میں زرین کی خیر و عافیت جاننے کے لئے کبھی کبھار یہاں آ سکتا ہوں۔ آنٹی۔"

"ضرور ضرور صاحبزادے۔ جب دل چاہے چلے آنا۔ یہ بڑا اچھا خیال ہے۔ کیوں کہ میری دانست میں ان لڑکیوں کو اچھے دوستوں اور بہی خواہوں کی بے حد ضرورت ہے۔ میں تنہا چاہ کر بھی انہیں زیادہ وقت نہیں دے سکتی۔

"شکریہ آنٹی۔ لیکن انکل کو کوئی اعتراض تو نہیں ہوگا۔

"اگر انہیں تمہاری بے لوثی پر یقین آ گیا تو یقیناً نہیں۔

میں اپنی بے لوثی ثابت کرنے کی پوری کوشش کروں گا آنٹی۔"

ذکی نکلا چلا گیا اور جب باہر اس کی کار کے اسٹارٹ ہو کر روانہ ہو جانے کی آواز سنائی دی تب زیبا نے شکایتی انداز میں آنٹی سے کہا۔

"آپ نے ذکی صاحب کو یہاں آنے کی ناحق اجازت دے دی آنٹی۔ ہم ان کے بارے میں تو کچھ بھی نہیں جانتے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ حضرت وقت بے وقت نازل ہو کر خواہ مخواہ ہمیں بور کیا کریں۔"

"وہ ایسا غیر ذمہ دار یا دل پھینک لڑکا نہیں لگا زیبا ورنہ یقیناً میں اجازت نہ دیتی۔ مجھ پر بھروسہ رکھو۔ میں نے اپنے بال دھوپ میں سفید نہیں کئے ہیں اور یہ بھی ذہن نشین کر لو کہ آئندہ پھر کبھی زرین کو بازار لے جانے کی غلطی مت کرنا۔ ورنہ اس سے بھی زیادہ ناخوش گوار نتائج پیش آ سکتے ہیں۔ اپنے پاپا کو یا مجھے اس کی ضرورتیں بتلا دیا کرنا اور بس۔

"میں توبہ کر چکی ہوں آنٹی۔ اپنی غلطی کی سزا بھی بھگت چکی ہوں۔ آپ خاطر جمع رکھیں۔ آئندہ ایسی بھول کبھی نہ ہوگی۔"

"تو اب میں بھی چلتی ہوں زیبا۔ اپنا کام ادھورا چھوڑ کر آئی تھی۔ اس واقعے کا صرف یہی ایک پہلو عمدہ رہا کہ ایک ڈیسنٹ انسان سے ملاقات ہو گئی تمہاری۔ اگر وہ سچ مچ دوست ثابت ہوا تو تمہاری اور زرین کی کافی بوریت رفع ہو جائے گی۔

بیٹھک سے اٹھ کر وہ دونوں زرین کے کمرے میں پہنچیں اور اسے وہاں آرام سے سوتا پا کر آنٹی اپنے گھر روانہ ہو گئیں اور زیبا اپنے کام میں مشغول ہو گئی۔ اس وقت زرین کو دیکھ کر کوئی بھی یقین نہیں کر سکتا تھا کہ یہ وہی ہٹیلی لڑکی ہے جس نے کچھ دیر قبل قیامت مچا رکھی تھی۔ بہر حال زرین کا بازار جانا اور وہاں بکھر جانا گزرا واقعہ ہو گیا اور گزرتے ہوئے وقت

کے ساتھ ساتھ فراموش بھی ہوگیا۔ زیبا کچھ دنوں تک ذکی کے آمد کی متوقع رہی مگر جب وہ نہیں آیا تو اسے بھی بھول بھال گئی۔

"پھر کئی روز بعد گھر کی کچھ ضروری خریداری کے لئے زرین کو بوا کی تحویل میں چھوڑ کر زیبا تنہا ہی مارکیٹ روانہ ہوگئی۔ تو دوران خریداری سازوں کا ایک شوروم دیکھ کر اسے خیال آیا کیوں نہ کوئی ساز خرید کر اسے بجانا سیکھ لے۔ تاکہ دماغی ٹینشن کو کچھ سکون ملے۔

اس خیال کے آتے ہی وہ اپنا خریدا ہوا سامان سمیٹ کر فوراً سازوں کے شوروم کی طرف بڑھی اور خوب سوچ بچار کر ایک وائیلن خرید لیا اور گھر پہونچتے ہی سب سے پہلے زرین کی خبر لے کر اسے خوش بخوش مطمئن پا کر اس کے لئے لائے ہوئے فروٹس اور چاکلیٹس بوا کو تھما کر خود آنٹی کو رنگ کرنے لگی اور آنٹی کو بتایا کہ آج زرین کو اچھے موڈ میں پا کر وہ پھر کچھ ضروری سامان خریدنے بازار چلی گئی تھی۔ جہاں مطلوبہ سامان کے ساتھ ساتھ وہ اپنے لئے ایک وائیلن بھی خرید لائی ہے۔ جسے سکھانے والے استاد کی فراہمی اب انہیں کے ذمہ ہے۔ پھر آنٹی سے اشتیاق جواب سن کر اس نے پوچھا کہ ماسٹر جی کب تک آجائیں گے؟

"جلد سے جلد۔" آنٹی نے بتایا تو وہ سراپا انتظار بن گئی۔

پھر دوسرے ہی دن اسے آنٹی کی طرف سے اطلاع ملی۔ کہ ماسٹر جی کا بندوبست ہوگیا ہے اور وہ اگلی شام اس کے یہاں پہونچ رہے ہیں تو زیبا کی مسرت کا ٹھکانہ نہ رہا۔ جلد جلد سارے کام نپٹا کر وہ شام کا انتظار کرنے لگی۔ بے حد اکسائیٹڈ تھی وہ۔

مگر عجیب اتفاق کہ اس شام ماسٹر جی اور ذکی ساتھ ساتھ آگئے۔ خلاف توقع ذکی کو دیکھ کر زیبا کسی قدر بوکھلائی مگر اخلاقاً استقبالی مسکراہٹ سے دونوں کا استقبال کرتے ہوئے انہیں بیٹھک میں لے گئی اور ماسٹر جی سے معذرت کرتے ہوئے ذکی سے رسمی گفتگو کرنے لگی۔ وہ چاہتی تھی ذکی جلد سے جلد لوٹ جائے۔ مگر جانے کے بجائے جب ذکی نے زرین کی خیریت و عافیت دریافت کی اور اس سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ تو زیبا بخوشی اسے زرین کے کمرے میں پہونچا کر بولی۔"

"آپ برا نہ مانیں تو میں ذرا ماسٹر جی سے گفتگو کر کے آؤں۔"

آپ بھی برا نہ مانیں تو میں یہ کہنے کی جسارت کروں کہ نہایت ہونق قسم کی چیز ہیں آپ کے ماسٹر جی۔"

"کیا آپ کسی معقول ٹیلر ماسٹر سے اپنے کپڑے نہیں سلوا سکتیں۔؟"

"ٹیلر ماسٹر۔؟ زیبا ہنسنے لگی۔

"یہ ٹیلر ماسٹر نہیں جناب بلکہ ساز سکھانے والے ماسٹر جی ہیں سمجھ گئے آپ۔"

"اوہو ہو ہو" ذکی نے ایک بلند آہنگ قہقہے میں اپنی شرمندگی چھپائی۔

"تب تو بشوق جائیں آپ۔ میں تب تک زرین سے خود ہی متعارف ہو لیتا ہوں۔

"بوا بھی تو ہیں یہاں۔ وہ آپ کی مدد کریں گی"

یہ سن کر زرین کے قریب بیٹھی ہوئی بوا نے اثباتی انداز میں سر ہلایا اور ذکی کو وہیں چھوڑ کر زیبا بلا تاخیر بیٹھک میں جا پہونچی۔"

"اس کی روانگی کے بعد ذکی نے جوتے اتارے اور جرابوں سمیت زرین کے دوسری طرف بیٹھتا ہوا بغور اسے دیکھنے لگا۔

گول مٹول، گدگدی، گندمی رنگت۔ اور مہتابی چہرے والی زرین جس کے سادہ سے نقوش میں بھی ایک نظر نواز جاذبیت اور کشش تھی۔

ذکی پہلی بار زرین کو اتنی توجہ اور باریک بینی سے دیکھ رہا تھا۔

اگرچہ کہ زرین کی ناک چھوٹی سی تھی، آنکھیں بھی چھوٹی چھوٹی لیکن مختصر ترشا ہوا دہانہ خاصہ مقناطیسی تھا۔ ابرو خم دار۔

چہرے کا ٹوٹل امپریشن بے حد معصوم۔

پندرہ سولہ سالہ لڑکی کا چہرہ تو لگتا ہی نہیں تھا اس کا چہرہ بلکہ کسی کم عمر لڑکی کا چہرہ ہی جان پڑتا تھا۔

سی گرین کلر کے لباس میں اس کا گندمی رنگ اور نکھر آیا تھا جیسے شاداب شاخ کا کوئی تازہ پتہ ہو۔ کلائیوں میں بھی میچنگ چوڑیاں کھنک رہی تھیں اور نفاست سے گندھی ہوئی اس کی دونوں چوٹیاں اس کے سر کی ہر جنبش پر ادھر ادھر ڈولنے لگتی تھیں۔ غرضیکہ اس کے تمام سراپے میں مٹھاس ہی مٹھاس تھی۔

کیسٹ پلیئر پر شاید اس کا پسندیدہ گیت بج رہا تھا اور اس کے اردگرد رنگین تصاویر والے رسائل اور البم بکھرے پڑے تھے۔

ذکی کو قریب پاکر زرّین نے سرسری انداز میں اسے دیکھا تھا پھر بے نیازی سے تصویریں دیکھنے میں منہمک ہو گئی تھی اس کا تغافل محسوس کر کے ذکی نے جھک کر اس کے ہاتھ میں کھلے ہوئے رسالے کی تصویروں پر نظر دوڑاتے ہوئے بوا سے پوچھا۔

"کیا زرّین کو صرف بچوں کی تصویریں ہی پسند ہیں بوا۔ ہنستے، مسکراتے، روتے ہوئے بچوں کی۔"

تو بوا نے رسانی سے بتلایا۔

"یہ چھوٹی بٹیا کے موڈ پر منحصر ہے بیٹے۔ جس طرح دنوں وہ صرف ایک ہی گیت سنتی رہتی ہیں۔ بیزار نہیں ہوتیں اسی طرح کئی کئی دن تک صرف ایک ہی رسالہ یا البم دیکھتی رہتی ہیں۔ کبھی جانوروں کی تصویروں اور کبھی ہوائی جہاز۔ ریل گاڑی۔ موٹر اسکوٹر والا۔ آج کل بچوں والا رسالہ دیکھ رہی ہیں۔"

"گویا سب چیزوں کو الگ الگ پہچان لیتی ہیں۔ زرّین۔"

"ہاں۔ اگر آپ انہیں ٹالنے کے لئے کسی چیز کا غلط سلط نام بتا دیں تو اس وقت تک مطمئن نہیں ہوتیں۔ جب تک صحیح صحیح نام نہ بتا دیا جائے۔"

"یہ تو بڑی امید افزا صورت حال ہے بوا۔ پھر ری تارڈیڈ کس طرح ہو گئیں یہ، جب سبھی چیزوں کی درست شناخت کر لیتی ہیں۔"

"یہ تو میں نہیں سمجھا سکوں گی بیٹے۔ بڑی بٹیا ہی سمجھا سکیں گی آپ کو۔"

"تب ذکی نے زرّین کو متوجہ کر کے اپنا دایاں ہاتھ پیشانی پر رکھتے ہوئے کہا۔ "آداب۔!"

تو زرّین نے بھی اپنا ایک ہاتھ پیشانی پہ رکھ کر سلام کا جواب دیا۔

"یہ تو سبھی باتیں سمجھ لیتیں ہیں بوا۔"

"کچھ مشکل باتیں نہیں بھی سمجھتیں بیٹے۔ لیکن روزمرہ ہونے والی زیادہ تر باتیں تو سمجھ ہی لیتی ہیں۔ بولتی نہیں مگر اشاروں میں اپنا مطلب سمجھا دیتی ہیں۔"

"——— ذکی نے اظہار مسرت کرتے ہوئے اپنا لایا ہوا پارسل کھول کر اس میں سے ایک قیمتی خوبصورت گڑیا برآمد کی۔ اور اس کو زرّین کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا۔

"یہ آپ کے لئے ہے۔ لیجئے۔"

"زرّین نے گڑیا لینے کے بجائے سر گھما کر بوا کی طرف دیکھا تو بوا نے سر ہلا کر کہا۔ لے لیجئے بٹیا یہ آپ ہی کے لئے ہے۔"

جب زرّین نے گڑیا لے لی، چند منٹ تک الٹ پلٹ کر اسے دیکھتی رہی پھر بے دلی سے فرش پر ڈال کر دوبارہ تصاویر دیکھنے میں منہمک ہو گئی۔

"کیا گڑیا انہیں پسند نہیں آئی بوا۔ ذکی نے مایوسی سے پوچھا

"پتہ نہیں اس کا کیا سبب ہے کہ یہ کھلونوں سے کھیلتی ہی نہیں بیٹے۔ وہ دیکھئے اس طرف۔" بوا نے کمرے کے ایک گوشے کی طرف اشارہ کیا تو ذکی نے دیکھا کہ وہاں پلاسٹک کی ایک بڑی سی باسکٹ میں مختلف سائز اور قسموں کے کھلونوں سے بھری رکھی ہوئی تھی۔

"یہ سارے کھلونے بڑی بٹیا وقتاً فوقتاً لاتی رہی ہیں اس کے لئے مگر کبھی چند منٹ سے زیادہ دلچسپی نہیں لی چھوٹی بٹیا نے ان میں"

"اوہ! اگر پہلے سے پتہ ہوتا تو میں بھی رنگین تصاویر والے میگزین ہی لے آتا۔"

"میگزینوں کی بھی کوئی کمی تھوڑی ہے بیٹے۔ وہ دیکھئے ادھر" بوا نے اس بار کمرے کے دوسرے گوشے کی طرف انگلی اٹھائی تو ذکی نے سر گھما کر دیکھا کہ اس کارنر میں ایک پورا شیلف رسائل سے پُر تھا۔

"خیر خیر۔" ذکی نے پینٹ کی جیب سے ایک لفافہ نکال کر اس میں سے بہترین قسم کی ملائم ٹافیاں نکال کر ہتھیلی پر سجائیں اور بغیر کچھ کہے ہتھیلی زرّین کے آگے کر دی۔

"زرّین نے رسالے سے نگاہ ہٹا کر غور سے ذکی کی ہتھیلی پر سجی ہوئی ٹافیوں کو دیکھا اور پھر بوا کی جانب پلٹی

تو ذکی متعجب رہ گیا۔

"تو کیا یہ آپ کی اجازت کے بغیر کچھ بھی قبول نہیں کرتیں بوا۔"
تو بوا نے مسکراتے ہوئے فخر سے بتایا۔

"وہی بات ہے بیٹے۔ یہ کسی سے بھی بڑے سرکار، بڑی بٹیا یا مجھ سے پوچھے بغیر کچھ نہیں لیتیں۔" پھر بوا نے سر ہلا کر اجازت دی تب زرین نے مٹھی بھر ٹافیاں ذکی کی ہتھیلی سے اٹھا لیں اور رسالہ کے نیچے ڈال کر ان کے ریپرز کھولنے کی کوشش کرنے لگی لیکن ریپرز کے پیچ کھول نہیں سکی۔ یہ دیکھ کر ذکی نے اس کی مدد کی اور مسرور ہوتے ہوئے بوا سے پوچھا۔

"زرین کو اور کیا کیا پسند ہے بوا۔" تھوڑا سا ہچکچا کر بوا نے بتایا۔

"نئے نئے عمدہ ملبوسات اور زیورات بیٹے۔"

"اچھا! اور کیا ان کا پسندیدہ کیسٹ دن بھر بجتا رہتا ہے۔"

"جی ہاں۔ جب تک یہ سو نہیں جاتیں تب تک مسلسل۔ اس کے علاوہ تفریح کی بھی بڑی شوقین ہیں۔ چھٹی کے روز بڑے سرکار سہ پہر سے شام تک انہیں لے کر نکل جاتے ہیں اور خوب گھما پھرا کر لاتے ہیں۔ جب بڑے سرکار ہوتے ہیں تو انہیں کسی اور کی ضرورت نہیں ہوتی۔"

"اتنا چاہتی ہیں اپنے پاپا کو۔؟"

"بے حد۔"

"اور اگر ان کی مرضی کے بغیر کیسٹ بند کر دیا جاتے تو؟ تب۔؟"

"قیامت مچا دیتی ہیں۔ اس لئے کوئی بند ہی نہیں کرتا۔"

"میں بند کر کے دیکھوں بوا۔"

"دیکھ لیجئے۔ جھنجھوڑنا شروع کر دیں گی آپ کو۔ یہی دو ہی تو مشغلے ہیں ان کے۔ گیت سننا اور تصویریں دیکھنا بڑی بٹیا کہتی ہیں کہ یہ اگر ایب نارمل نہ ہوتیں تو ضرور موسیقار یا فوٹوگرافر بنتیں۔"

گفتگو یہیں تک پہنچی تھی کہ زیبا آ گئی اور ذکی کو بے تکلفی سے زرین کے بیچ بیٹھا دیکھ کر بطور رواداری بولی۔ "ذرا سنبھل کے ذکی صاحب۔ زرین کی دوستی جتنی اچھی ہوتی ہے اس کی برہمی اتنی ہی خطرناک۔ پہلا تجربہ آپ بھولے نہ ہوں گے۔"

"مجھے یاد ہے۔" ذکی مسکرایا۔ "مگر آج تو یہ نوچ کھسوٹ کے موڈ میں نہیں ہیں۔ بہت ساؤنڈ ہیں۔"

"مگر حالت بدلتے دیر نہیں لگتی۔ اس کا ضرور دھیان رکھئے" زیبا ایک مونڈھا کھینچ کر بیٹھتے ہوئے بولی۔

ذکی نے لفافے میں سے چند ٹافیاں نکال کر پہلے زیبا کی طرف پھر بوا کی طرف بڑھائیں۔ زیبا نے دو تین ٹافیاں اٹھائیں مگر بوا نے معذرت کر لی۔

"میں میٹھا نہیں کھاتی بیٹے۔ لگتی ہے دانتوں میں۔" پھر انہوں نے زیبا سے پوچھا۔

"آپ دونوں کے لئے کچھ چائے شربت لاؤں۔"

"رہنے دیں بوا اس وقت نہیں۔ جب زرین سے پکی دوستی ہو جائے گی تب چائے شربت کیا فل کورس کھانا بھی کھاؤں گا۔ آپ سب کے ساتھ۔"

"تب کی تب سہی۔ فی الحال تو کچھ لے لیجئے۔ کیوں نہ رات کا کھانا بھی کھا لیں ہمارے ساتھ۔ تو میں آپ کو پاپا سے بھی متعارف کرا دوں گی۔ خوش ہوں گے وہ آپ سے مل کر۔"

"زہے نصیب لیکن آج کی حد تک معذرت زیبا صاحبہ۔ آج شام میری ایک ضروری مصروفیت ہے ورنہ انکل سے یقیناً تعارف حاصل کرتا۔ انشاء اللہ عنقریب یہ سعادت حاصل کر دوں گا۔" یہ سن کر بوا کمرے سے باہر چلی گئیں اور ذکی نے کہا

"ویسے تو خاصہ تعارف حاصل کر لیا ہے میں نے زرین سے مگر چند باتیں اور بتا دیجئے۔"

"پوچھئے۔"

"جب آپ کی والدہ حیات تھیں کیا تب بھی اتنی ہی غصیلی تھیں زرین۔؟ حالت برہمی میں کیا انہیں بھی خاطر میں نہیں لاتی تھیں۔ یا یہ کوئی نفسیاتی گرہ ہے جو ان سے محرومی کی وجہ سے پڑ گئی ہے زرین کے احساس میں۔"

"یہ تو میں نہیں بتا سکتی لیکن پیدائش کے سال بھر تک بالکل ٹھیک رہی تھی زرین۔ پہلا فٹ اسے اس وقت پڑا جب وہ سوا سال کی تھی۔ ممی پاپا گھبرا کر اسے مختلف ڈاکٹروں کے پاس لئے پھرتے رہے۔ پھر کسی کے مشورے پر اسے ایک مشہور نفسیاتی

معالج کے پاس لے گئے جنہوں نے ٹیسٹ کر کے بتایا کہ زرین کے ذہن کا وہ حصہ مفلوج ہے جو بول چال کے لئے مخصوص ہوتا ہے غالباً نہ بول سکنے کی گھٹن کی وجہ سے دورے پڑا کرتے ہیں اسے۔

"پھر۔؟"

"پھر میجر آپریشن ہوا زرین کے دماغ کا مگر نتیجہ خاطر خواہ نہ نکلا۔ ڈاکٹروں نے اسے دو سال تک انڈر آبزرویشن بھی رکھا مگر فٹس نہیں رکے نہ ہی وہ بات کر سکی۔ البتہ دواؤں کی وجہ سے فٹس کا وقفہ بڑھ گیا۔

"تو فٹس اب بھی پڑتے ہیں اسے؟"

"ہاں۔ کبھی جلد جلد کبھی تاخیر سے۔"

"اور دوائیں بھی جاری ہیں۔؟"

"ہاں۔ خاص کر ٹیگریٹول اور زرسس۔ صبح شام پابندی سے۔"

"تو کرتی کیا ہیں یہ فٹس کے دوران۔ مکمل غشی یا....؟"

"یہ سمجھانا مشکل ہے۔ کبھی موقع ملے تو خود دیکھ لیجئے گا۔"

ذکی سمجھ گیا کہ زیبا قصداً زرین کی وہ حالت بتانے سے گریز کر رہی ہے۔ لہٰذا جھک کر اس نے زرین کی پیشانی چومی۔ اسے ٹاٹا کیا اور اٹھ کر جوتے پہنتے ہوئے زیبا سے بولا۔

"معلومات کی فراہمی کا شکریہ زیبا صاحبہ۔ اب اجازت دیجئے۔ آنٹی سے نہ ملنے کا افسوس ہے۔ کیا ان کے آنے کے اوقات مقرر ہیں یہاں۔"

نہیں ایسا کچھ نہیں جب انہیں فرصت ملتی ہے۔ جب ان کا جی چاہتا ہے چلی آتی ہیں۔ اب وہی تو تنہا ہمدرد ہیں ہماری۔ ممی کی وفات کے بعد۔"

"تو میرا اسلام عرض کر دیجئے آنٹی سے اور آج کی میری حاضری بھی لگوا دیجئے۔"

"ضرور ضرور۔" زیبا نے کہا اور ماں کے ذکر پر ان کی یاد آئی تو دکھ کی شدید لہر اسے خود پر قابض ہوتی ہوئی محسوس ہوئی۔ زیبا کو لگا اس کا دل خالی ویران سنسان ہے۔ ماں کی محبت ان کی معیت کے بغیر وہ ادھوری ادھوری سی ہے ...... اس نے دوپٹے سے اپنی بھر آئی آنکھیں خشک کیں اس کے سوا کر بھی کیا سکتی تھی۔ اگر چیخنے چلانے سے مرنے والے واپس آسکتے ہیں تو یقیناً وہ دہاڑیں مارتی مگر اب تو غم کی شان یہی تھی کہ اسے ہنستے ہنستے جھیل لیا جائے۔ لہٰذا وہ بھی خاموشی سے ان کے غم کو خود میں کسی امانت کی طرح بسائے محفوظ کئے ہوئے تھی۔"

"نہ معلوم وہ کب تک گم صم رہتی کہ ذکی کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ وہ پوچھ رہا تھا۔

"ہاں خوب یاد آیا وہ آپ کی درمیان والی بہن کہاں ہیں"

"نزہت؟ وہ یہاں نہیں رہتی۔"

"مطلب؟"

"حصول تعلیم کے سلسلے میں وومن ہاسٹل میں مقیم ہے صرف تعطیلات گزارنے گھر آتی ہے۔

"اوہو! تب تو ان سے ملاقات ڈیو رہی میری۔" ذکی نے کہا اور روانہ ہو گیا۔

لوٹتے ہوئے اس نے سوچا۔ پتہ نہیں ان موصوفہ کا نام ان کی ذہانت کی وجہ سے نزہت رکھا گیا ہے یا یوں ہی۔

بہرحال اسے یقین تھا کہ وہ بھی زیبا اور زرین کی طرح شائستہ اور شگفتہ ہوگی۔ اسے تو کبھی گمان بھی نہیں تھا کہ زیبا اور زرین سے یوں اچانک حادثاتی ملاقات ہو جائے گی مگر ایک اچھا انسان ہونے کے ناطے اب وہ زرین کے لئے بے حد فکر مند تھا۔

ادھر زیبا نے ماسٹر جی سے گفتگو کر کے ایک مناسب وقت اپنے لئے مقرر کر لیا تھا۔ اور پابندی اور انہماک سے وائلن بجانا سیکھ رہی تھی۔

ابتدا میں مضراب پہن کر تاروں کو چھیڑنا اسے خاصہ دقت طلب محسوس ہوا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ وہ اس کی عادی ہوتی گئی۔ رات کو کھانے کے بعد زرین کو سلا کر۔ اپنے پاپا کے اسٹڈی میں چلے جانے کے بعد وہ بالکنی میں بچھے تخت پر بیٹھ جاتی اور بسیط آسمان کی پراسرار پنہائیوں پر نگاہ جمائے وائلن کے تار چھیڑتی تو وائلن کے سُر اسے کسی ہمدرد و غم گسار دوست کی طرح جتلاتے۔

"اپنی طرف توجہ دو زیبا۔ تمہیں ایک رفیق کی ضرورت ہے کسی اچھے انسان کی جو تمہاری اندرونی تنہائی کا مداوا بن جائے

ایسے میں زیبا کی آنکھیں بھر آتیں وہ سوچتی۔

میں ایک ایسی کتاب ہوں۔ جس کا زیادہ حصّہ کھلا ہوا عیاں ہے سب پر بظاہر لیکن اس کتاب کا ایک مخفی حصّہ ایسا بھی ہے جو صرف اس کی ذات، اس کی آگہی تک محدود و مخصوص ہے۔ جس کی بابت دوسرا کوئی کچھ نہیں جانتا۔

کھلے عیاں حصّے میں اس کی ہنسی مسکراہٹیں اس کے ارادے اور عزائم ہیں۔ مگر مخفی حصّے میں درد و کرب ہے۔ وہ آنسو جو پوشیدہ ہیں جن کا کوئی حصّے دار نہیں ہے اور آنسو بہانا اسے پسند نہیں کہ اگر ایک بار آنسوؤں نے راستہ پالیا تو اسے رہ رہ کر تھکاتے نڈھال کرتے بریکے انہیں باہر آنے کی عادت ہو جائے گی مگر بسور تے چہرے کتنے برے لگتے ہیں اس لئے وہ اپنی قوت ارادی سے حتی الامکان خود کو منظم مربوط رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ کیوں کہ اگر زریں ایسی ہے تو اس میں کسی غریب کا کوئی قصور نہیں ہے۔ اس کی ذمہ داری اگر خدا نے اس پر عائد کر دی ہے تو اسے اس آزمائش میں کامیاب و کامران ہونا ہی ہے،

بالکل اسی طرح جیسے تمام طالب علم سال بہ سال اپنے امتحانات میں کامیاب ہوئے بغیر اگلی کلاس نہیں چھوڑ سکتے۔ اپنی اپنی مقررہ منزلوں تک نہیں پہونچ سکتے۔ اسے بھی اس امتحان میں امتیازی نمبرات حاصل کرنے ہیں خواہ اس کے لئے کچھ بھی بھگتنا پڑے۔

اس کے لئے یہی اطمینان کافی تھا کہ زیرک کا مستقبل تو روشن ہے وہ اپنے تمام حالیہ کھلنڈرے پن اور سرکشی کے باوجود زریں سے بالکل ہی بے پرواہ اور غافل نہیں۔ جب جب ہاسٹل سے گھر آتی ہے تو کمر کس کر گھر کے کام کاج اور زریں کی دیکھ بھال میں مصروف ہو جاتی ہے۔

زیبا کو کوئی کام کرنے نہیں دیتی لہٰذا دور ہوتے ہوئے بھی زیرک وائلن کے میلوڈیس سروں کی طرح زیبا کی امیدوں کے نہاں خانوں میں اپنی شہد آگیں صلاحیتوں کے ساتھ ہر ہر درد کا درماں نہیں ہوئی تھی۔ گرمیٔ خون اور حرارتِ زندگانی کی طرح ہر وقت زیبا کو گرماتی رہتی تھی۔ اور یہ سوچ سوچ کر زیبا کا دل فخر و انبساط سے بھر جاتا تھا کہ مستقبل بعید میں جب وہ خود بوڑھی ہو جائے گی تو زریں کو نہ سہی زیرک کو ہی ایک بھرپور زندگی جیتا دیکھ کر کیا کیا نہ مسرور ہوگی۔

تب تمام سفید بالوں والی نانیوں، دادیوں اور شفیق ماؤں کی طرح زیرک کو اپنی مزید بہترین دعاؤں سے نواز کر اپنی اکارت ہوئی جوانی کو یکسر بھول بھال جائے گی۔

اگرچہ کہ زریں کا دن بھر گاؤ تکیوں سے ٹکے تصویروں کو گھورتے رہنا۔ خود سے اور اردگرد سے بے بہرہ اپنے پسندیدہ گیت سن سن کر خوش ہوتے رہنا بھی ایک غم ناک کیفیت تھی جس کا کوئی مداوا نہ تھا۔

ویسے زریں سمجھتی سب کچھ تھی مگر بول نہیں سکتی تھی۔ اگر اسے قوت گویائی مل جاتی تو نہ جانے خود کتنے گیت گاتی۔ کیسا کیسا سب کو لبھاتی مگر افسوس کہ وہ اظہار ذات سے قاصر تھی۔

زیبا ہر وقت اس کے لئے دعاگو رہتی تھی۔ اس کی ذہنی صحت مندی کے لئے اتنی دعائیں مانگ چکی تھی کہ اب کوئی دعا باقی نہ بچی تھی مگر زریں کے سلسلے میں اس کی کوئی دعا قبول نہ ہوئی تھی۔ ایسے میں جب وہ زریں کے ہم عمر بچوں کو ہنستے بولتے چہلیں کرتے خوش باشیوں میں مصروف دیکھتی درس گاہوں کو جاتے آتے دیکھتی تو زیبا کے سینے پر سانپ لوٹ لوٹ جاتے۔ وہ از سر نو دامن پسار پسار کر خدا کو پکارنے لگتی۔

آنحوش نے کئی بار اس سے کہا تھا کہ یوں خود کو مسمار کرتے رہنے کی بجائے وہ زریں کے لئے کوئی اچھی تربیت یافتہ گورنس مقرر کر دے مگر زیبا کا دل نہیں مانتا تھا کہ اپنی سہولتوں کے لئے وہ زریں ایسی معصوم بے بس لڑکی کو کسی اور کے حوالے کر دے۔ ملازم ملازمائیں کتنی ہی تربیت یافتہ سہی۔ اس کی دانست میں اپنوں کی طرح کبھی بچوں کی دیکھ بھال نہیں کر سکتے۔ ان میں احساس فرض ہو تو ہو لیکن احساس اپنائیت نہیں ہو سکتا۔

یہی وجہ تھی کہ وہ کسی ہستی کو اپنے خانہ دل میں کسی خوبصورت راز کی طرح مقیم بھی نہیں کر سکتی تھی اسے صرف زریں کے لئے جینا تھا۔ لہٰذا اس نے قصداً تمام دنیا سے اپنا ناطہ توڑ لیا تھا۔

ذکی اب اکثر شاموں میں زیبا کے ہاں آجاتا تھا اور زیبا اور زریں کے ساتھ چائے پیتا۔ کبھی زریں کو سیر کرانے کبھی کالونی کے کامن لان میں اور کبھی کسی فرحت بخش پارک میں لے جاتا تھا۔ ایسے موقعوں پر بھی ہمیشہ اس کے ساتھ ہوتی تھیں۔

زریں کو مضبوطی سے تھام کر وہ اسے کھلے لان میں خوب خوب دوڑاتا تھا۔ خوب ورزش کراتا تھا۔ اس سے جی بھر کر کھیلتا تھا لہٰذا زریں دن بدن اس سے زیادہ سے زیادہ مانوس ہوتی جا رہی تھی

اگر کسی دن باہر جانا نہ ہوتا تو وہ گھر ہی میں فنگر بلیئرڈ سجا کر بیٹھ جاتا اور زرین کے ساتھ مل کر خوب ہلڑ مچاتا۔

زرین کے پاپا سے بھی اب اس کی اچھی خاصی دوستی ہوگئی تھی لہٰذا ہر تعطیل کے روز وہ بھی ضروری طور پر ذکی اور زرین کا ساتھ دیتے تھے۔ بقیہ دنوں میں آنٹی آجاتی تھی۔ کیوں کہ زیبا اس وقت وائلن سیکھنے میں مصروف ہوتی تھی چنانچہ ذکی کی زرین سے خصوصی توجہ دیکھ کر ایک روز بوا نے ڈرتے ڈرتے زیبا سے کہا۔

"کیوں نہیں تم ذکی میاں کی طرف توجہ دیتیں بڑی بٹیا کیوں کہ چھوٹی بٹیا کو اتنا چاہنے والا کوئی اور مشکل سے نہیں ملے گا۔"

تو زیبا نے ناگواری سے بوا کو جتلایا۔

"فضول بے سر و پا باتیں مت سوچا کرو بوا۔

خود گھر بسا کر زرین اور تنہا ابو کو اس غم میں کس کے سہارے چھوڑ دوں میں؟ نہیں بوا۔ ایسا کوئی رسک نہیں لے سکتی میں مردوں کا کیا بھروسہ۔ پل میں تولہ پل میں ماشہ ہوتے ہیں وہ۔ اگر شادی کے بعد ذکی نے بھی زرین اور پاپا کو بوجھ سمجھنا شروع کر دیا تو برداشت نہیں کر سکوں گی میں اس لئے مہربانی کر کے آئندہ ایسی باتیں مت سوچئے گا۔"

"اس جواب پر بے چاری بوا اپنا سا منہ لے کر رہ گئیں۔"

اگلی شام ذکی آیا تو زیبا حسب دستور ماسٹر جی کے ساتھ وائلن کی مشق میں مصروف تھی۔ اور زیبا کے پاپا زرین کو بمعہ بوا کے اپنے ساتھ کہیں لے گئے تھے۔ اکیلی آنٹی کسی رسالے کی ورق گردانی میں مصروف تھیں کہ ذکی کو آتا دیکھ کر خوش ہوگئیں رسالہ ہاتھ سے رکھ کر بولیں۔

"آؤ! آؤ بیٹے۔ میں تو سخت بور ہو رہی تھی۔ اکیلے بیٹھے بیٹھے مگر کیا کروں۔ اس وقت گھر پر جی نہیں لگتا۔ میرے میاں آفس سے کلب جا کر رات کے نو بجے گھر لوٹتے ہیں۔ دونوں لڑکے ہاسٹل میں رہتے ہیں۔ لڑکی اپنی سہیلیوں کے پاس چلی جاتی ہے اس لئے میں شامیں زیبا کے پاس ہی گزارتی ہوں۔

یہ تو میرے حق میں اچھا ہے آنٹی کیوں کہ اب مجھے بھی شامیں یہیں گزارنے کی عادت جو پڑ گئی ہے۔ اگر کسی شام نہیں آ سکتا تب بھی میری ساری توجہ ادھر ہی زرین کی طرف لگی رہتی ہے مگر کیا بات ہے آج زرین نظر نہیں آ رہی ہے۔"

"کچھ دیر میں آجائے گی۔ اس کے پاپا اسے کہیں لے گئے ہیں"

"تب آنٹی کے قریب بیٹھتے ہوئے ذکی نے پوچھا۔

"ایک بات بتائیے آنٹی۔ مجھے زرین کے ساتھ اتنا گھلا ملا دیکھ کر کہیں زیبا صاحبہ برا تو نہیں مانتیں۔

"نہیں بیٹے۔" آنٹی کی آنکھیں بھر آئیں۔ بھرائی ہوئی آواز میں انہوں نے کہا۔

"وہ یقیناً خوشی اور کچھ بے فکری محسوس کرتی ہوں گی کیوں کہ اس کی بھی کوئی زندگی ہے بیٹے۔ نہ کہیں آنے کی نہ جانے کی۔ نہ کوئی دوست سہیلی۔ بے شک کھانے اوڑھنے پہننے خرچ کرنے کی کوئی کمی یا تکلیف نہیں ہے اسے۔ مگر صرف یہی تو زندگی نہیں ہے۔

خود دیکھ لو کہ اس کے اطراف کتنی رونقیں پھیلی ہوئی ہیں لوگ سیر و تفریح، سینما، تھیٹر، دوست احباب کے ہاں جاتے آتے رہتے ہیں، پکنکیں مناتے ہیں لیکن زیبا ایسا کچھ نہیں کر سکتی۔ ایسی ساری مسرتیں کھرچ کر پھینک دی ہیں اس نے اپنی زندگی سے مگر کیا درحقیقت اس کا دل نہ ترستا ہوگا ان کے لئے۔"

"بے شک ان کی قربانی قابل ستائش ہے مگر کیوں آنٹی۔ ایسے بچے اور بھی کئی گھروں میں ہوں گے تو کیا ان سب کے متعلقین نے بھی زیبا صاحبہ جیسا ہی رویہ اختیار کر رکھا ہوگا۔ میرے خیال میں تو نہیں۔

"دوسروں کے بارے میں تو میں کچھ کہہ نہیں سکتی بیٹے لیکن زیبا ضرورت سے زیادہ حساس ہے اور ٹریجڈی یہ ہے کہ ہماری ترقی یافتہ میڈیکل سائنس ایسے ری تارڈیڈ بچوں کی صحت مندی کے سلسلے میں ہنوز بے بس ہے۔ کوئی بھی ایسا حتمی علاج ہنوز دریافت نہیں ہو سکا ہے جو ایسے بچوں کی ذہنی تندرستی مکمل طور پر بحال کر سکے اسکولوں کی حالت الگ ابتر ہے۔ جیسی دیکھ بھال اور تربیت وہاں ہونی چاہئے۔ ہوتی نہیں۔ بس رواداری میں سب کچھ ہوتا رہتا ہے لہٰذا بچوں کو کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچتا اور ان کے لواحقین ہمیشہ غیر یقینی حالات کا عذاب بھگتے رہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

دنیا ان کے صحیح درد و کرب کا، مشکلات کا اندازہ کبھی نہیں کر سکتی صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جو خود ایسے بچوں کا تجربہ رکھتے ہیں۔ بقیہ صرف تماشائی ہوتے ہیں۔ کوئی دیکھ کر ہنس پڑا کسی نے افسوس کر لیا۔ بات ختم۔

زرین قریب قریب چار پانچ سال تک اسکول بھی بھجوائی گئی مگر پھر وہاں کی لاپرواہیاں اور بے توجہی دیکھ کر زیبا نے اسے اسکول سے اٹھا لیا اب خود ہی رات سونے سے پہلے زرین کو چھوٹے چھوٹے لفظ بولنے کی مشق کراتی ہے جیسے اللہ۔ ابا۔ اماں وغیرہ۔"

"تو کیا زرین نے کچھ سیکھ لیا ہے آنٹی۔؟"

"بمشکل دو چار لفظ۔ بس۔"

"کیا رنگ پہچان سکتی ہے۔؟"

"نہیں۔ بالکل نہیں۔ مگر اپنی پسند کے رنگ ضرور اشاروں سے بتا دیتی ہے۔"

"اگر زیرک کسی کام میں لگی رہ جاتی ہے زیبا تو کام ختم ہوتے ہی زرین کے ساتھ خوب کھیلتی ہے۔ اسے گدگدا کر ہنساتی ہے اپنے مہربان لمس سے اسے بھرپور شفقت کا احساس دلاتی رہتی ہے مگر اب وہ صرف یہی دعا مانگنے لگی ہے کہ اگر زرین صحت مند نہیں ہو سکتی تو خود اس کا اور زرین کا خاتمہ ساتھ ساتھ ہو جائے تاکہ اس کے بعد زرین خوار ہوتی نہ رہے۔

"حد ہے آنٹی یہ تو۔ ٹریجڈی۔ ارے ان کی ایک اور بہن تو ہیں نا۔"

"ہے تو بیٹے اور بہت ہونہار لڑکی ہے مگر زیبا نہیں چاہتی کہ اس کی طرح زیرک بھی اپنی حالات کے شکنجے میں پھنس کر رہ جائے۔"

یہ کوئی چند دنوں، چند مہینوں کی تو بات نہیں ہے۔ زندگی وقف کر دینے کا معاملہ ہے بیٹے اور زرین کے پڑھنے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ خود زیبا اپنی تعلیم مکمل نہیں کر سکی لہٰذا اب وہ چاہتی ہے کہ زیرک ہی خوب پڑھے۔ قابل ترین بن جائے ناقابل شکست ہو جائے۔ تاکہ کم از کم اس کا مستقبل تو محفوظ ہو ہی جائے۔

یہ بڑا مستحسن اور نیک خیال ہے آنٹی لیکن ایسی کیا پرابلم ہیں زرین کی کہ کوئی اچھی ہمدرد ملازمہ معقول مشاہرے پر اسے سنبھال نہ سکے۔"

"میں خود کئی مرتبہ یہی مشورہ دے چکی ہوں۔ زیبا کو مگر وہ نہیں مانتی۔ خود ہی لگی رہتی ہے زرین کے ساتھ۔ ویسے تو فزیکلی بالکل فٹ ہے۔ زرین مگر ذہنی کمزوری کی وجہ سے اس کا نروس سسٹم گڑبڑ ہے۔ اپنے معمولی کام بھی خود نہیں کر سکتی نہلانا۔ منہ ہاتھ دھونا۔ بال بنانا۔ ناخن تراشنا حتیٰ کہ پیشاب اور رفع حاجت کے بعد طہارت بھی زیبا ہی دلاتی ہے اسے اس کے علاوہ دکھ بیماری میں تیمارداری الگ ہے۔ تنہا اسے بہت دیر چھوڑا نہیں جا سکتا۔ کیوں کہ بوا کو گھر کے سبھی کام سنبھالنے ہوتے ہیں ویسے کہنے سننے میں یہ کام بہت دشوار یا اہم نہیں لگتے لیکن وقت اور توجہ لیتے ہی ہیں نا۔ لہٰذا ماں کی موت کے بعد سے یہی سب کچھ کرنے میں جتی ہوئی ہے زیبا۔ اس کے والد دفتر کے بعد جتنی توجہ دے سکتے ہیں دیتے ہیں مگر ملازمت ترک کر کے گھر کو نہیں بیٹھ سکتے اور بہت سے کام ان کے کرنے کے ہیں بھی نہیں کوئی عورت ہی کر سکتی ہے۔ البتہ زیرک جب ہاسٹل سے آتی ہے تو عارضی آرام مل جاتا ہے زیبا کو مگر یہ کوئی مستقل حل تو نہیں ہے نا بیٹے۔

"واقعی آنٹی۔" ذکی نے تاسف سے کہا۔ "پھر آخر کیا کیا جائے۔"

"کچھ نہیں کیا جا سکتا ہے بیٹے۔ مجبوری ہے۔ ہے بڑی محنت کرنے والی لیکن۔ بڑا مسئلہ زرین کی دماغی کیفیت کا بھی ہے عام حالت میں تو وہ بے شک تعاون کر لیتی ہے لیکن اگر موڈ بگڑا ہوا ہو تو کسی کی نہیں مانتی۔ اور جب فٹ پڑتا ہے اسے تب تو اللہ۔ اللہ۔ اس کی مثل ویو و زاتنی منتشر ہو جاتی ہیں کہ اس کیفیت میں بالکل بپھری ہوئی شیرنی بن جاتی ہے۔ تب نہ زیبا کو پہچانتی ہے نہ اپنے والد کو نہ بوا کو نہ ہی مجھے۔ تب اس کی وحشت سنبھالے نہیں سنبھلتی۔

"مطلب آنٹی۔؟"

"مار پیٹ نوچ کھسوٹ شروع کر دیتی ہے۔ سامان کو اٹھا اٹھا کر پھینکنے لگتی ہے۔ کسی کو خاطر میں نہیں لاتی۔ محلے بھر میں اس کی چیخیں گونجنے لگتی ہیں۔

"مائی گاڈ۔" ذکی نے سراسیمگی سے کہا۔ "پھر آنٹی؟"

"پھر کیا۔ یہ سب کچھ برداشت کرنا پڑتا ہے گھر والوں کو۔ جب کسی طرح نہیں سنبھلتی تو جھنجھلا کر مار بھی دیتی ہے زیبا اسے۔"

"گویا مار کے ڈر سے سنبھل جاتی ہیں؟"

"کبھی سہم کر سنبھل بھی جاتی ہیں۔ کبھی پہلے سے زیادہ

غصیلی اور تشدد پسند ہو جاتی ہے۔"

"باپ رے۔ پھر مِس ڈیو وز کے کام ڈاؤن ہونے تک اس کی بری بنی ہی رہتی ہوگی۔؟"

"بالکل۔ بس۔ یہی سارا احوال ہے بیٹے۔ میں تو یہ سوچ سوچ کر گھبراتی ہوں کہ اگر مستقلاً اعصابی جھٹکے برداشت کرتے کرتے خود زیبا کو یا اس کے والد کو کچھ ہو گیا تو زرّین کا کیا بنے گا بیٹے کیونکہ قوت برداشت کی ایک حد ہوتی ہے سب کی۔"

"بالکل آنٹی۔ میں سو فیصد متفق ہوں آپ سے۔" ذکی نے فکرمندی سے کہا۔ اور اس کا دل اداس ہو گیا۔ کافی دیر تک زرّین کی واپسی کا انتظار کر کے وہ اس روز بے نیل و مرام لوٹ گیا۔

اپنے ملنے جلنے والوں سے اس نے ایب نارمل بچوں کے بارے میں سن ضرور رکھا تھا مگر ان کی مختلف کیفیات اور موڈ سوئنگز "ول ٹرنس" بچشم خود کبھی نہیں دیکھے تھے۔

پھر اتفاق سے اگلی ہی وزٹ میں ذکی کی یہ خواہش بھی پوری ہو گئی۔

اس روز وہ زرّین کے لئے ایک بہترین ڈریس اور کچھ امی ٹیشن کی عمدہ جیولری لے کر آیا تھا اور بحیثیت فیملی فرینڈ کے اب اس کی لائی ہوئی سوغاتیں بغیر اعتراض یا احتجاج کے قبول بھی کی جانے لگی تھیں۔

زرّین اس وقت گاؤ تکیے سے ٹکی بوا کی مدد سے سوپ پی رہی تھی۔ ذکی کو دیکھتے ہی سوپ کا پیالہ منہ سے ہٹا کر اس نے اپنی بانہیں پھیلا دیں۔

ذکی جلدی سے اس کے قریب بیٹھ کر اسے خود سوپ پلانے اور اس کی پیشانی چومنے لگا وہ چاہتا تھا کہ سوپ ختم ہو جائے تو زرّین کو اس کا ڈریس اور جیولری دکھائے کہ سوپ پیتے پیتے اچانک زرّین نے ایک چیخ ماری اور ایک جانب لڑھک گئی سوپ اچھل کر ذکی کے کپڑوں پر گرا تو پیالہ اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا وہ خود بھی غیر شعوری طور پر اچھل کر پیچھے ہٹا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر زرّین کو دیکھنے لگا۔ زیبا اور بوا نے آ کر فوراً زرّین کو سنبھالا اور بدقت اسے اٹھا کر بٹھلایا اور ذکی یہ دیکھ کر دم بخود رہ گیا کہ زرّین کا نرم و گداز بدن اعصابی تشنج کی وجہ سے اکڑ کر لکڑی کی طرح سخت ہو گیا تھا۔ حالت سکون میں ستاروں کی طرح دمکنے والی اس کی روشن روشن آنکھیں حالت فٹ میں اوپر کی طرف چڑھ کر ساکت ہو گئی تھیں۔ لب بھینچ گئے تھے جس کی وجہ سے اس کا پرکشش دہانہ اعصابی کھچاؤ کے باعث بالکل ٹیڑھا ہو گیا تھا اور لبوں کی شہابی رنگت بتدریج نیلاہٹ اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اس کے معصوم چہرے کی تمام ساخت یکسر بدل کر رہ گئی تھی اور وہ بے توازن ہو کر شدت سے مٹھیاں جکڑ رہی اور ادھر ادھر ہاتھ پاؤں پھینک رہی تھی۔

ذکی سٹپٹا گیا۔ مگر زیبا نے اس کا سر اپنے سینے لگا رکھا تھا اور وہ کر اس کے سر اور پیشانی کو چوم رہی تھی۔ اس کی پیٹھ سہلا رہی تھی۔ بوا کبھی زرّین کے ہاتھ تھام رہی تھیں تو کبھی پاؤں۔ مگر ذکی تو جی جان سے کانپ رہا تھا اور جب تک فٹ جاری رہا کانپتا رہا۔

خدا خدا کر کے فٹ ختم ہوا تو زرّین سنبھل کر زور زور سے دیوانہ وار قہقہے لگانے لگی۔

ذکی پھر تھرا گیا۔ اس نے ان قہقہوں کو جنون کی علامت سمجھا مگر شکر یہ ہوا کہ اس روز زرّین کو غصہ نہ آیا اور وہ آہستہ آہستہ نارمل ہونے لگی اور اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے ٹکر ٹکر ذکی کی طرف دیکھنے لگی۔ جیسا کہ وہ بات سمجھنے کی کوشش میں اکثر دیکھا کرتی تھی تب ذکی کے دم میں دم آیا اور تبھی زیبا کو زیر لب مسکراتے دیکھ کر اسے اپنی ہیئت کذائی کا خیال بھی آیا۔ عجیب کر وہ اپنے تر بتر کپڑوں کو رومال سے خشک کرنے لگا اور کپڑوں کے ساتھ ساتھ اپنی نم آنکھیں بھی پونچھ ڈالیں۔

وہ دوڑا دوڑا آنٹی کے گھر پہنچا اور بولا۔

"آج میں نے زرّین کو فٹ پڑتے دیکھ لیا آنٹی۔ ابھی ابھی سنبھلی ہے وہ۔ خدا کی پناہ۔ اگر دوران فٹ کبھی کوئی اس کے قریب نہ ہوا تو کیا ہوتا ہے آنٹی۔؟"

"ہوتا کیا ہے بیٹے اگر کھڑی ہوئی ہو یا چلتے چلتے فٹ پڑ جاتا ہے تو کھڑے قد سے گر جاتی ہے۔ کیا تم نے اس کی پیشانی پر چوٹوں کے نشان نہیں دیکھے۔"

"اوہ۔ تو یہ اسی لئے ہے۔؟"

"ہاں۔ اور اگر بیٹھی ہوئی ہو تو کسی نہ کسی پہلو اوندھ

جاتی ہے۔ اسی لئے تو اسے تنہا نہیں چھوڑا جاتا۔ پھر بھی کبھی نہ کبھی ایسا ہو بھی جاتا ہے۔

"یہ تو بڑی ڈینجرس صورت حال ہے آنٹی۔"

"ہے تو بیٹے۔ اسی لئے حتی الامکان کوشش یہی کی جاتی ہے کہ زرین تنہا نہ رہے پھر بھی بھول چوک کی بات الگ ہے۔

چھوٹی تھی تو آسانی سے قابو میں آجاتی تھی مگر اب اسے سنبھالنے کے لئے کم سے کم دو افراد ضروری ہیں۔ ان سے بھی اکثر نہیں سنبھلتی۔ یہ کہہ کر آنٹی ذکی سے معذرت کرتے ہوئے زرین کے پاس دوڑ گئیں اور دہشت زدہ ذکی لوٹتے ہوئے سوچنے لگا کہ ایسے ذہنی جھٹکے برداشت کرتے کرتے آخر زیبا اور انکل ذہنی مریض کیسے نہ بن گئے۔؟۔

انکل تو پھر بھی آفس جاکر لوگوں کے ساتھ کچھ وقت گزار لیتے ہیں مگر زیبا۔؟

ایک ہی چہار دیواری میں بند ایک جیسے شب و روز گزارتے ہوئے...... اف!

ذکی کا دل الجھنے لگا۔ سر گھومنے لگا۔ کاش وہ ان کی کوئی مدد کر سکتا مگر وہ بھی تو انہیں کی طرح بے بس تھا۔ اس معاملے میں اسے لگا۔ اس کے اندر زبردست خیلنگ ہو رہی ہے اور وہ خود کو محفوظ رکھنے سے قاصر ہے۔ ❖

ابوالفضل صدیقی

پ: ۵/ ستمبر ۱۹۰۸ء م: ۱۳/ ستمبر ۱۹۸۷ء

افسانہ نگاری، نثر نگاری کے شوق کا ذریعہ ہے۔ در حقیقت اچھی، خوبصورت نثر کا شائق ہوں۔ افسانے کے متعلق میرا نظریہ خلوص بیان اور گہرے پہلو دار مشاہدے کی فن کارانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ حقیقی معنی میں محسوس کرنے پر ہے ورنہ تھانے دار کی ڈائری بھی تحریر ہوتی ہے مگر فن نہیں ہوتی۔ افسانہ جتنا حقیقی زندگی سے قریب ہو گا اتنا ہی پُر تاثیر ہو گا۔ ساتھ ہی ساتھ کسی بھی پروپگنڈے سے پاک ہونا چاہیے۔ [مکتوب بنام مرزا حامد بیگ۔ محررہ: ستمبر ۱۹۸۳ء]

SALIHA ABID HUSAIN
Jamia Nagar, New Delhi-25
Phone : 63 24 65

صالحہ عابد حسین
جامعہ نگر - نئی دہلی ۲۵

برادرم تسلیم نیاز

آپ کو رجسٹرڈ خط اور کہانی ارسال کر چکی ہوں۔ تصویر کھنچ گئی ہے۔ کل مل جائے گی۔ پرسوں آپ کو ارسال کر دی جائے گی۔ بلاک آپ خود ہی بنوا لیجیے گا کہ یہاں کوئی مناسب انتظام نہیں ہو سکتا۔ شاعر پر اس کا بار ڈالنا نہیں چاہتی اس لیے اس کا بل مجھے بھجوا دیجیے گا۔

عنوان صاحب نے میرا انٹرویو چار دن میں مکمل کر کے کبیر احمد جائسی کے مضمون کے ساتھ روانہ کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ ناول پر لکھنے کے لیے مسز زرینہ ثانی کو لکھا گیا ہے۔ وہ اس سے پہلے بھی میرے کئی ناول پر کچھ نہ کچھ لکھ چکی ہیں۔

ایک دوسری کہانی ارسال کر رہی ہوں۔ یہ اس کہانی سے شاید آپ کو زیادہ پسند آئے رہے اس میں میرا انداز اور زبان بھی زیادہ بہتر ہے [illegible] میرا مخصوص انداز بھی شاید ہو

ہے۔ اس صورت میں وہ بھی کہانی "یہ جو تھا تھا"
واپس فرمادیں۔ شکریہ۔

جواب کی منتظر رہوں گی۔ ڈاکٹر صاحب کی طبیعت
برابر ناساز ہے زور میں پریشانیوں میں مبتلا
ہوں جو میرا مقدر بن چکی ہیں

خدا کرے اب آپ کی طبیعت بہتر ہو۔ خط
کا جواب نہ آنے سے تشویش ہے۔

دعاگو

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین بنام اعجاز صدیقی

صالحہ عابد حسین [پ: ۱۸راگست ۱۹۱۳ء۔ م: ۸رجنوری ۱۹۸۸ء] اردو کی معتبر افسانہ وناول نگار اور ادیبہ تھیں۔ بے حد نفیس، مخلص اور نیک سیرت خاتون تھیں۔ شاعر میں ۱۹۷۵ء سے قلم کاروں پر گوشوں کی ترتیب کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ جون ۱۹۷۶ء کے شمارے میں 'گوشۂ صالحہ عابد حسین' ہے۔ گوشے کے سلسلے میں صالحہ عابد حسین اور اعجاز صدیقی کے درمیان جو مراسلت ہوئی تھی اسی سلسلے کے ایک خط کا عکس دیا جارہا ہے۔ اس گوشے میں صالحہ عابد حسین کا کارٹون (اسمعیل جمالی) خاکہ (صغریٰ مہدی) انٹرویو (عنوان چشتی) مضمون (کبیر احمد جائسی) مضمون (ڈاکٹر زرینہ ثانی) اور صالحہ عابد حسین کے دو افسانے 'یہ جو تھا۔۔۔ تھا' اور 'پچھاوا' چیاں، پر تیں شامل تھے۔ ۱۹۷۶ء تک صالحہ عابد حسین کی جو کتابیں شائع ہوئی تھیں ان کی تفصیل کچھ یوں ہے: ۷ ناول، افسانوں کے ۵ مجموعے، ۷ علمی وادبی کتابیں۔ ڈراموں کی تین کتابیں۔ مختلف موضوعات پر بچوں کے لیے ۶ کتابیں۔ مختلف موضوعات پر ترجمہ کی ہوئی ۵ کتابیں۔ ہندی اور اردو میں دیگر ۶ کتابیں۔ اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں لیکن قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ ۱۹۷۶ء ہی کے کسی ماہ اور تاریخ کا خط ہے۔ [افتخار]

ابن کنول

ارتضیٰ کریم

"تیسری دنیا کے لوگ" ابن کنول کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے اس میں ۱۵ افسانے شامل ہیں۔ ڈسٹ کور پر افسانہ نگار اور افسانے کے متعلق پروفیسر قمر رئیس کی نظر تحریر ہے۔ حرف آغاز کے تحت افسانہ نگار نے جس خوبصورتی سے تیسری دنیا کے مسائل کے پیش نظر تخلیق کار کے فرائض پر توجہ دلائی ہے اس میں انکا مطمع نظر بھی پوشیدہ ہے۔

ابن کنول اصل میں ناصر محمود کمال ہیں۔ قومی شاعر کنول ڈبائیوی کے صاحب زادے ہیں اور ساتویں دہائی کے بالکل آخر دور سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ "بند راستے" (عصری ادب ۱۹۷۷ء) کی اشاعت کے بعد اردو افسانہ میں اپنا ایک مقام بنا چکے ہیں۔ یہ افسانہ زیر نظر مجموعہ میں بھی شامل ہیں۔

ابن کنول آٹھویں دہائی (۱۹۷۰ء تا ۱۹۸۰ء) کے ان اہم افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں، جنہوں نے "اردو کو اسکی محبوب متاع گم شدہ یعنی افسانہ واپس کردیا"۔ اردو افسانے میں ۱۹۶۰ء سے اب تک اتنے تغیرات اور انقلابات آئے کہ اب اس کی شکل مسخ ہو کر رہ گئی ہے۔ "اردو افسانہ" اسی بنا پر اب کسی بندھی ٹکی تعریف سے آزاد ہو گیا ہے ابن کنول کے ان افسانوں کے مجموعے میں بیشتر افسانوں میں داستانوی اثرات ملتے ہیں نہ صرف یہ کہ ان کی تکنیک داستانوی معلوم ہوتی ہے بلکہ اکثر کردار و مقام کے نام اور الفاظ کا استعمال بھی ان کہانیوں میں داستانوی رنگ و آہنگ پیدا کر رہا ہے۔

اس مجموعہ کے افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ابن کنول کی کہانیوں کی خاص شناخت ان کا داستانوی رنگ و آہنگ ہے۔ زبان بھی جابجا قصہ نویسی کے طرز کی ہے۔ مثلاً "پہلا آدمی"۔

ان کے افسانوں کی دوسری خصوصیت داستان کا وہ انداز ہے۔ جسے ہم قصہ در قصہ کہتے ہیں۔ ابن کنول نے اپنے بیشتر افسانوں میں اس سے کام لیا ہے اور کمال فن یہ ہے کہ افسانہ کا وحدت تاثر کسی طرح مجروح نہیں ہوتا۔ "شام ہونے سے پہلے" اور "جیت کس کی ہار کس کی" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

[ایک طویل تبصرے سے اقتباسات — مطبوعہ : روزنامہ 'قومی آواز' دہلی]

افتخار امام صدیقی

ابن کنول نے آٹھویں دہائی سے کہانی سفر میں قدم رکھا اور ۹ویں دہائی میں اپنا اولین مجموعہ "تیسری دنیا کے لوگ" پیش کیا۔ مجموعے کا عنوان، اس میں شامل کہانیاں، کہانیوں کے موضوعات، مواد، اسلوب اور تکنیک، ہر اعتبار سے ابن کنول نے اپنے باطن کے آتش فشاں سے تخلیقی پھول کھلائے ہیں۔ ان کے فکری رویے بظاہر تو اس سماجی و سیاسی حقیقت نگاری کا اعلامیہ ہے جسے ترقی پسند کہا گیا لیکن اگر کہانیوں کا تجزیہ کیا جائے تو ابن کنول کے ماخذات ان کے والد محترم کنول ڈبائیوی مرحوم کی ڈرامہ اور نوٹنکی روایت سے گہری وابستگی اور پھر ابن کنول کی داستانوں سے دلچسپی نے جو مجموعی فضا بنائی، اسی سے ان کے افسانے تخلیق ہوتے رہے ہیں۔ افسانوں کی تخلیق میں کوئی ایسی سوچی کوشش نہیں معلوم ہوتی جسے کوئی ایک نام دیا جاسکے۔ روشن بیانیہ، علامتیں استعارے، تمثیل، ڈراماتی آہنگ۔ کہانی کسی ایک مخصوص دھارے میں نہیں بہی۔

ابن کنول نے ۱۹۷۷ء سے ۱۹۹۶ء تک بہت کم افسانے لکھے ہیں لیکن انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ کہانی روایت کی بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔

طارق سعید

"ابن کنول نے ۱۹۶۹ء سے لکھنا شروع کیا۔۔۔ لیکن افسانوی زندگی کا سرٹیفکیٹ ۱۹۷۷ء میں "عصری ادب" نے دیا "بند راستے" ابن کنول کا مشہور افسانہ ہے۔ اس کا موضوع تقسیم ہند ہے۔ یہی نہیں بلکہ تقسیم سے ہندوپاک کی معاشرتی زندگی پر کیا اثرات مرتسم ہوئے۔ اس کا مطالعہ بند راستے میں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عتیق اللہ نے افسانوی ادب میں حقیقت کے عمل کی تلاش کرتے ہوئے ابن کنول کے فن کو بجا طور پر سراہا ہے علامتی پیرائے میں بالکل نئی کہانی وہ تنہا آدمی (مطبوعہ عصری آگہی)

اسی امر کی کھلی شہادت ہے اس افسانے میں شکست و ریخت کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ ابن کنول کم لکھتے ہیں مگر سڈول، بامعنی اور تخلیق کی بھٹی سے گزر کر لکھتے ہیں۔ یہی ان کی کامیابی کا راز ہے"۔

("نئی کہانی" شاعر افسانہ نمبر ۱۹۸۱ء)

عبید اللہ چودھری

ابن کنول کے افسانوں کی بنیاد حقیقت نگاری پر ہے۔ ان کے یہاں تکنیکی تجربوں کے بجائے موضوع کی اہمیت کا احساس واضح ہے۔ انھوں نے شہری اور دیہاتی دونوں زندگیوں کے اچھے مرقعے پیش کئے ہیں۔ ابن کنول کے چند منتخب افسانوں میں 'پہلا آدمی' 'تیسری دنیا کے لوگ' 'تیسری لاش'، سراب، شام ہونے سے پہلے، خواب اور تھرڈ کلاس، وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ہندو مسلم فسادات سے متعلق افسانہ 'تیسری لاش' میں ابن کنول نے یہ دکھایا ہے کہ انتقامی جذبے کے تحت اچھا خاصا انسان کس قدر درندہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے اور پرائے کی پہچان بھی نہیں کر پاتا۔ برقعے کی وجہ سے ایک شخص کے ہاتھوں اپنی بیوی اور لڑکی کا قتل ہو جاتا ہے۔ اس حادثے کو 'ابن کنول' نے نہایت دلچسپ انداز میں رقم کیا ہے — افسانہ 'تھرڈ کلاس' میں ایک مزدور کے ذہنی خیالات کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک ہوٹل کی کئی منزلہ عمارت کو دیکھ کر وہ سوچتا ہے کہ ہوٹل کے بننے میں میرا بھی خون پسینہ شامل ہے۔ کیوں نہ میں بھی دو چار روز کے لئے اس بڑے ہوٹل میں آرام کروں۔ آخر میرا بھی تو کچھ حق ہے۔ لیکن جب وہ ہوٹل میں داخل ہوتا ہے تو کوئی بھی اسے نہیں پہچانتا، کوئی اس سے سیدھے منہ بات بھی نہیں کرتا۔ حتیٰ کہ ہوٹل کا مالک بھی اسے نظر انداز کر دیتا ہے۔ چنانچہ افسانے کے آخر میں ابن کنول اس مزدور کے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں بھی کتنا پاگل ہوں، میں تو بھول ہی گیا تھا کہ مجھے کام کرنے کی مجوری ملا کرتی تھی۔ میرے خون پسینے کا وہی تو معاوضہ تھا۔ اب میرا اس ہوٹل پہ کا ہکسہ ہے یہ تو اب بڑے لوگن کے ہو گوا۔ ہم تو تھرڈ کلاس کے آدمی ہیں"۔

ابن کنول کے افسانے سماجی زندگی کا آئینہ ہیں۔ جو کچھ بھی وہ معاشرتی سماجی زندگی سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کا قلم اسی کو دلچسپ انداز میں پیش کرنے کا فن جانتا ہے۔

[اتر پردیش میں اردو افسانہ — ص ۱۵-۱۱۲]

قمر رئیس

آٹھویں دہائی نے اردو کو اس کی محبوب متاعِ گمشدہ یعنی افسانہ واپس کر دیا۔ نام نہاد جدیدیت نے افسانے کو چیستاں بنا کر ان ہزاروں قارئین سے اسے چھین لیا تھا جو افسانے میں انسانی مسائل کے تخلیقی افسانوی اظہار سے مانوس تھے اور اسی کو افسانے کا افسوں جانتے تھے۔ اردو میں افسانے کی اس بحالی میں بعض ممتاز ادیبوں کے علاوہ آٹھویں دہائی کے جن نوعمر اور نوجوان ادیبوں کا نمایاں حصہ رہا ہے ان میں ڈاکٹر ابن کنول کا نام نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اردو کی داستانوں کے تہذیبی کردار پر ڈاکٹریٹ کی سند لی ہے، اس لئے اردو میں افسانے کی روایت کا شعور وہ اپنے ہم سنوں سے کچھ زیادہ ہی رکھتے ہیں۔ انھوں نے متعدد کہانیوں میں تکنیک کے جو تجربے کیے ہیں ان میں داستانی اثرات کی شناخت آسانی سے کی جا سکتی ہے۔

دوسرے نوجوان ادیبوں کی طرح ابن کنول کا مسئلہ بھی آج کی — ان کے اپنے عہد کی وہ پیچیدہ زندگی ہے جو کربناک محرومیوں، بے چینیوں، جبر و تشدد اور عدم تحفظ کے آسیبی احساس سے اندر اندر سلگ رہی ہے۔ جو بہشت کی آرزو میں تنگ و دو کرتی جہنم کے دہانے پر آ کھڑی ہوئی ہے۔ لیکن ابن کنول اس صورت حال سے ہراساں اور مایوس نہیں ہیں۔ "پہلا آدمی" جب دار پر چڑھایا جاتا ہے اور وہ بھیڑ میں لوگوں کو اپنی ہی طرح بیزار اور برہم دیکھتا ہے تو اس کے ہونٹوں پر فاتحانہ مسکراہٹ ابھر آتی ہے۔ "تیسری دنیا کے لوگ" بھی مایوسیوں کے بے کراں سمندر میں خود کو غرق کرنے کی بجائے آخر میں اپنی چھینی ہوئی زمین، چھینی ہوئی خوشیوں کو واپس لینے کا عزم کرتے ہیں۔ لیکن یہ رجائی انداز کسی نارموے کی طرح ان کی کہانیوں میں نہیں ابھرتا۔ "خواب" اور "شام ہونے سے پہلے" میں وہ جن مسائل کو دے کے چلے ہیں ان کی دہشت، شدت اور معنویت کو بڑے موثر انداز سے قاری کے دل میں بٹھاتے ہیں، اور ان کا کوئی حل بتانے پر اصرار نہیں کرتے۔

الغرض یہ مجموعہ موضوع، تکنیک اور تخلیقی رویے کے لحاظ سے تازگی اور تنوع کا حامل ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی میدان میں ابن کنول کا یہ پہلا قدم ہے، لیکن صاف معلوم ہوتا ہے کہ جس احتیاط اور اعتماد سے انھوں نے یہ قدم اٹھایا ہے وہ مستقبل کی کڑی منزلیں آسان کرنے میں ان کا سہارا بنے گا۔ شرط یہ ہے کہ تخلیقی اظہار کی یہ مجنونانہ لگن زندہ رہے۔ شرط اول قدم آنست کہ مجنوں باشی —

[تیسری دنیا کے لوگ [مطبوعہ ۱۹۸۴] کا فلیپ]

ابن کنول

ہستک چھیپ

جس وقت وزیر اعظم نے یہ تاریخی اعلان کیا کہ اس سوسائٹی میں ہر طبقہ کا حق برابر ہے آج سے پسماندہ طبقہ کے افراد کو ہر شعبہ میں برابری کا درجہ حاصل ہوگا تو وہ طبقہ جو صدیوں سے اعلےٰ ذات کے افراد کے قدموں تلے دبے رہنے کی وجہ سے ہنسنا بھول گیا تھا، بہت خوش ہوا۔ سب نے اپنے گھروں کو مستقبل کے تابناک خوابوں سے چراغاں کیا۔ وہ سب سوچنے لگے کہ اب ہمارے بچے ہماری طرح ان پڑھ نہیں رہیں گے۔ اور نہ نوکری کے لئے جگہ جگہ ٹھوکریں کھائیں گے۔ اب ہمیں نیچ ذات کہہ کر دھتکارا نہیں جائے گا ہم ایک عام عزت دار شہری کی طرح سر اٹھا کر چل سکیں گے۔ انہی دبے کچلے لوگوں کی بستی میں ایک گھر رام پیارے کا بھی تھا۔ رام پیارے نے تمام زندگی شہر کو صاف کرنے میں گزار دی تھی لیکن اپنی زندگی کے میل کو صاف نہیں کر سکا تھا، زندگی کے اسی میل کی صفائی کے لئے اس نے اپنے چاروں بچوں کو تعلیم دلانے کا فیصلہ کیا تھا جس سے وہ خود محروم تھا اس کی خواہش اور کوشش کا نتیجہ ہی تھا کہ اس کا بڑا بیٹا رتن لال، بی اے تک پہنچ گیا تھا۔ رام پیارے کو رتن لال سے بہت سی امیدیں وابستہ تھیں اور اب وزیر اعظم کے اعلان کے بعد اسے اپنے خوابوں میں سچائی کی چمک دکھائی دینے لگی تھی۔ لیکن دوسری طرف اعلیٰ ذات کے افراد یہ اعلان سن کر تڑپ اٹھے تھے۔ ان کے درمیان کھلبلی مچ گئی تھی، ہر شخص پریشان تھا کہ اس کی "انا" کو ٹھیس لگی تھی۔ انہیں یہ سوچ کر ہی گھن آ رہی تھی کہ سماج کا وہ حصہ جو صدیوں سے ہماری خدمت کرتا چلا آیا ہے، جو ہمارے روبرو نگاہ نہیں اٹھا سکتا اور دست بستہ ایستادہ رہنا، جس کا مقدر ہے، اب ہمارے قریب بیٹھے گا۔ بلکہ بعض مقامات پر ہم سے بلندی پر پہنچے گا اور ہم اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہوں گے۔ سماج میں ہماری انفرادیت اور حیثیت ختم ہو جائے گی اور ہو سکتا ہے کہ آئندہ زمانے میں یہی طبقہ ہمارے اوپر حکومت کرنے لگے اور ہماری حیثیت پسماندہ طبقہ کی ہو جائے۔ وہ سب ہی متفکر تھے اور سوچ رہے تھے کہ وزیر اعظم کے اس حکم کے نفاذ کو روکنے کے لئے کون سی تدابیر کی جائیں ملک کے مختلف شہروں میں موجود اعلیٰ ذات کے افراد نے ایک دوسرے سے مشورہ شروع کر دیا۔ پھر یہ طے پایا کہ سب مل کر احتجاج کریں گے حکومت کے اس اعلان کے خلاف مظاہرہ کریں گے کہ ہماری حیثیت سماج میں سب سے بالاتر ہے اور یہ برتری پرماتما نے ہمیں بخشی ہے۔ پھر ان سب نے مذہبی رہنماؤں سے رجوع کیا۔ انہوں نے کہا کہ اگر اس وقت تم لوگوں نے خاموشی سے اس کو قبول کر لیا تو چند برسوں کے بعد ہی تم بدتر حالات کو پہنچ جاؤ گے اور اگر اس حکم کے نفاذ کو روک لیا تو سماج میں اسی طرح باعزت بنے رہو گے۔ انہی مذہبی رہنماؤں کے مشورے سے اعلیٰ ذات کے افراد نے بڑے بڑے جلسوں کا انعقاد کیا جن میں کہا گیا کہ :

" یہ حکومت ناستک ہے، دھرم کو بھرشٹ کر رہی ہے۔ ہماری صدیوں سے چلی آ رہی پرمپراؤں کو ختم کر رہی ہے۔ کوئی بھی آدمی چھوٹا بڑا ہمارے بنانے سے نہیں بنتا بلکہ بھگوان اسے چھوٹا بڑا بناتے ہیں۔ یہ سب آدمی کے کرموں کا پھل ہوتا ہے۔ سنسار میں جو اچھے کام کرتا ہے اس کا جنم اونچی کوٹی میں ہوتا ہے اور جو برے کرم کر کے یہاں سے جاتا ہے، اسے نچلی جاتوں میں پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ سب ایشور کی مایا ہے کہ کس کا جنم کہاں ہوگا۔ انسان کا اس میں دخل دینا ایشور کو للکارنا ہے، دھرم کا ورودھ کرنا ہے۔ ہمارا اتہاس کہتا ہے کہ شودر کو بستی سے باہر بساؤ لیکن یہ سرکار انہیں ایوانوں میں بلا رہی ہے۔ کیا تم نہیں جانتے کہ کسی شودر کو بھگوان کے درشن کے لئے مندر میں پرویش کی اجازت نہیں ہے۔ مندر میں اس کے داخلے سے مندر اپوتر ہو جاتا ہے۔ اور یہ بات بھی ہمارے اتہاس میں لکھی ہے کہ

پوتر اشلوکوں کی آواز شودر کے کان میں چلی جائے تو ان کی پوترتا ختم ہو جاتی ہے۔ کیا تم کو نہیں معلوم کہ جب کوئی شودر پوتر اشلوک سن لیتا تھا تو اس کے کانوں میں گرم سیسہ ڈالا جاتا تھا تاکہ ان اشلوکوں کی اپوترتا ختم ہو جائے اور نہ کوئی شودر کسی اشلوک کو یاد کر سکے۔"

پورے ملک میں اس طرح کی سبھاؤں کا اہتمام کیا گیا اور دھرم کے نام پر انسانی برادری کی طبقاتی تقسیم کو جائز قرار دیا گیا تاکہ وہ مٹھی بھر افراد جو سماج کے ہر شعبے میں اپنی اجارہ داری جمائے ہوئے ہیں، مشتعل ہوں اور ان کے اشتعال سے خوفزدہ ہو کر وزیر اعظم اپنا حکم واپس لے لیں۔ لیکن وزیر اعظم اپنے فیصلے پر قائم تھے۔ وزیر اعظم کے اس عزم وارادے کو دیکھ کر غم و غصے کی لہر سے چنگاریاں نکلنے لگیں اور ان چنگاریوں نے سرکاری املاک کو نقصان پہنچانا شروع کر دیا۔ ملک گیر پیمانے پر ہڑتالیں شروع کر دی گئیں۔ ریلوے اور بسوں کو نذر آتش کیا گیا۔ عوام کو ستایا گیا تاکہ حکومت وقت تنگ آکر اپنا فیصلہ بدل لے۔ لیکن نہ وزیر اعظم اپنا فیصلہ بدلنے کو تیار تھے اور نہ اعلیٰ طبقہ کے لوگ پچھڑے ہوئے لوگوں کو اپنے برابر بٹھانے کے لئے آمادہ تھے۔ انہیں اس بات کے تصور سے ہی ذلت کا احساس ہوتا تھا۔

ایسا نہیں تھا کہ رام پیارے کو ملک میں ہونے والے ان ہنگاموں کا پتہ نہ ہو۔ اسے اچھی طرح معلوم تھا کہ اعلیٰ ذات کے افراد اس حکم کے نفاذ کو روکنے کیلئے ہر طرح سے کوشاں ہیں۔ وہ ہر روز چائے کے ہوٹل میں بیٹھ کر خبریں ضرور سنتا تھا اور پھر کافی دیر تک ملک کی موجودہ صورتحال پر لوگوں کے درمیان ہونے والے تبصروں میں شرکت کرتا تھا۔ پسماندہ طبقے کی بستی کے لوگ مستقبل کی خوشیوں اور اندیشوں پر اس طرح گفتگو کرتے جیسے ملک کے اہم سیاسی اور سماجی فیصلے انہی کے مشوروں کو مدنظر رکھ کر کئے جائیں گے۔ چائے کی چسکی لیتے ہوئے کوئی وزیر اعظم کی بے بسی پر اس طرح رائے دیتا:

"بھیا جی! ہمارا پردھان منتری تو اس وقت مصیبت میں پھنس گیا ہے، ابھی مسجد مندر کا جھگڑا ختم نہیں ہوا تھا کہ آرکشن کا آن پھنسا بے چارے کی سانپ کے منہ میں چھچھوندر جیسی حالت ہو رہی ہے۔" اور کوئی کہتا ــــــ

"یار یہ مسجد مندر کا جھگڑا ابھی بڑا لمبا کھنچ گیا۔ سالا روز کہیں نہ کہیں اس بات پر فساد ہو جا رہے ہے۔ ستیاناس کر دیا اس دیس کا اس جھگڑے نے۔ سالے لڑوانے والے تو بیٹھے رہ دیں بنگلوں میں، مارا جاوے ہے تو غریب آدمی۔ کبھی سنا کوئی لیڈر پولس کی گولی سے مارا گیا؟ وہ تو بھاشن دے کے لڑوانا جانیں، بس لڑوانا۔" تیسرا اپنی بات اس طرح شروع کرتا۔

"ارے یار یہ سب کرسی کا چکر ہے، سب اپنی اپنی لیڈری چمکا رہے ہیں۔ نہ کوئی وہاں رام کی پوجا کرنے جا رہیا اور نہ نماز پڑھنے۔ یہ سب ہمارے لیڈروں نے انگریز سے سیکھا ہے۔ آپس میں لڑاؤ اور چین سے راج کرو۔ کوئی لیڈر نہیں چاہ رہا کہ رام مندر بنے۔ مندر بن گیا تو پبلک کو کس سے لڑوائیں گے۔ اور کس بات کی دہائی دے کر ہمدردی اور ووٹ مانگیں گے۔ ورنہ مندر بنانا ہوتا تو مسجد کے پاس اتنی جگہ پڑی ہے بنا لیتے ہجاروں سال پرانی بات ہے کسی کو کیا پتہ کہ رام چندر جی اسی مسجد میں پیدا ہوئے تھے۔ جا کے ان لیڈروں سے پوچھا جائے کہ ان کا جنم استھان کون سا ہے، تو سیدھے اپنی ماں کے پاس پوچھنے کے لئے جائیں گے۔ آج کل اپنا جنم استھان یاد نہیں رہتا۔ ہجاروں سال کی بات بھی مالم ہے کیوں رام پیارے تجھے مالم ہے اپنا جنم استھان؟ ــــ کون سی جھگی میں پیدا ہوا تھا؟"

لیکن رام پیارے اس وقت ان باتوں میں حصہ نہیں لے رہا تھا، وہ تو مستقبل کی جوڑ توڑ میں لگا ہوا تھا کہ آرکشن سے اس کے پریوار کو کتنا فائدہ پہنچے گا۔ وہ کہنے لگا:

"چھوڑو یار اس مسجد مندر کے جھگڑے کو، اپنا دھرم تو پیٹ پوجا ہے یہ بتاؤ یہ آرکشن والا قانون کب سے لاگو ہوگا؟"

"ہاں بھیا۔ تیرا لونڈا تو اب بی۔ اے پاس ہونے والا ہے تجھے تو اس کو ڈپٹی کلکٹر بنانے کی فکر ہوگی۔"

رام پیارے کو یقین ہو گیا تھا کہ اس کا بیٹا رتن لال ضرور کلکٹر بنے گا اور اس کی بقیہ زندگی آرام و عزت سے گزرے گی۔

"ہاں بھئی سوچا تو یہی ہے کہ اگر رتنے نے بی۔ اے پاس کر لیا تو کلکٹری کی پریکھشا میں بیٹھا دوں گا۔"

"لیکن یار! ابھی تو لگتا نہیں کہ یہ قانون لاگو ہو جائے گا۔ ان اونچی ذات والوں نے تو بڑا ہنگامہ کر رکھا ہے۔ پورے دیس میں آرکشن ورودھی آندولن ہو رہے ہیں۔ کچھ پتہ نہیں کہ کب سرکار کا ارادہ بدل جائے۔ ہیں تو سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے۔ ارے یہ سب ووٹوں کا چکر ہے ہر نیتا چاہ رہا ہے کہ غریب لوگوں کے ووٹ کسی نہ کسی طرح اس کے ہاتھوں

میں رہی آندولن کرانے والے بھی لیڈر رہے ہیں۔"

"لیکن یار ان لیڈروں کے جھگڑے میں اپنا تو لابھ ہوگا۔ آرکشنڑ والا کانون چاہے کوئی بھی لاگو کرے فائدہ تو ہم لوگوں کا ہی ہوگا۔" رام پیارے کو اپنے بیٹے کے مستقبل کی فکر تھی۔

"ہاں پھائدہ تو ہوگا لیکن ہوگا جب۔ جب کانون لاگو ہوگا۔ اس وخت تو خود پردھان منتری کی لٹیا ڈوبتی نظر آرہی ہے۔ اب تو دلیش کے چھاتروں نے آندولن شروع کر دیا ہے۔ سنا نہیں کہ ایک بس اڈے پر ڈیڑھ سو بسوں میں آگ لگا دی۔ پندرہ بیس کروڑ میں آگ لگ گئی۔"

"ارے تم بسوں میں آگ لگانے کی بات کرتے ہو یہ لونڈے تو اپنے شریر پر تیل چھڑک کر آگ لگا رہے ہیں۔ چندہ جل رہے ہیں۔"

"اجی یہ سب ڈرامے بازی ہے۔ کوئی آگ واگ نہیں لگاتا آتم ہتیا کرنی ہوگی۔ سوچا چلو ایسے جل مرو۔ نام ہوگا، اکھبار میں کھبر آئے گی۔"

"تو آندولنوں سے ڈر کر سرکار کیا اپنا حکم واپس لے لیگی؟" رام پیارے نے سوالیہ لہجے میں کہا۔ اسے خدشہ تھا کہ اگر حکومت نے اپنے فیصلے کو بدل دیا تو اس کے خوابوں کا محل چکنا چور ہو جائے گا۔

"لیکن یار اس کانون کی حمایت میں بھی تو پردرشن ہو رہے ہیں۔ رام پیارے کا لونڈا تو اس میں سب سے آگے ہے۔"

"ہاں بھئی رام پیارے، سنا ہے رتن لال لیڈر ہو گیا ہے؟"

"بھیا اسے کون سالیڈر بننا ہے، وہ تو اپنے حک (حق) کے لئے لڑ رہا ہے۔ ہم لوگوں کو تو عجت سے جندگی گزارنے کا بھی حک (حق) مانگنا پڑتا ہے۔"

"بھیا کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اونٹ کس کل بیٹھے۔ گریبوں کا حک کس نے دیا ہے۔ کسی کی ترکی ورکی نہیں ہوگی جو جہاں ہے وہیں رہے گا گریب کو کوئی سویکار نہیں کرتا۔ "مہابھارت" میں دکھایا نہیں تھا کہ گرو درونا چاریہ نے شودر پتر کو شکشا دینے سے منع کر دیا تھا اور کرن کو شودر پتر سمجھ کر کسی نے اجت (عزت) نہیں دی، جو پرمپراؤں سے چلی آرہی ہے اسے بدلنا آسان نہیں ہے۔"

وہ سب ان باتوں میں محو تھے کہ ٹرانسسٹر پر سماچار کا اعلان ہوا سب کی توجہ ادھر مبذول ہوئی۔ ٹرانسسٹر سے آواز آرہی تھی۔۔۔۔

"دیش میں آج بھی آرکشنڑ ورودھی آندولن جاری رہا۔ کئی چھاتروں نے آتم داہ کی کوشش کی۔ جگہ جگہ ٹرینوں کو روکا گیا اور بسوں میں آگ لگائی گئی۔ جس سے یاتریوں کو کافی دشواری پیش آئی۔ آج تیسرے پہر ایک نوجوان نے پردھان منتری پر قاتلانہ حملہ کیا۔ نوجوان کو فوراً گرفتار کر لیا گیا۔ رتن لال نام کا یہ نوجوان بی اے کا چھاتر ہے۔ پوچھ تاچھ کے دوران اس نوجوان نے بیان دیا کہ میں پردھان منتری جی کے آدرشوں کی قدر کرتا ہوں لیکن انہیں اس لئے مارنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے ایشور کی نیتی میں ہستک چھیپ (مداخلت) کیا ہے۔ جب ایشور ہی نے ہمیں نیچی جاتی میں پیدا کیا ہے تو کسی ویکتی کو کیا ادھیکار ہے کہ وہ ہماری جاتی کو بدلے۔۔۔"

ٹرانسسٹر پر خبریں نشر ہوتی رہیں لیکن رام پیارے وہاں سے اٹھ کر تیز تیز قدموں سے اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ اس کا چہرہ غصے سے سرخ ہونے لگا تھا۔ دروازے میں داخل ہوتے ہی اسے آنگن میں پڑی جھاڑو نظر آئی، اس نے جھاڑو کو اٹھا کر اتنی قوت سے دیوار کی جانب پھینکا کہ اس کی تمام سینکیں آنگن میں بکھر گئیں۔ اور اسی عالم غیض و غضب میں دروازے سے باہر آکر اس نے اپنے ہاتھ میں ایک پتھر اٹھا لیا۔ ❖

احمد سعدی

احمد الیاس

"سن اکہتر کے سیاسی ہنگامے، قتل اور غارت گری کے واقعات عارضی اور ہنگامی موضوعات تھے بنگلہ دیش میں ان واقعات اور ہنگاموں کے پس منظر میں جو افسانے تحریر کئے گئے، وہ فنی اعتبار سے بے اثر ہیں۔ ان میں موضوع کی اہمیت اور معنویت کو بھی نظر انداز کیا گیا ہے۔ اکہتر کے انقلاب سے ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے عوام کو متاثر کیا۔ لیکن اس انقلاب کے پس منظر میں کوئی ایسی کہانی تخلیق نہ ہو سکی جسے مثالی کہا جا سکے۔ لیکن "پھول اور پتھر" اس اعتبار سے منفرد ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی کہانی میں مقامی زندگی اور سماجی اقدار پر مرتب ہونے والے اثرات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

اس دور میں نئے موضوع کی تلاش بھی شروع ہوئی اور جنس کے موضوع پر بھی کہانیاں لکھی گئیں، لیکن یہ تمام کہانیاں جنسی ناآسودگی کا اظہار ہیں۔ کسی زمانے میں ممتاز مفتی نے بھی بقول وقار عظیم جنسی اور نفسیاتی تجربے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا اور اس طرح بنایا تھا کہ "بدنام چیز ایک وقیع علمی چیز بن گئی تھی۔ احمد سعدی کے افسانہ "شب خون" میں بھی کوشش کارفرما نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں جنسی تلذذ کا شائبہ تک نہیں ہے۔"

[بنگلہ دیش میں اردو افسانے کے دس سال سے اقتباس]

بشیر الہلال

احمد سعدی برصغیر کے اردو ادب میں معروف ہیں۔ افسانہ نگاری کے علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں۔ وہ گزشتہ تیس برس سے لکھ رہے ہیں اور معیاری رسائل میں ان کی تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔ انھوں نے بنگلہ ادب کو بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ ان کی ایک الگ خصوصیت ہے۔

اردو ادب میں عام طور پر افسانہ نگاری کی دو جدا ڈگر چلی آرہی ہیں۔ ایک رومانی ڈگر اور دوسری حقیقت پسندانہ ڈگر۔ سید سجاد حیدر [۱۸۸۰ء تا ۱۹۴۳ء] اور نیاز فتح پوری — ۱۸۸۴ء تا ۱۹۶۶ء] کو رومانی ڈگر اور منشی پریم چند [سن ۱۸۸۰ء تا ۱۹۳۶ء] کو حقیقت پسندانہ ڈگر کے پیروکار کی علامت کہا جا سکتا ہے۔ احمد سعدی بھی پریم چند اور کرشن چندر جیسے ترقی پسند اور حقیقت نگار اردو افسانہ نگار ہیں۔ ان کے یہاں بھی وہی فکری پایدگی ہے۔ گرچہ ان کے بیشتر افسانوں کا جو موضوع ہے، ان میں طبقاتی نفرت اور غم و غصے کا اظہار ناگزیر تھا۔ لیکن افسانہ نگار کے فکری شعور اور سماجی ہوش مندی نے انھیں ذرا سا بھی جذبات کی رو میں بہنے نہیں دیا ہے۔

احمد سعدی بڑے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں فنی خوبیاں نمایاں ہیں۔ وہ بڑی آسان زبان میں کہانیاں سناتے ہیں۔ لیکن ان کے ہر افسانے کے آخر میں چونکا دینے والی کیفیت ہوتی ہے۔ وہ آدرش کے روشن اور بلند مینار پر چڑھ کر افسانے کو قابل دید بنانے کی سعی نہیں کرتے۔ زندگی کے حیرت انگیز اسرار کی تلاش اور دریافت ہی ان کا کام ہے۔ لیکن اس کے معنی ہرگز یہ نہیں کہ اسرار کے دھندلکے میں کھو کر وہ حقیقت کو کھو دیتے ہیں۔ بلکہ وہ دریافت شدہ حقیقت کو تیکھا اور تند بنا دیتے ہیں۔ خاص طور پر "پھول اور پتھر" "غبار شب" اور "سمجھوتہ" میں یہ خصوصیت بڑی نمایاں ہے۔ "غبار شب" کی کہانی مختصراً یوں ہے کہ ایک متوسط گھرانے کے تمام افراد قتل ہو جانے کے بعد صرف بوڑھی ماں زندہ رہ جاتی ہے۔ ماں کو خبر ملتی ہے کہ اس کی لڑکی زندہ تو ہے مگر چکلے میں ہے۔ ریڈ کراس، تھانہ اور مقامی سماجی کارکن کی مدد سے لڑکی برآمد تو ضرور ہوتی ہے۔ مگر وہ ماں کے ساتھ واپس جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ جب ہمدردوں کی تمام کوششیں رائگاں ہو جاتی ہیں تو ریلیف کارکن آگے بڑھتا ہے اور لڑکی کو نصیحتیں کر کے گھر واپس جانے پر رضامند کر لیتا ہے۔ لڑکی ماں کی خالی گود میں واپس آجاتی ہے۔ لیکن آخر میں کیا ہوتا ہے کہ وہی مہذب ماں جس نے لڑکی کو چکلے کی گناہ آلود زندگی سے نجات دلانے کے لیے کیا کچھ نہیں کیا تھا، دیکھا گیا کہ ایک سال بعد وہی ماں لڑکی کو جسم فروشی پر مجبور کرتی ہے۔

افسانہ "زخمی پرندوں کا سفر" میں صمد اپنے باپ، ماں اور بہن بھائیوں کے مارے جانے کے بعد کسی طرح قاتلوں کے ہاتھوں سے رہائی پاکر فرار ہو جانے

میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ لیکن کیمپ میں ایک دوسری مصیبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ رضاکار اُسے پکڑ کر لے جاتے ہیں، اور زبردستی بازیافتہ لڑکیوں میں سے ایک کے ساتھ اس کی شادی کر دیتے ہیں۔ اس طرح دو دھیمی پرندوں کی اس کہانی کے آخر میں دیکھا جاتا ہے کہ بعض لڑکیوں کی قسمت میں یہ بھی نہیں ہوتا، وہ کسی ایک یا دو کی بیوی نہیں بنتی بلکہ بہتوں کی بیوی بن جاتی ہے۔

احمد سعدی کے افسانے "پھول اور پتھر" میں زندہ رہنے کی ایک آرزو ہے۔ انسان کے دل میں خواہشیں بھی ہوتی ہیں، آرزوئیں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن ہمت نہیں ہوتی حالانکہ زندگی کے بے شمار ہاتھ چاروں طرف سے اسے اشارے کرتے رہتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس کہانی کے ہیرو کی بے بسی ظاہر کی ہے جو ان اشاروں کے جواب میں آگے قدم بڑھانے کی ہمت نہیں رکھتا۔

افسانہ 'تہذیب' میں مغربی طرز حیات کی عکاسی کی گئی ہے اور انھوں نے اس کہانی میں مغربی تہذیب کے پیچھے چھپی ہوئی تاریکی کو اجاگر کیا ہے۔

میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ احمد سعدی بھی پریم چند اور کرشن چندر کے طرز کے لکھنے والے ہیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ پریم چند اور ان کے وارث کرشن چندر کے ادبی مزاج میں بھی تضاد رہا ہے۔ کرشن چندر، پریم چند جیسے حقیقت نگار نہیں تھے۔ ان کی حقیقت نگاری میں بھی ڈرامائیت اور رومانیت شامل تھی۔ احمد سعدی کے یہاں ڈرامائی انداز نہیں ہے۔ کرشن چندر جیسا تیز و تند لہجہ نہیں ہے اور اگر رومانیت نہ بھی ہو تو فنی معیار بہت بلند ہے۔ زندگی کے ڈانوا ڈول اور غیر تصوراتی ماحول اور مصائب کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان کا فن متاثر نہیں ہوا ہے۔

احمد سعدی نے ایک خاص وقت میں تاریخ کے مخصوص حالات کے درمیان خود کو ڈبو کر یہ کہانیاں لکھی ہیں۔ لیکن یہ کہانیاں ہنگامی کہانیاں نہیں ہیں۔ یہ دائمی کہانیاں ہیں، ہمیشہ زندہ رہنے والی کہانیاں ہیں۔ افسانہ نگار نے یہ کہانیاں اردو میں لکھی ہیں، لیکن یہ بنگلہ دیش کی کہانیاں ہیں۔

[مضمون دو دو چراغ محفل سے اقتباسات]

س۔م۔ساجد

"احمد سعدی کا شمار برصغیر کے ان سیماب صفت ادیبوں میں ہوتا ہے جو کسی ایک صنف اظہار کو وابستگی سے تھام کر ساری عمر نہیں گزارتے بلکہ مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں۔ اردو ادب میں احمد سعدی کئی جہتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہیں، شاعر ہیں، اور مضمون نگار بھی۔ ان کے علاوہ احمد سعدی ایک منفرد قسم کے مترجم بھی ہیں۔

احمد سعدی کی فکری جہتیں انسان اور اس کے المیوں کے گرد گھومتی ہیں۔ یہ انسان اور یہ المیے آج کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کی عہد حاضر کی زندگی سے گہری وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات اسی معاشرے سے مستعار ہیں جس میں ہم سب رہتے ہیں اور بستے ہیں۔ ایک دل نشیں حقیقت پسندی ان کے اسلوب کو مزید خوبصورت اور موثر بناتی ہے۔

شمیم زمانوی

"احمد سعدی ایک کہنہ مشق فنکار ہیں اور اپنی تخلیقات میں زبان و بیان اور فن کے رکھ رکھاؤ کا بڑا خیال رکھتے ہیں جس کا ثبوت "مٹی کی خوشبو" میں شامل کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں سن اکہتر کے بعد لکھی گئی ہیں اور ان کہانیوں میں رچی بسی، اپنے دیش کی مٹی سے گہری وابستگی کا بھرپور احساس پایا جاتا ہے۔

احمد سعدی نے اپنے ان افسانوں میں ایک نئے ملک کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں پیش آنے والے واقعات اور حالات زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے اور زندگی کے مثبت اور منفی تمام پہلوؤں کو کرداروں کے ذریعہ اجاگر کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے مشاہدے، محسوسات اور زندگی کے حقائق سے عبارت ہیں۔ ان افسانوں میں ترسیل اور ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں۔ اس مجموعے میں شامل کئی کہانیاں مثلاً 'پہلا آدمی' 'پاگل' 'ہاتھی' اور 'تیسرا دن' جن کے کردار علامتی ہیں۔ ابلاغ کے خلا کے عیب سے پاک ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ احمد سعدی کے افسانے زندگی سے ہم آہنگ بھی ہیں اور زندگی کی تصویریں بھی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی موثر تعبیریں بھی ہیں۔ ان کے ہر افسانے گرد و پیش کے حالات اور روزمرہ کی زندگی سے پھوٹتا نظر آتا ہے، لیکن خود افسانہ نگار کی نگاہیں مقصد سے زیادہ اس کے پس منظر اور پیش منظر پر جمی رہتی ہیں۔ وہ زندگی کے واقعات کو دیکھتی ہی نہیں بلکہ انھیں پرکھتی اور بسر بھی کرتی ہیں۔ اس مجموعہ "مٹی کی خوشبو" کے تمام افسانے نہ صرف فکری سطح پر بے پناہ اثر چھوڑتے ہیں بلکہ محسوساتی اور جمالیاتی سطح کو متاثر بھی کرتے ہیں۔"

احمد سعدی

جُوڑے کا پھُول

سدا بہار جب تہہ کی ہوئی گندم کی خالی بوری سر پر رکھ کر اپنی ڈربہ نما جھونپڑی سے باہر نکلی تو جگت چچی اپنی جھونپڑی کے سامنے بیٹھی ہوئی اپنے پیراہن میں پیوند لگا رہی تھی۔ اس نے نگاہ اٹھا کر سدا بہار کی طرف دیکھا اور اس کی نگاہ جیسے سدا بہار کے سراپا پر جم کر رہ گئی۔ پتھر سے تراشے ہوئے مجسمے کی طرح اس کا جسم سر تا پیر اتنا بھرپور اور مکمل تھا کہ ایک ایک عضو اور ایک ایک خم ناپا تلا۔ تھرکتا اور بولتا ہوا دکھائی دے رہا تھا اور اس کا سراپا کھنچے ہوئے کمان کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ گورا چٹا رنگ، گلابی رنگ کی آمیزش سے گوندھے ہوئے میدہ جیسی ملائم چکنی سفید جلد بھرے بھرے بازو، مخمور آنکھیں، چہرے پر گلاب کی سی تازگی و شگفتگی اور چال میں ایسی ہلچل کہ جب وہ چلتی تو زمین جیسے ڈولنے لگتی تھی وہ عورت کہاں تھی! وہ تو ایک قیامت تھی جسے دیکھ کر جگت چچی کا دل آپ ہی آپ دھڑکنے لگتا تھا۔

جگت چچی نے دنیا دیکھی تھی۔ اب جبکہ اس کی عمر ستر سال سے بھی تجاوز کر چکی تھی۔ سر کے بال سفید ہو چکے تھے۔ چہرے پر جھریاں پڑ گئی تھیں تو یہ سب کچھ تو تجربے کی بھٹی میں تپ کر ہی ہوا تھا۔ اور اس کی بوڑھی آنکھیں جو آہستہ آہستہ اپنی بینائی کھوتی جا رہی تھیں کتنی ہی بار دنیا کو درہم برہم ہوتے اور کتنی ہی بار قیامتوں کو گزرتے ہوئے دیکھ چکی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ جب بھی سدا بہار کے سراپا پر اس کی نگاہ پڑتی وہ اس کی طرح سہم جاتی اور کسی انجانے خوف سے اس کا دل دھڑکنے لگتا تھا۔ کون جانے یہ قیامت کب ٹوٹ پڑے اور ساری دنیا کو درہم برہم کر کے رکھ دے۔ کبھی کبھی تو جگت چچی کا دل چاہتا کہ جو کچھ ہونا ہے جلدی ہو جائے جس حشر کے خوف سے اس کا دم گھٹنے لگتا ہے وہ جلد گزر جائے تا کہ روز روز کے اس انجانے خوف کی جو گٹھری وہ کئی برس سے سنبھالے ہوئے تھی۔ اس سے اسے نجات مل جائے۔ سورج سوا نیزے پر اُتر آئے، زمین تانبے کی طرح تپ کر لال ہو جائے، آسمان روئی کے گالے کی طرح فضا میں بکھر جائے، پہاڑ ریزہ ریزہ ہو کر منتشر ہو جائیں اور زمین زیر و زبر ہو جائے اور اس کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہو جائیں کیونکہ آنے والی قیامت کا انتظار کرتے کرتے اب وہ تھک چکی تھی اور اب اس میں مزید انتظار کرنے کی تاب نہیں تھی۔ لیکن وہ قیامت گزرنے کی بجائے اب تک اس کے سر پر کھڑی تھی۔

جگت چچی جس دن اس کیمپ میں آئی تھی۔ اس کے دوسرے ہی دن اس نے اپنی جھونپڑی کے سامنے والی جھونپڑی میں سدا بہار کا سراپا دیکھا تھا۔ اور اس کی تجربہ کار نگاہوں نے پہلی ہی نظر میں اس کے پیکر میں چھپی ہوئی حشر سامانیوں کا اندازہ لگا لیا تھا اور اسے دیکھ کر کسی انجانے خوف سے سر سے پاؤں تک کانپ گئی تھی۔ عورت جوان ہو، خوبصورت ہو، غریب ہو اور بے سہارا ہو تو وہ شاخ پر جھولتے ہوئے پکے ہوئے پھل کی مانند ہوتی ہے جسے کوئی بھی طاقتور ہاتھ جب چاہے شاخ سے جدا کر کے اپنی جھولی میں بھر سکتا ہے۔ جگت چچی کو اس انجام سے ڈر لگتا تھا۔ اس کی بوڑھی آنکھیں کئی ایسے واقعات کی شاہد تھیں جب مضبوط ہاتھوں نے کمزوروں کی کمزوریوں اور مجبوروں کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھا کر انھیں اپنی ہوس کا نشانہ بنایا تھا اور حالات کی اس ستم ظریفی پر اس کی آنکھیں خون کے آنسو بہاتی رہی تھیں۔ لیکن اب تو اس کی آنکھوں میں آنسو بھی باقی نہ بچے تھے کہ کسی حادثے پر وہ رو کر اپنا غم دور کر سکے!

شوہر کے قتل پر پہلی بار اس کی آنکھوں نے جو آنسو بہانا شروع کئے تھے تو پھر برسوں نہیں تھمے تھے۔ بیٹے، بہو اور بیٹیوں کا اغوا اور قتل، پڑوس کی جوان عورتوں کی بے حرمتی، سارے غم اس نے رو رو کر ہی جھیلے تھے۔ اس کے لئے رونے کے سوا کوئی چارہ بھی نہ تھا

زیادہ کرتی تو کس سے؟ سننے والے کان بہرے ہو چکے تھے! اس کی آنکھوں نے جو کچھ دیکھا تھا، اس کی وجہ سے آدمی پر سے اس کا اعتماد اٹھ گیا تھا۔ جگت چچی کو کبھی کبھی یہ سوچ کر حیرت ہوتی تھی کہ سدا بہار اب تک ان بھیڑیوں کے خونخوار پنجوں کی زد سے محفوظ کیسے تھی؟ کیمپ میں دن رات کتنے ہی لوگوں کی آمد و رفت تھی۔ کارڈ کی تقسیم تھی۔ چھان بین تھی۔ ریلیف کی تقسیم تھی۔ کیمپ کا معائنہ تھا اور بھی کتنے ہی بہانوں سے لوگ آتے رہتے تھے اور ان آنے والے لوگوں کی گرسنہ نگاہوں کو وہ اچھی طرح پہچانتی تھی۔

یوں سدا بہار کی عمر پینتیس ۳۵ سال سے کم نہ تھی۔ وہ ایک جوان بیٹی کی ماں تھی۔ مگر اس کے جسم کی ساخت کچھ ایسی تھی کہ دیکھنے والوں کی نگاہوں میں مقناطیسی بھر دیتی تھی چہرہ بھی خوبصورت تھا۔ اس کے شوہر کی سبزیوں کی دکان تھی اور سبزی بازار میں اس کی اچھی خاصی ساکھ تھی۔ ہٹا کٹا انسان بس دیکھتے ہی دیکھتے خاک و خون میں تڑپ تڑپ کر ٹھنڈا ہو گیا۔ دوسری ان گنت سہاگنوں کی طرح اس کا سہاگ بھی اجڑ گیا۔ شوہر کی موت پر تو وہ ٹوٹ ٹوٹ کر روئی تھی۔ لیکن کب تک؟ وقت اور حالات نے اس کے ہاتھوں میں گندم کی خالی بوری تھما دی تھی اور وہ اپنے آنسو پونچھ کر زندگی گزارنے کے لئے لوگوں کے اژدہام میں شامل ہو گئی تھی۔ اب وہ دور دراز کے علاقوں سے سبزیاں خرید کر لاتی اور سبزی منڈی میں بیکار کے ہاتھوں فروخت کر کے اپنا پیٹ پال رہی تھی اور بیوگی کے دن کاٹ رہی تھی دونوں ماں بیٹی کو ریلیف کیمپ میں ہر ماہ چھ سیر گیہوں ملتا تھا۔ یہ چھ سیر گیہوں اس کی ضروریات زندگی کے لئے ناکافی تھے۔ کیمپ کی بہت ساری بیوہ عورتیں بھیک مانگ کر گزارہ کر رہی تھیں۔ لیکن اسے بھیک مانگنا پسند نہیں تھا۔

"یہ آج سویرے سویرے کہاں جا رہی ہے پھولورانی؟"

جگت چچی نے سدا بہار سے پوچھا۔

جگت چچی اسے ہمیشہ پھولورانی کہہ کر ہی مخاطب کرتی تھی حالانکہ اس کا نام نہ تو سدا بہار تھا نہ پھولورانی۔ اس کا اصلی نام کیا تھا کسی کو بھی معلوم نہ تھا۔ کیمپ میں وہ سدا بہار کے نام سے اس لئے مشہور تھی کہ وہ ہمیشہ بہار کی طرح تر و تازہ دکھائی دیتی تھی اور اب وہ اسی نام سے پہچانی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ اس کے راشن کارڈ پر بھی یہی نام درج تھا اور وہ خود بھی اپنا اصلی نام جیسے بھول چکی تھی اور جگت چچی نے اس کے چہرے کی خوبصورتی اور مزاج کی شگفتگی کی مناسبت سے اسے پھولورانی کا نام دے دیا تھا۔ ویسے جگت چچی کا بھی اصلی نام جہاں آرا بیگم تھا۔ لیکن چونکہ کیمپ میں وہ سب سے معمر تھی۔ بڑے بوڑھے بھی اسے جگت چچی کہہ کر مخاطب کرتے تھے اور اب وہ اسی نام سے پہچانی جاتی تھی۔

سدا بہار کے قدم رک گئے۔ اس نے پلٹ کر جگت چچی کی طرف دیکھا اور دھیرے سے بولی "اپنی پھوٹی قسمت کو جوڑنے جا رہی ہوں"

جگت چچی نے ایک بار اپنے پیوند لگے پیراہن کی طرف دیکھا پھر سدا بہار سے بولی "یہ دنیا بڑی بے رحم ہے رے پھولورانی، اس طرح تو کب تک اپنی جان ہلکان کرتی رہے گی۔ دیکھتی نہیں۔ آدم خور بھیڑیے کس طرح چاروں طرف منڈلاتے پھرتے ہیں؟"

ان دنوں شہر میں اغوا کی وارداتیں عام تھیں ہر طرف غنڈوں کا راج تھا اور جوان عورتوں کا باہر نکلنا خطرے سے خالی نہیں تھا غنڈے راہ چلتے جوان عورتوں کو اٹھا کر لے جاتے اور ان کی بے حرمتی کر کے یا تو چھوڑ دیتے یا جان سے مار ڈالتے تھے۔

"پھر میں کیا کروں، تو ہی بتا؟" سدا بہار نے جواب دیا۔ "اس کے سوا کوئی راستہ بھی تو نہیں ہے۔ جس کا ہاتھ پکڑ کر زندگی بھر ساتھ نبھانے کی قسم کھائی تھی، جب وہی ساتھ چھوڑ گیا تو اب میں کر بھی کیا سکتی ہوں پھر میں اکیلی جان بھی تو نہیں ہوں میرے ساتھ ایک اور زندگی بھی تو ہے۔ تجھے تو سب کچھ معلوم ہے۔ رے جگت چچی۔"

"ہاں! مجھے سب کچھ معلوم ہے"۔ جگت چچی نے کہا "پھر بھی زمانے کو دیکھ کر ڈر لگتا ہے۔ شہد کے چھتے کو دیکھ کر لوگ یوں بھی پاگل ہو جاتے ہیں۔ انسان کو بھیڑیا بنتے دیر ہی کتنی لگتی ہے تیرے دکھ کو مجھ سے زیادہ اور کون سمجھ سکتا ہے۔ تیرا تو ایک گیا میرے تو گھر بھر مارے گئے بے سہارا ہم دونوں ہی ہیں۔ پر میری بات جدا ہے میں اپنی عمر گزار چکی ہوں تو ابھی جوان ہے۔"

"اسی لئے تو محنت مزدوری کر کے اپنا پیٹ پال رہی ہوں"۔ سدا بہار افسردہ ہو گئی۔ "ورنہ تیری طرح میں بھی بھیک مانگتی یا پھر کوئی اور دھندہ کرتی!"

جگت چچی نے غور سے سدا بہار کی طرف دیکھا "تیرے چاہنے سے کیا ہوتا ہے۔ لوگ تجھے زبردستی دلدل میں گھسیٹ لیں گے اسی

سے" تو میں ڈرتی ہوں کہ اگر تجھے کچھ ہو گیا تو تیری بیٹی کا کیا ہو گا؟ تو صبح کو جاتی ہے تو شام کو واپس آتی ہے۔ اتنی دیر تک مجھے تیری فکر لگی رہتی ہے، ادھر تیرے انتظار میں تیری بیٹی ہلکان ہوتی رہتی ہے۔ کوئی تجھے اٹھا کر لے گیا یا تجھے مار ڈالا تو کسی کو اس کی خبر بھی نہ ہو گی۔"

"جب کسی کی قسمت میں ہلکان ہونا لکھا ہو تو کوئی کر بھی کیا سکتا ہے؟" سدا بہار نے کہا۔ "جس کی روزی روٹی جنگل سے پوری ہوتی ہو وہ بھیڑیئے کے ڈر سے جنگل جانا چھوڑ دے تو کھائے کیا؟ ہونی تو ہو کر رہتی ہے۔ جو کچھ قسمت میں لکھا ہے وہ ہو گا۔ تیرے کہنے کے مطابق یہ دھندہ چھوڑ بھی دوں تو مجھے کون کھانے کو دے گا؟ یہاں تو کوئی دور کا رشتہ دار بھی نہیں جو ایک وقت کا کھانا بھی دے سکے؟"

"تو شادی کیوں نہیں کر لیتی؟" وہ جملہ جو کتنے ہی دنوں سے جگت چچی کے ذہن سے چپکا ہوا تھا۔ اس کی زبان پر آ گیا۔ "تجھے ایک سہارا بھی مل جائے گا اور کما کر کھلانے والا خاوند بھی اور اگر تو چاہے تو یہی دھندہ وہ بھی تو کر سکتا ہے؟ ورنہ کسی دن کوئی دیوانہ جان پر کھیل گیا تو پھر لوٹ جائے گی پھولوں رانی میں تجھے پہلے بھی کتنی بار سمجھا چکی ہوں۔ مگر تو ہے کہ میری باتوں پر دھیان ہی نہیں دیتی!"

جگت چچی کی باتوں کا سدا بہار نے کوئی جواب نہیں دیا خاموش کھڑی ہوئی دائیں پاؤں کے انگوٹھے سے مٹی پر گول دائرہ سا بناتی رہی جگت چچی کا اندیشہ غلط نہیں تھا وہ خود بھی جانتی تھی۔ اسے ہر روز کتنی ہی کھائیوں کو پھلانگ کر آنا جانا پڑتا تھا۔ کب وہ کسی کھائی میں گر پڑے اس کی کوئی ضمانت نہیں تھی۔ وہ کئی بار اغوا ہوتے ہوتے بچی تھی۔ کئی بار لمبی زلفوں والے چھوکروں نے اس کے گریبان میں ہاتھ ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ کئی بار پولیس کے ہاتھوں لاک اپ میں بند ہوتے ہوتے بچ گئی تھی اور ایک بار سبزی منڈی سے واپس لوٹتے ہوئے بارہ غنڈوں نے سنسان سڑک پر اسے گھیر لیا تھا۔ وہ تو اس کی قسمت اچھی تھی کہ اسی وقت گشت پر پولیس آ گئی۔ اور اس کی جان بچ گئی۔ ورنہ اگر ان کے ہتھے چڑھ جاتی تو یا تو ماری جاتی یا پھر زندگی بھر کر سیدھی کر کے کھڑی نہ ہو پاتی جو لوگ اسے مصیبتوں سے بچاتے آ رہے تھے، وہ بھی اس سے کچھ پانے کی امید لیے بیٹھے تھے۔ کس دن ان کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جائے کچھ کہا نہ جا سکتا تھا۔ حالات کچھ ایسے تھے کہ کسی وقت اور کسی لمحہ کچھ بھی ہو سکتا تھا۔ کبھی کبھی اسے بھی اپنی بے چارگی کا شدید احساس ہوتا تھا اور اسے در ایسے مضبوط بازوؤں کی آرزو ہوتی تھی جو ڈھال بن کر اسے دنیا کے غم سے نجات دیدے۔ جو اسے تحفظ دے سکے اور اس کے وجود پر آسمان بن کر چھا جائے۔ کبھی کبھی اسے خود بھی ایک خاوند کی ضرورت محسوس ہوتی تھی اور وہ شادی کرنے کے مسئلے پر سنجیدگی سے سوچنے پر مجبور ہو جاتی تھی۔ آخر کوئی کب تک درخت کے نیچے بسیرا کر سکتا تھا۔ گھر کی چھت کی بات ہی الگ ہوتی ہے۔ دھوپ میں چلنے کا سکھ بھی اسی وقت تک ہے جب سائے میں بیٹھ کر پسینہ خشک کرنے کی سہولت بھی ہو۔ تنہائی کی زندگی یوں بھی بڑی جان لیوا ہوتی ہے۔ رگوں میں بہنے والے خون کی حرارت بھی کبھی کبھی بڑی پریشان کن ہوتی ہے۔

"تم دیکھتی نہیں جگت چچی کہ میں ایک جوان بیٹی کی ماں ہوں۔" سدا بہار نے دھیرے سے جواب دیا۔ "جوان بیٹی کو گھر میں بٹھا کر ماں اگر شادی کر لے تو کیا یہ اچھی بات ہو گی؟"

بات سو فیصدی درست تھی۔ جگت چچی کی نگاہ غیر ارادی طور پر سدا بہار کی جھونپڑی کی طرف چلی گئی۔ جھونپڑی کے سامنے ہی گلاب بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ ابھی ابھی سو کر اٹھی تھی اور کوئلے سے دانت صاف کر رہی تھی۔ اٹھارہ سال کی عمر، متناسب اعضا، گورا رنگ، قبول صورت، گلاب کو دیکھ کر جگت چچی سوچ میں پڑ گئی۔ سدا بہار ٹھیک ہی کہتی ہے۔ پہلے شادی گلاب کی ہونی چاہیے جو ہر روز نہ جانے کتنے سہانے خواب نگاہوں میں سجائے ہوئے اور نہ جانے کتنے پھول اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے اس دن کا انتظار کر رہی تھی۔ جب اس کے ہاتھوں میں مہندی رچائی جائے گی۔ ڈھولک بجے گی۔ نغمے گائے جائیں گے۔ اور اسے سرخ جوڑا پہنا کے اس کے خوابوں کے شہزادے کے حوالے کر دیا جائے گا۔ لیکن اس کے خوابوں کا شہزادہ نہ جانے کس دلیش سے گھوڑے پر سوار ہو کر روانہ ہوا تھا کہ اس کی آمد کا انتظار کرتے کرتے اس کی دونوں آنکھیں پتھر کی ہو گئی تھیں۔

سدا بہار، صبح کی ٹرین سے سبزیاں خریدنے مضافاتی علاقوں میں چلی جاتی تو وہ دن بھر ملول و اداس جھونپڑی کے سامنے بیٹھی رہتی۔ کتنے ہی منچلے لونڈے بلاوجہ کھانسی کرتے ہوئے اس کے قریب سے گذر جاتے، مگر وہ نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھتی اور جب یہاں

کا انتظار کرتے کرتے تھک جاتی تو جگت چچی سے آ کر پوچھتی "ماں کچھ کہہ کر گئی ہے؟ کب آئے گی؟"

"نہیں تو" جگت چچی بھیک کے پیسے گنتے ہوئے جواب دیتی "مجھ سے تو کچھ کہہ کر نہیں گئی۔"

جگت چچی کی بینائی کمزور تھی اس لئے شام کا اندھیرا پھیلنے سے پہلے ہی بھیک مانگ کر لوٹ آتی تھی۔

"دیکھو نا، شام ہونے کو آئی اور اب تک اس کا کوئی پتہ نہیں ہے۔"

"تو فکر مت کر وہ آتی ہی ہوگی۔ جگت چچی اسے دلاسہ دیتی "سبزی منڈی میں سبزیاں وزن کر کے اور بیوپاری سے پیسے لینے میں دیر ہو گئی ہو گی۔"

جگت چچی کی باتوں سے اس کی کچھ ڈھارس بندھتی پھر وہ خاموشی سے اٹھ کر اپنی جھونپڑی میں چلی جاتی اور کبھی ماں کے واپس آنے تک وہیں بیٹھی رہتی۔ اس کی ہم عمر لڑکیاں سارا دن کیمپ کو کھنگال ڈالتیں، ان کے سر سے بار بار دوپٹہ ڈھلک کر سینے پر گرتا رہتا اور وہ بار بار اسے سر پر ڈالتی رہتیں۔ لیکن گلاب دوپٹے کو اپنے سر پر یوں جما کر رکھتی جیسے اسے ڈر ہو کہ سر سے ڈھلک کر دوپٹہ نیچے گرا تو وہ سبھوں کی نگاہوں کے سامنے رسوا ہو جائے گی لڑکیاں اسے چھیڑتیں گدگداتیں، مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوتی اس کے چہرے پر چھائی ہوئی ویرانی بدستور قائم رہتی اور ہر وقت خوفزدہ سی رہتی۔ ویسے بھی وہ بہت کم گو تھی اور ماں سے بھی کم بات کرتی تھی

"پھر تو پہلے گلاب کی شادی کر دے" جگت چچی نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ "اس کے بعد اپنے لئے بھی خاوند ڈھونڈ لے کیونکہ تیرا اس طرح باہر آنا جانا مجھے پسند نہیں" میری بات مان لے پھر لوا ئی تیرے بھلے کو کہتی ہوں"

"اچھا بابا، ٹھیک ہے" سدا بہار نے جگت چچی کی تائید کی "تو دن بھر شہر میں گھوم کر بھیک مانگتی پھرتی ہے۔ اب سے ذرا خیال رکھنا کوئی لڑکا ہماری برابری میں ہو تو مجھے بتانا"

"دیکھوں گی" جگت چچی نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا۔ "لیکن بیٹی کی شادی کے بعد تو بھی اپنے لئے ایک مرد تو ڈھونڈ لے کیسے دیتی ہوں"

"ٹھیک ہے ڈھونڈ لوں گی" سدا بہار دھیرے سے مسکرائی اب میں جا رہی ہوں، گلاب کا خیال رکھنا"

سدا بہار چلی گئی اور جگت چچی نے پیوند میں ٹانکے لگاتے ہوئے سوچا مصیبت کی ماری ہے بے چاری، نہ کوئی آگے نہ پیچھے۔ دریا کے بہاؤ میں تنہا بہی چلی جا رہی ہے اس پر ستم یہ کہ تیز اور پھول جیسا چہرہ ہے۔ ٹاٹ میں مخمل کا پیوند اسی کو کہتے ہیں۔ قسمت کی کھوٹی نہ ہوتی تو اسے دربدر کی خاک کیوں چھاننی پڑتی۔ پتہ نہیں صبح سے شام تک اس پر کتنی بھوکی نگاہیں پڑتی ہوں گیں۔ کتنے دلوں میں گناہ جنم لیتے ہوں گے اللہ ہی جانے۔ کیمپ میں اور بھی تو کتنے ہی لوگ بھرے پڑے ہیں مگر پتہ نہیں مجھے اس سے اتنی انسیت کیوں ہو گئی ہے؟" جگت چچی کو واقعی سدا بہار سے کچھ ایسی انسیت ہو گئی تھی کہ وہ ان دونوں ماں بیٹی کے لئے ذرا ذرا سی بات پر یوں پریشان ہو جاتی تھی جیسے وہ اس کی سگی لگتی ہو۔ جگت چچی نے محسوس کیا جیسے اس کے دل کے گوشے میں ان ماں بیٹی کے لئے وہی پیار چھپا ہوا ہے جو کبھی اس کے دل میں اپنی بہو بیٹیوں کے لئے تھا۔

جگت چچی کا بیٹا نرائن گنج مل میں مزدور تھا۔ اسے جو تنخواہ ملتی تھی۔ اس سے اس کے گھر کا خرچ مشکل سے پورا ہوتا تھا۔ لیکن اس کی بہو نے اپنے شوہر سے اپنی تنگدستی کی کبھی کوئی شکایت نہیں کی تھی وہ ہمیشہ اپنے شوہر کی دلداری اور دلجوئی کرتی رہتی جگت چچی کا شوہر ابراہیم بھی مل میں مزدور تھا۔ اس کی جگہ پر اس کے بیٹے شوکت کو مل میں مزدوری ملی تھی۔ ریٹائرمنٹ کے بعد ابراہیم کو مل سے جو رقم ملی تھی، وہ دو بڑی بیٹیوں کی شادیوں میں خرچ ہو چکی تھی۔ اور بیاہنے کے لئے جگت چچی کی دو بیٹیاں اور بھی رہ گئی تھیں۔ گھر میں کل چھ افراد تھے۔ جگت چچی تھی اس کا شوہر ابراہیم تھا۔ اس کا بیٹا شوکت تھا۔ اس کی بہو زرینہ تھی۔ جمیلہ و شکیلہ دو بیٹیاں تھیں اور ان سبھوں کی کفالت تنہا اس کا بیٹا شوکت کرتا تھا۔ شوکت بڑا صابر تھا۔ وہ ہمیشہ ماں باپ کے ساتھ خوش اخلاقی سے پیش آتا تھا۔ بہنوں کا بھی مقدور بھر خیال رکھتا تھا۔ بہو بھی بڑی نیک اور خدمت گزار تھی۔ دکھ میں سکھ میں ہمیشہ مسکراتی رہتی تھی۔ سدا بہار میں بھی اس کی بہو کی سی خصوصیات تھیں اور شاید اسی سبب سے وہ اس کے بارے میں اتنی شدت سے سوچنے لگی تھی اور دن بدن ان دونوں ماں بیٹی کے قریب ہوتی چلی گئی تھی

اپنے افرادِ خاندان کا خیال آتے ہی جگت چچی کی آنکھیں نمناک ہو گئیں شوہر، بیٹا، بہو، بیٹیاں، کوئی بھی زندہ نہ بچا تھا۔ سدابہار کے سراپا میں اب صرف اس کی بہو کا عکس دکھائی دیتا تھا۔

کیمپ کے زیادہ تر لوگ اپنی اپنی دنیا میں کھوئے ہوئے تھے کوئی کسی کی خبر گیری کرنے والا نہیں تھا۔ بس کبھی کبھی رضا کار آ کر کھوج خبر لیتے اور چلے جاتے۔ اس کے علاوہ کون مرا کون جیا، کسی کو اس کی فکر نہ تھی۔ زندہ رہنے کے لئے ان لوگوں میں زبردست بھاگ دوڑ مچی ہوئی تھی ہر کسی نے اپنا اپنا طریقہ کار اپنایا ہوا تھا۔ جائز اور ناجائز، اچھے اور برے کی تمیز وہ سب کھو چکے تھے۔ اس بھاگ دوڑ میں ان کے چہرے مسخ ہو گئے تھے۔ حالات نے انھیں بے حس بنا دیا تھا اور ان سب کا ضمیر مر چکا تھا۔ ان کے اندر خود غرضی آ گئی تھی اور وہ سب اپنے مفاد کے سوا اور کچھ دیکھتے ہی نہیں تھے کس کے گھر میں چراغ روشن ہے اور کس کے گھر اندھیرا ہے۔ اس سے انھیں کوئی سروکار نہیں تھا جوان عورتیں بے راہ روی کا شکار ہو رہی تھیں پیٹ کی آگ انھیں گمراہی کی طرف دھکیل رہی تھی۔ شام کے بعد ہی کیمپ میں نئے نئے چہرے نظر آنے لگتے اور رات گئے تک بہت ساری عورتیں کیمپ سے غائب ہو جاتیں اور شب بیداری کا خمار آنکھوں میں لئے ہوئے صبح کو کیمپ میں واپس آ جاتیں۔ مگر کوئی انھیں ٹوکنے والا نہیں تھا۔ سبھوں نے اپنی اپنی آنکھیں بند کر لی تھیں۔ کان بہرے کر لئے تھے۔ ایسے خود غرض ماحول میں جگت چچی سدابہار کے لئے اتنی پریشان کیوں تھی یہ سوچ کر کبھی کبھی اسے خود بھی حیرت ہوتی تھی۔ شاید رشتے اسی طرح استوار ہوتے ہیں۔ جگت چچی سوچتی۔ انسان کی زندگی میں محبت اور نفرت کا زبردست عمل دخل ہے۔ انسان محبت کئے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسے بہا نہ ملی ہوتی تو اس ماحول میں وہ اب تک کب کی مرکھپ گئی ہوتی!

پھر صبح و شام ہوتی رہی۔ دن گزرتے رہے۔

ایک روز شام سے کچھ پہلے جگت چچی کیمپ میں واپس آ کر اپنی جھونپڑی میں بیٹھی ہوئی بھیک کے پیسے گن رہی تھی کہ اسے سدابہار کی جھونپڑی سے کسی مرد کی آواز سنائی دی۔ آواز اس کے بیٹے شوکت کی آواز سے ملتی جلتی تھی۔ وہ چونک اٹھی اور اس کے دل میں تجسس اُبھر آیا۔ چند لمحوں کے لئے وہ یہ بھول گئی کہ اس کا بیٹا شوکت اکہتر کے ہنگامے میں قتل کر دیا گیا تھا۔ اسے ایسا لگا جیسے اس کا بیٹا شوکت سدابہار کی جھونپڑی میں آ کر اس کا پتہ پوچھ رہا ہو۔

جگت چچی نے بھیک کے پیسوں کو گننا بند کر دیا۔ انھیں سمیٹ کر جلدی سے اپنے دوپٹہ کے ایک سرے میں باندھا اور باہر نکل آئی۔

"سامنے والی جھونپڑی میں کون رہتا ہے؟" مردانہ آواز سنائی دی۔

جگت چچی کے دل میں اچانک خوشی کی ایک لہر سی اُٹھی اور وہ سر سے پاؤں تک سرشار ہو گئی۔ یہ اس کے بیٹے شوکت کی آواز تھی۔

"جگت چچی رہتی ہے" سدابہار نے جواب دیا "بڑی نیک عورت ہے بالکل سگی ماں کی طرح خیال رکھتی ہے میرا۔"

جگت چچی تیز قدم بڑھاتی ہوئی، سدابہار کی جھونپڑی تک آ گئی، پھر اس نے دروازے سے اندر گردن ڈال کر جھانکا۔

"لو وہ آ بھی گئی" سدابہار اسے دیکھ کر خوش ہو گئی "آؤ آؤ چچی ابھی تمہارا ہی ذکر ہو رہا تھا۔"

جگت چچی نے بڑی بیتابی سے جھونپڑی کے اندر داخل ہو کر اس اجنبی مرد کی طرف دیکھا۔

"یہی ہے جگت چچی۔ وہ جو سامنے والی جھونپڑی میں رہتی ہے" سدابہار نے اس اجنبی مرد سے مخاطب ہو کر کہا۔

"اچھا!" اس کے بیٹے کی آواز میں خوشی کا اظہار تھا۔

جگت چچی نے غور سے اس آدمی کی طرف دیکھا۔ وہ ایک گورا چٹا، تندرست و توانا جوان تھا۔ اور اس کی عمر چوبیس پچیس سال کے لگ بھگ تھی۔ دونوں کی نگاہیں ملیں اور دوسرے ہی لمحہ اس کی ساری خوشی مفقود ہو گئی۔ وہ اس کا بیٹا شوکت نہیں تھا وہ اس کی آواز سے دھوکہ کھا گئی تھی اور پھر اسے یاد آیا کہ شوکت کو تو بلوائیوں نے اس کے سامنے ہی قتل کر دیا تھا وہ اس کی خون آلود لاش کو دونوں ہاتھوں سے تھام کر پھوٹ پھوٹ کر روئی تھی، اس کے دونوں ہاتھ خون سے بھر گئے تھے اور سرخ سرخ تازہ خون کی بُو سونگھ کر وہ بے ہوش ہو گئی تھی۔ اپنی ناسمجھی پر وہ خجل سی ہو گئی۔ پھر اس نے اپنے حواس درست کئے اور الٹے پاؤں اپنی جھونپڑی میں لوٹ آئی۔

"ارے جگت چچی تو کہاں جا رہی ہے؟ بیٹھ نا" سدا بہار اُسے روکتی رہی، مگر وہ نہیں رکی۔

دوسرے دن جب وہ بھیک مانگنے کے لئے اپنی جھونپڑی سے باہر نکلی تو سیدھے سدا بہار کی جھونپڑی کی طرف چلی گئی۔ سدا بہار بستر اٹھا کر دھوپ میں ڈالنے کے ارادے سے باہر نکل رہی تھی کہ اس کی نظر جگت چچی پر پڑ گئی۔

"اچھا ہوا تو آ گئی۔ سدا بہار نے اُسے دیکھتے ہی کہا۔" بستر دھوپ میں ڈال کر میں تیرے ہی پاس جانے والی تھی۔"

"پہلے یہ بتا پھولو رانی کہ وہ مرد کون تھا، جو کل شام تیری جھونپڑی میں بیٹھا باتیں کر رہا تھا؟" جگت چچی نے تمہید کے بغیر اپنی پریشانی اگل دی۔

"وہ، وہ فضلو ہے۔ سدا بہار نے بڑی خوش دلی سے جواب دیا۔ اسی کے بارے میں تو تجھ سے مشورہ کرنے جا رہی تھی۔"

جگت چچی بڑے آرام سے نیچے کچے فرش پر بیٹھ گئی۔ سدا بہار کی طرف غور سے دیکھا اور بولی ۔"کون ہے وہ؟"

سدا بہار نے جگت چچی کو بتایا کہ اس کا نام فضل حق ہے اکہتر کے ہنگامے میں اس کے گھر والے سب کے سب مار دیئے گئے تھے اور اب اس دنیا میں وہ تنہا ہے۔ اپنے پرائے ناتے رشتے دار کوئی بھی نہیں اور اب وہ حالات کے دھارے میں اپنی زندگی کی کشتی پر بیٹھا ساحل کی تلاش میں ہچکولے کھا رہا تھا۔ اس نے کچھ دنوں قبل ایک سائیکل کی دکان میں ٹائر ٹیوب بدلنے پنکچر ٹھیک کرنے اور پہیئے میں ہوا بھرنے کی نوکری کر لی تھی۔ لیکن پچھلے دنوں جب چوری کی سائیکل خریدنے کے جرم میں دکان کے مالک کو پولیس پکڑ لے گئی تو وہ بیکار ہو گیا اور در اصل اِدھر اُدھر بھٹک رہا تھا کہ سدا بہار سے اس کی ملاقات ہو گئی اور وہ اسے اپنے ساتھ لے آئی تھی۔

ساری باتیں سننے کے بعد جگت چچی نے پوچھا۔ "اب کیا ارادہ ہے؟"

"میں نے اسے ساری باتیں سمجھا دی ہیں ۔۔ سدا بہار نے جواب دیا "آدمی سمجھدار ہے اب سے میری جگہ وہی سبزیاں خریدے گا اور بیچے گا۔ میں نے اسے بیوپاری کا پتہ دے دیا ہے۔"

"معلوم تو ہوتا ہے بھولا ہے کالا، اب اس کے دل میں کیا ہے کون جانے" سدا بہار نے کہا۔ "ویسے دنیا میں اس کا کوئی بھی نہیں ہے۔ محبت کا بھوکا ہے۔ دھوکہ نہیں دے گا۔"

"پھر بھی تو اچھی طرح پرکھ لے پھولو رانی، کہیں بعد میں پچھتانا نہ پڑے" جگت چچی نے اپنے تجربات کی روشنی میں اسے متنبہ کیا۔

"تو فکر نہ کر، تھوڑے ہی دنوں میں اس کی پرکھ ہو جائے گی سدا بہار نے جواب دیا۔ "میں تو تیرے ہی مشوروں پر عمل کر رہی ہوں، اب میں باہر نہیں جاؤں گی۔ سارا دھندہ وہی سنبھالیگا۔"

"یہ بہت اچھا کیا تو نے۔ جگت چچی نے اطمینان کی سانس لی۔ جیسے اس کے سر سے کوئی بوجھ اتر گیا ہو" پر وہ گیا کہاں دکھائی نہیں دیتا؟"

"اسے سبزیاں خریدنے بھیج دیا ہے" سدا بہار نے جواب دیا "تو کیا کہتی ہے۔ اچھا کیا نہ میں نے؟"

"بہت اچھا کیا رے پھولو رانی!" جگت چچی نے خوشی کا اظہار کیا۔ "اب مجھے کوئی فکر نہیں ہے۔ آندھی آئے جھکڑ چلے آگ برسے، دنیا غارت ہو جائے، مجھے کوئی پروا نہیں۔"

چند ہی دنوں میں فضلو نے سارا دھندہ سنبھال لیا اور سارے کام وہ خوش اسلوبی سے انجام دینے لگا کہ ساری کی ساری پریشانی دور ہو گئی۔ وہ مزاج کا بھی بڑا نیک تھا۔ محنتی بھی تھا۔ سونے پہ سہاگہ یہ کہ وہ سدا بہار کی بات پر اٹھتا تھا اور سدا بہار کی بات پر بیٹھتا تھا اور اس طرح اس نے سدا بہار کا مکمل اعتماد جیت لیا تھا۔

تھوڑے دنوں بعد سدا بہار نے جگت چچی سے پوچھا۔ "اب تو کیا کہتی ہے؟"

"جب سارا کام ٹھیک ٹھاک چل رہا ہے تو اب دیر مت کر" جگت چچی نے جواب دیا "جلدی سے گلاب کے ہاتھ پیلے کر دے۔ کماؤ پوت پر لوگوں کی نظر جلدی پڑتی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ کوئی لالچ دے کر اسے بہکا دے۔ بندھن میں بندھ جائے گا تو پھر کوئی ڈر نہیں رہے گا۔"

"میں بھی کئی دنوں سے یہی سوچ رہی تھی" سدا بہار بولی "اگلے جمعہ کو نکاح کر دوں گی، کوئی ہنگامہ تو کرنا نہیں ہے مولوی کو بلا کر کلمہ پڑھوا دینا ہے اور دو چار آدمیوں کو بلا

لینا ہے۔"

پھر جمعہ کی شام کو گلاب کو سرخ جوڑا ۔ پہنا کر اس کے خوابوں کے شہزادے کے حوالے کر دیا گیا۔

اس رات نیند آنے سے پہلے تک جگت چچی کی نگاہوں میں گلاب کا چہرہ گردش کرتا رہا۔ وہ گلاب کی شادی پر بے حد خوش تھی۔ شادی کی بات طے ہونے کے بعد ہی سے گلاب کے اندر زبردست تبدیلی آ گئی تھی اب وہ ذرا ذرا سی بات پر مسکرا دیتی، شرما کر سمٹ جاتی اور زیادہ تر جھونپڑی کے ایک کونے میں دبکی رہتی۔ فضلو کے سامنے آنے سے کتراتی اور اگر سامنا ہوتا تو جلدی سے اپنا چہرہ دوپٹے میں چھپا لیتی۔ جگت چچی نے سوچا، چلو اچھا ہوا۔ بن باپ کی بچی ہے۔ کتنے ہی ادھورے ارمان سینے میں چھپائے بیٹھی ہوگی خدا کرے اس کے سارے ارمان پورے ہوں اور وہ سکھی رہے۔ وہ دیر تک انھیں خیالوں میں کھوئی رہی اور جب اسے نیند آئی تو جیسے گھوڑے ہاتھی بیچ کر سو گئی بے ہوش ہو کر یوں سوئی جیسے وہ مسلسل بائیس سال سے جاگتی رہی ہو۔

ایک ہفتہ کے بعد جب گلاب اس کی جھونپڑی میں آئی تو وہ بہت بجھی بجھی سی تھی اور اس کا چہرہ اترا ہوا تھا۔ جگت چچی نے اسے دیکھتے ہی آڑے ہاتھوں لیا۔ "کیوں ری چھوری، یہ تیرے چہرے پر بارہ کیوں بج رہے ہیں؟ ابھی تو تیرے ہنسنے کھیلنے کے دن ہیں یہ کیا صورت بنا رکھی ہے اپنی؟"

گلاب نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا اور جگت چچی کی باتوں کا اس پر کوئی رد عمل نہیں ہوا، وہ اسی طرح اُداس اُداس بیٹھی رہی تو جگت چچی جیسے بھڑک اٹھی "کیا ہوا ہے، بولتی کیوں نہیں؟ خصم سے لڑائی ہو گئی ہے؟ شادی کو جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں ہوئے اور ابھی سے جھگڑا شروع کر دیا؟"

"کوئی جھگڑا دگڑا نہیں ہوا ہے،" گلاب نے دھیرے سے جواب دیا۔

"تو پھر ایسی صورت کیوں بنا رکھی ہے، بول، بتا، کیا ہوا ہے تجھے؟"

اس کی باتیں سن کر جواب دینے کی بجائے گلاب رونے لگی۔

گلاب کو روتے دیکھ کر جگت چچی کا لہجہ یکایک نرم ہو گیا۔ "مجھے بتا میں سب ٹھیک کر دوں گی۔ بول کیا ہوا ہے؟ روحت! فضلو نے کچھ کہا ہے یا پھولو رانی نے؟"

اس کے جواب میں گلاب نے جو کچھ کہا، اسے سن کر جگت چچی کو ایسا محسوس ہوا جیسے زبردست زلزلہ آ گیا ہو۔ اسے صور پھونکنے کی آواز سنائی دی اور پھر اسے ایسا لگا جیسے سورج سوا نیزے پر اتر آیا ہو، زمین تانبے کی طرح تپ کر سرخ ہو گئی ہو، پہاڑ ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گیا ہو، آسمان پھٹ کر روئی کے گالے کی طرح فضا میں اڑ رہا ہو اور قیامت آ گئی ہو۔

جگت چچی پتھرائی ہوئی آنکھوں سے ایک ٹک گلاب کو تک رہی تھی اور گلاب دھیرے دھیرے ۔ ٹھہر ٹھہر کر، رک رک کر کہہ رہی تھی "ماں نے میری شادی تو کر دی، مگر یہ تو ویسے ہی ہے کہ اس نے دنیا کو دکھانے کے لئے ۔ میرے جوڑے میں ایک پھول اڑس دیا ہو۔ اب میں تجھے کیسے سمجھاؤں نانی! اندھیرے گھر میں تو آدمی آنکھ رکھ کر بھی اندھا ہوتا ہے! سات دن میں اس نے تو مجھے چھوا تک نہیں!"

ممتاز شیریں

پ: ۱۲ر ستمبر ۱۹۲۴ء م: ۱۱ر مارچ ۱۹۷۳ء

تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علاحدہ صنف۔ فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھالا جاتا ہے، وہی تکنیک ہے۔ ص: ۱۷

صرف اچھا مواد یا اچھی تکنیک کسی افسانے کو اچھا نہیں بنا سکتی۔ کامیاب فن کار ہر طرح کے موضوع سے ایک اچھا افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ تکنیک کے مطابق یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں تکنیک قطعی بہتر ین ہے۔ کیوں کہ ایک خاص مواد، ایک خاص تکنیک میں ڈھل کر زیادہ موثر ہو جاتا ہے لیکن اس مواد کا دوسری تکنیک میں ڈھل جانے سے سارا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ ص: ۱۸

جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے اس میں بلا کا تنوع، وسعت اور قوت آگئی ہے۔ افسانوی ادب، حصول اور آزاد ہو گیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمولینا چاہتا ہے۔ اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا۔ جن کی کوئی مناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی۔ وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔ ص: ۱۱۳

افسانے کی تعمیر میں تکنیک ایک بڑا ضروری جز ہے۔ لیکن مکمل اور خوبصورت چیز اس وقت تیار ہو گی جب مواد اچھا ہو۔ اسلوب تحریر اور بیان اچھا ہو۔ فن کار ان سب کو اچھی طرح ملا دے کہ یہ ہم آہنگ ہو جائیں اور اسے صناعی اور چابک دستی سے استعمال کر کے ایک مکمل اور خوبصورت شکل دے کہ مواد اور ہیئت میں کوئی فرق نظر نہ آئے اور ہم پڑھ کر یہ نہ کہیں کہ اس افسانے کا مواد یا تکنیک اچھی ہے بلکہ یہ کہ انھیں کہ افسانہ اچھا ہے۔ ص: ۲۰

[معیار، طبع دوم: ۱۹۶۳ء]

اختر یوسف

اختر یوسف نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور پہلا افسانہ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا لیکن افسانے کی ابتدا کے ساتھ نہایت سنجیدگی سے شاعری کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ ادبی رسائل میں شائع ہوتے اور مختلف اہم شعری انتخابات میں شامل کیے جانے لگے مثلاً نئے نام [۱۹۶۷ء] مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین حامد، شبر ازہ [۱۹۷۲ء] مرتبہ: محمود سعیدی، پریم گوپال متل۔ ۱۹۷۷ء کا شعری ادب مرتبہ: ساحل احمد۔ بہار کے جدید نظم نگار [۱۹۷۹ء] مرتبہ قمر اعظم ہاشمی۔ اسی دوران شعری مجموعہ کہرا کہرا دھوپ [۱۹۷۸ء] شائع کیا۔ اور بحیثیت جدید نظم نگار کے خاصے معروف ہوئے لیکن افسانہ نگار بطور کم کم جانے گئے حالانکہ افسانہ نگاری کا عمل بھی جاری رہا تھا۔ پھر یہ ہوا کہ اختر یوسف نے اپنے افسانوں پر توجہ دی اور جدید اردو افسانے کی روایت میں بھی شامل کئے گئے جبکہ افسانوں کا مجموعہ ابھی زیر ترتیب ہے۔ شاعر اور افسانہ نگار اختر یوسف نے اپنے تخلیقی عمل میں جس علامتی نظام کو قائم کیا وہ ساتویں اور آٹھویں دہائی کے قلم کاروں کے لئے خاصہ مرغوب رہا ہے۔ افسانہ اور شاعری کی جو انفرادی خصوصیات اس سے قبل تک اپنی اپنی تعریف میں بیان ہوئی تھیں وہ جدید ادب میں خلط ملط سی ہو گئیں۔ افسانوں میں برتا جانے والا علامتی و استعاراتی نظام شاعری سے اتنا قریب ہوا کہ نثری نظم کا جواز پیدا ہو گیا۔ نثری نظم کے حوالے سے اور شاعری و فکشن کی ٹوٹتی ہوئی حد بندیوں پر خاصی بحثیں ہو چکی ہیں۔ جدید نظم اور جدید افسانے کو بہت کچھ رد کیا جا چکا ہے۔ شاعری اور افسانے کے مباحث اب کچھ اور ہیں لیکن ایک سوال ان قلم کاروں کے لئے ہمیشہ باقی رہے گا جو ایک سے زائد اصناف میں اپنا تخلیقی اظہار کرتے ہیں کہ ایسے تخلیق کاروں کا فنی رویہ مختلف اصناف میں مختلف ہونا چاہئے یا ایک ہی طور پر انھیں اپنی لفظیات اور تراکیب وغیرہ کو برتنا چاہئے مثلاً یہ کہ غزل اور نظم کے درمیان ایک ہی شاعر کے یہاں فکری اور اسلوبیاتی سطح پر فرق ہونا چاہئے یا نہیں ــــــ؟ اصناف و ہیئت کے مزاج یا پھر موضوع کے اعتبار سے فرق ہونا چاہئے کہ نہیں؟

افسانہ اور شاعری میں تخلیقی اعتبار سے تو واضح فرق ہوگا ہی لیکن ایک دور ایسا بھی آیا کہ شاعری اور افسانہ ہم پیکر ہو گئے۔ اختر یوسف نے شاعری اور افسانے کی زبان، اسلوب اور لسانی دروبست، سب کچھ اتنا اور ایسا گوندھنے کی کوشش کی کہ ان کا کوئی خیال یا موضوع اگر کہانی نہیں بن سکا تو وہ نظم بن گیا یا نظم پھیل کر کہانی بن گئی لیکن پھر انھوں نے اپنے تخلیقی مزاج کی اس یکسانیت کو محسوس کیا اور خود کو دو اصناف کے درمیان ان کی انفرادی تعریف کے ساتھ علاحدہ کرنے کی کوشش کی اور کئی اچھے افسانے تخلیق کئے۔ حالیہ افسانوں میں 'وہی بات' [ذہنِ جدید] اور 'بہانگری' [شاعر] قابلِ ذکر ہیں۔

اختر یوسف کی علامتی کہانیوں میں زبان کا تفاعل بہت پیچیدہ ہوتے ہوئے بھی صاف ستھرا معلوم ہوتا ہے کہ پس منظر میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں اور واقعات تہہ در تہہ قاری کی سوچ کے ساتھ ابھر کر آتے ہیں۔ بظاہر غیر مربوط سے جملے اپنے آپ میں منطقی جواز رکھتے ہوئے واقعات کا تسلسل بناتے ہیں اور کہانی مکمل ہوتی ہے جو علامتوں اور استعاروں سے جو اسلوب روشن ہوتا ہے وہ اگر لاشعوری اور بہت تخلیقی ہے تو ترسیل میں کوئی بہت زیادہ دشواری پیش نہیں آتی۔ اختر یوسف نے علامتوں اور استعاروں کے جال سے کہانی کی بنت کے شعوری رجحان سے خود کو الگ کرنے کی بہر حال کوشش کی ہے ورنہ نئے تخلیقی بیانیہ میں اب کافکائی کہانیاں قاری سے معذرت کرنے لگی ہیں۔

اختر یوسف کہانی کار کے بطور نظر انداز نہیں کئے جا سکتے ــــــ

مہدی جعفر

افسانوں کی حیثیت سے اختر یوسف اپنا ایک منفرد آہنگ رکھتے ہیں، داخلیت کے اظہار میں بھی گہرائی ہے۔ افسانوں میں مثبت اور منفی امیجز نظر آتی ہیں۔ جیسے آسمان اور سمندر، اندھیرا اور اُجالا، راکشش اور دیوتا وغیرہ نہ صرف یہ بلکہ ایک مسابقت COMPETITION کے طور پر مثبت اور منفی امیجز ایک دوسرے پر حاوی ہونے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ جیسے سمندر کی لہروں کا ایک دوسرے پر چڑھ جانا یا تیلی کی آواز دلی

کا ایک دوسرے پر حاوی ہو جانا یا گھڑی کی بڑی اور چھوٹی سوئیوں کی ایک دوسرے پر پیش قدمی کی کوشش وغیرہ۔ افسانوں میں مکالموں کا استعمال سپاٹ پن اور یکسانیت کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ زیادہ تر افسانے فرد کی تنہائی کی عکاسی کرتے ہیں۔ اختر یوسف کے افسانوں کی زبان خوبصورت ہے۔ اور انہیں اپنے اظہار پر کسی حد تک گرفت حاصل ہے۔

ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ چاروں افسانہ نگاروں میں ایک بات مشترک ہے یعنی یہ کہ ان کی شاعری اور افسانہ نگاری کسی نہ کسی طور پر ایسے مرکز پر کھینچتی ہے۔ جہاں سے مماثلت قائم کرنا آسان ہوتا ہے۔ مثلاً بلراج کومل کے یہاں کلی طور پر یا جزوی طور پر استعاروں کی مماثلت عموماً سارے افسانوں اور ساری نظموں میں ملتی ہیں۔ کمار پاشی کے یہاں فضا کی مماثلت کچھ افسانوں اور کچھ نظموں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اور کہیں کہیں جزوی طور پر نظموں اور افسانوں میں استعاراتی مماثلت بھی ہے۔ حمید سہروردی کے یہاں اکثر افسانوی ساخت یا فارم یا ہیئت کی مماثلت ملتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے حمید سہروردی کا یہی تخلیقی میلان ہو۔ اختر یوسف لفظیاتی استعارہ سازی کے جملوں کے ذریعہ اپنے افسانوں اور نظموں میں مماثلت پیدا کر دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ایک ہی فنکار کی شاعری اور افسانہ نگاری میں کسی طرح کی مماثلت لطف کو کم کر دیتی ہے اس لئے کہ ایک صنف کا دوسری صنف میں دہرانا تکرار یا جزوی طور پر مماثل ہونا قاری کے ذہن پر اچھا اثر نہیں چھوڑتا یہی وجہ ہے کہ ایک ہی فنکار کا دو صنفوں پر کامیابی سے دسترس حاصل کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ یعنی اگر فنکار ایک ہی صنف پر اپنا سارا زور صرف کر دے تو دہرانے کا اتفاق یوں ہی آدھا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کے سامنے بس اس صنف میں تکرار سے بچنے کا مسئلہ ہوتا ہے ظاہر ہے کہ شاعر افسانہ نگار پر دوہرا STRAIN پڑتا ہے یہاں پر T.S.ELIOT کی اس بات کو گرہ میں رکھنا ضروری اور مفید ہے کہ فن پارے میں فنکار کی شمولیت کا کوئی جزو باقی نہیں رہنا چاہیے۔

ایک بات ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اگر ہم ان فنکاروں کے افسانے کے حدود میں رہتے ہوئے سوچیں تو ان کے افسانے افسانہ نگاری کی صف میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں یعنی ان چاروں افسانہ نگاروں کے ایک یا دو بیشتر افسانے افسانوی لوازمات سے بھرپور ہیں۔ جس پر بحث اوپر کی جا چکی ہے۔ لہٰذا ان کے فن کی سطحوں کا تعین کرنے میں الگ سے کوئی قباحت نہیں ہے۔

جہاں تک شاعری اور افسانہ نگاری پر ایک ہی فنکار کی الگ الگ سطحوں پر تعلق ہے اور اس پر امتیاز حاصل کرنے کا سوال ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ افسانوں میں ٹھوس ارضیت اور زندگی کے عوامل پر اثر کر فن پیش کرنے کی سعی چاروں افسانہ نگاروں میں نظر آتی ہے مگر اس سلسلے میں بلراج کومل اور کمار پاشی (میرے خیال میں صرف پہلے آسمان کا زوال، میں شاعرانہ ماورائیت اور ارفع کیفیت زیادہ ہے۔) بہت ممتاز ہیں۔ حمید سہروردی کے چند افسانے (وہ افسانے نہیں جن میں انہوں نے نثری شاعری کے ٹکڑوں کا ادغام کر دیا ہے۔) بھی افسانوی ارضیت کے حامل ہیں۔ البتہ ایسا لگتا ہے کہ اختر یوسف افسانہ لکھتے وقت اپنے شاعرانہ مزاج کو یکسر فراموش کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کر پاتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ افسانے لفظیاتی استعاروں کی ساخت کے باعث اور دوسری افسانوی لوازمات سے مل کر افسانے کی جہت کو تو گرفت میں لے لیتے ہیں۔ مگر مماثل کیفیات اور استعاراتی اژدہام کی وجہ سے ان کی شاعری ایک منفی صورت میں متاثر ہو جاتی ہے ظاہر ہے بال برابر بھی اگر فرق پڑ جائے تو یہ ایسا فرق ہوتا ہے جو شاعری جیسی انتہائی لطیف اور نازک شئے کے لئے سم قاتل کا حکم رکھتا ہے۔ افسانے کے لئے نہیں۔ اس لئے کہ افسانہ زیادہ وزنی زیادہ وسیع اور زیادہ ارضی ہوتا ہے اس میں شاعری کے لوازم کے داخل ہونے سے افسانہ نگاری فنکاری پر زیادہ حرف نہیں آتا۔

[کتاب : نئے افسانے کا سلسلۂ عمل، میں شامل مضمون : افسانہ نگار شاعر، سے اقتباسات]

اختر یوسف

ایک جلتا ہوا سیارہ

باہر کسی واچ مین نے جب دو بار گھنٹے بجائے تو اسے معلوم ہوا کہ اس وقت رات کے دو بجے تھے... آج کی رات سے قبل مگر وقت کا پتہ اسے نہیں چلتا تھا، کیوں کہ اُسے آبادیوں سے دور جانے کہاں کہاں رکھا گیا تھا۔ پہلے وہ کسی جنگل میں تھا... وہ وہاں ایک بند گاڑی میں لے جایا گیا تھا... اسے اتارنے سے قبل اُس کی آنکھوں پر ایک پٹی ڈال دی گئی تھی... پھر جب پٹی کھولی گئی تھی تو اس نے ایک چھوٹی سی بہت تاریک جگہ میں خود کو پایا تھا... غالباً، وہ فوجی خیمہ تھا... ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دے رہا تھا... وہ وہ کو اس کے آس پاس فوجی بوٹوں کے چلنے کی آوازیں ابھر رہی تھیں... دشمن فوجی آپس میں کچھ کھسر پھسر بھی کر رہے تھے... دوسری گاڑی جو اس کے پیچھے لگی تھی، اس میں شاید عورتیں تھیں... دو چار یا ان سے زیادہ... کہنا مشکل تھا...

دراصل، اس کے قریب میں ہی ایک گھٹی گھٹی نسوانی چیخ اچانک بلند ہوئی تھی، پھر ایک زناٹے دار تھپڑ کی آواز آئی تھی... فوجی تھپڑ تھا... اس کا خیال یقین میں بدل گیا تھا کہ دوسری گاڑی میں عورتیں ہی تھیں اور ـــ حرامی فوجی وہی کر رہے تھے، جو کئی دنوں سے کرتے آرہے تھے... کیوں کہ چند ہی سکنڈوں کے بعد ٹارچ کا ایک بہت بھاری فوکس، اس کی آنکھوں کو چکا چوند کرتا ہوا ایک ننگ دھڑنگ فوجی کی پشت پر لہرا کر غائب ہو گیا تھا... وہ سمجھ گیا تھا... نسوانی چیخ کا مرکز وہی تھا... تو پر سولے ـــ وہ جہاں جس اندھیرے خیمے میں تھا، وہ جنگل کا علاقہ تھا... اس کے وہاں پہنچتے پہنچتے رات تو ہو ہی گئی تھی... کیوں کہ آخری بار گاڑی کے اندر سے، جب اُس نے گاڑی کے چاروں طرف سے بندھے ہوئے کینوس میں پڑی ہوئی چھوٹی سی سوراخ کے پار دیکھنے کی کوشش کی تھی تو اُسے باہر اندھیرا ہی اندھیرا منڈلاتا ہوا لگا تھا... پھر بھی، دشمن فوجیوں نے اُسے گاڑی سے اتارتے وقت اُس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی تھی... گاڑی میں اس کے علاوہ اور بھی لوگ تھے... لیکن دشمن فوجی اس کی طرف بہت زیادہ نگراں تھے کہ وہ اُن کی نگاہ میں بہت خطرناک ہو گیا تھا... جنگل کی

وہ رات بہت بھیانک تھی... اس کے خیال میں وہ جنگل بھی بہت بھیانک رہا ہوگا... چاروں طرف جنگلی جانوروں کی خوفناک آوازیں گونج رہی تھیں... ویسے، ڈر سے تو اس کا کبھی واسطہ ہی نہیں رہا تھا، لیکن ان آوازوں سے اس کے سر کے درد میں مزید اضافہ ہو رہا تھا... ایک بار تو اس نے اپنے کانوں میں انگلیاں ڈالنے کی کوشش کی تو ناگاہ اس کا ہاتھ بغل میں بیٹھے ہوئے فوجی سے ٹکرا گیا... فوجی نے پھر فوراً اس کا ہاتھ جھٹکتے ہوئے اسے ایک گندی سی گالی دی تھی... وہ تلملا کے رہ گیا تھا۔ بہت دیر تک اندر اندر کھولتا رہا تھا... جی تو اس کا چاہا تھا کہ بغل میں بیٹھے ہوئے فوجی کا گلا دبا دے... اندھیرے میں کون دیکھے گا... لیکن، وہ ایسا نہیں کر سکتا تھا... ایک سوال اندھیرے ہی میں اس کے سامنے لہرا گیا تھا... فوجی کی ذرا سی گڑبڑاہٹ سن کر کہیں اس کے دوسرے ساتھی چوکنے ہو گئے تو پھر... دراصل وہ ابھی مرنا نہیں چاہتا تھا... ویسے وہ اسے مسلسل بھوکا رکھ کر یا اُس سے اپنی ایک غلط شرط منوا کر بھی مارنا ہی چاہتے تھے... یعنی، ہر صورت میں موت اس کے سامنے کھڑی تھی... بھوک سے تڑپ کر مرجانا سب سے بہتر تھا... بہتر تھا اس لیے کہ وہ اُن کی غلط شرط تو ماننے سے رہا...

رات کے ابھی دو بجے تھے... ایک سٹریل سی بالشت اور بڑ کھائی نیم تاریک کوٹھری میں دشمن کے فوجیوں نے اُسے قید کر دیا تھا... کوٹھری میں بے انتہا حبس تھا... ایک مریل سا بلب مکڑیوں کے جالے کے درمیان ٹنگا ہوا جل بجھ رہا تھا... موسم آتی ہوئی سردیوں کا تھا... کوٹھری مگر اُسے تندور معلوم ہو رہی تھی... اچانک اسے اپنے گھر کا چھوٹا سا تندور یاد آگیا... جس میں اُس کی ماں اس کے لئے روٹیاں سینکتی تھی... گرم گرم بھاپ والی سوندھی سوندھی روٹیاں... پھر، ماں اور سوندھی سوندھی روٹیاں جو اُسے یاد آئیں تو اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں... یوں کہ آنسو رکنے کا نام ہی نہیں لے رہے تھے... دراصل رہا یہ تھا کہ اس کے ملک کے فوجیوں کے

ایک بڑے طبقے کے دل و دماغ میں نسلی منافرت کی بنیادوں پہ ملک گیری کی ہوس جاگ اٹھی تھی... دراصل ایسا ان کے ہم نسل قبیلے والے پڑوسی مگر دشمن ملک کی سازشوں اور بہکاوے کے نتیجے میں ہوا تھا... پہلے تو یہ آگ دھیرے دھیرے سلگی... اعلیٰ حکام کو اس کا پتہ ہی نہیں چلا پھر اچانک غدار اور باغی فوجیوں نے اپنے سے غیر نسل والوں محب الوطنوں پر سنگینیں تان دیں... دیکھتے ہی دیکھتے خانہ جنگی شروع ہو گئی... خصوصاً شہر اور گاؤں اس کے زبردست شکار ہو گئے... بس ہفتہ دس روز قبل کی بات ہے

... گنگنی سی دوپہر اس کے گاؤں کے کھیتوں میں پھیلی ہوئی تھی... ماں اس کی اسے کھانا کھلا کر لوٹ چکی تھی... خوب مزے سے کر اس نے ماں کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی سوندھی سوندھی کچھ میٹھی کچھ نمکین روٹیاں کھائی تھیں... کنوئیں کا ٹھنڈا پانی پیا تھا... پھر تھوڑی ہی دیر کے بعد اس کی آنکھ جھپکنے لگی تھی... اکتوبر کی دھوپ بہت آرام دہ تھی... غنودگی کی بے حد نرم ہتھیلی اس کے ماتھے کو بہت ہولے ہولے سہلا رہی تھی... اسے لگ رہا تھا دُور دُور تک گیہوں کی بالیاں سونا ہو رہی تھیں... جیسے کھیتوں میں سونا پگھل رہا تھا... دُور دُور تک سونے کا دریا بہہ رہا تھا... اسے بیچ بیچ نیند آنے لگی تھی... ہوا کی نرم نوک والی خنکی بھی تو جیسے نسوں میں ایک نشہ آور ترنگ ڈال رہی تھی... وہ تقریباً نیند کے سنہرے آنگن میں داخل ہو چکا تھا کہ اچانک کسی نے جھنجھوڑ کر جیسے اس کے سر پہ کدال چلا دی تھی۔

اٹھو... بھاگو... دشمن... اس کا پڑوسی اپنی پوری طاقت سے اس کے سر پہ چلا رہا تھا... وہ بالکل لڑھک سا گیا تھا...

کیا... وہ پورا کا پورا حواس باختہ تھا... کیا... ہوا... اس کی زبان ٹھیک سے اٹھ نہیں رہی تھی...

بھاگو... اس کے پڑوسی نے ایک جھٹکے سے اسے اٹھاتے ہوئے کہا... دشمن... اب ہمارے گاؤں میں بھی گھس آئے ہیں... اس نے تقریباً اسے آگے کی طرف زور سے دھکیل دیا تھا... جلدی سے بھاگو... اس نے محسوس کیا کہ اچانک تشویش کا ایک سیاہ چکبرہ پودا اس کے اندر نمودار ہوا تھا جو آناً فاناً اپنی خاردار شاخیں اس کے دماغ تک پھیلا گیا تھا... حواس باختگی اور جلتا ذوں کے ملے جلے دھوئیں میں اس کی سانس گھٹنے لگی تھی... سامنے کھیتوں میں گیہوں کی سنہری بالیوں کے بجائے اب انہونیوں کی ڈراؤنی آنکھیں اگ آئی تھیں... اندیشوں کی دھار دار درانتیاں لیے اپنی پیشانی پر رگڑتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں... وہ تو بھاگ جائے گا لیکن... لیکن... اس کی ماں اور دونوں جوان بہنوں کا کیا ہو گا...

یک لخت یہ سوال اس کی چھاتی پہ ہل کی طرح گھسٹ گئے اور... اس کے پاؤں کسی بولائے ہوئے بیل کے پاؤں بن گئے... وہ اپنے گھر کی طرف بھاگا... ہر طرف چیخ و پکار گونج رہی تھی... اسے معلوم تھا... باغی اور دشمن فوجیوں نے اپنے سے غیر نسل والوں پہ اب تک اپنے جانتے ہوئے کوئی ایسا قہر نہیں چھوڑا تھا، جو انسانوں کو اذیت دینے میں کہیں سے بھی کم رہ گیا ہو... ہر قبرستان کا اندوہ اور دہشت کی لہولہان داستانوں میں نئے اضافے کر رہا تھا... اس کے پاؤں کی رفتار اتنی تیز تھی کہ وہ اڑتے ہوئے طفل نشان سے بن گئے تھے اور... جب وہ اپنے محلّے کے قریب پہنچا تو اسے محسوس ہوا شاید اب کچھ بھی نہیں بچا تھا... بیشتر مکانوں سے دھواں اٹھ رہا تھا... دشمن فوجیوں کے نرغے میں سارا گاؤں تھا... اچانک باہر فضا میں تین کا زوردار گھنٹہ گونجا... تو اب رات کے تین بج گئے... جیسے اس نے کسی بہت تکلیف دہ نیند سے جاگتے ہوئے سوچا تھا... اسے ٹھیک سے یاد نہیں تھا... آج اس کے ذات کا کون سا دن تھا... ہو گا کوئی دن... اس نے اپنے سر کو ایک جھٹکا دیا تھا... جھوک اسے شکست نہیں دے سکتی... وہ اسے شکست نہیں دے سکتے... خیالوں کی ایک تیز لہر اس کے دماغ میں اٹھی... اس نے اپنی مٹھیاں بھینچ لی تھیں... بھنویں اس کی پسینے سے نم تھیں... جیل کی تاریک کوٹھری کا حبس بھی بہت بڑھ گیا تھا... لیکن معمول سا روشن دان بھی تو نہیں تھا... دروازے میں ایک بال بھر کا شگاف ضرور تھا... اسے اچانک یاد آیا... ایک بار اس کی مرحومہ محبوبہ نے اس کی تراشی ہوئی ناک کو اپنی لانبی انگلیوں سے سہلاتے ہوئے مذاق میں کہا تھا...

تم... اپنی ناک میں ایک بال... اس نے شرارت سے بال کو کھینچا تھا... ہمیشہ کیوں چھوڑ دیتے ہو...

تاکہ... اس نے ہلکی سی سسکی لیتے ہوئے جواب دیا تھا... تمہاری انگلیاں بال سے ہی کھیلتی رہیں... اور...

اور...

اور... اس سے آگے نہ کہہ سکا... وہ ہنسنے لگا تھا...

دراصل اس کی مرحومہ محبوبہ بہت بے باک تھی... دونوں کے تعلقات میں تکلف کا ایک دھاگا بھی نہیں تھا... کسی میاں بیوی کے درمیان بھی ویسی بے تکلفی اور کھلا پن نہیں ہوتا تھا جو ان دونوں کے درمیان تھا... بہت ذہین تھی وہ اور شریر بھی... اس کی ماں بھی اسے بہت پسند کرتی تھی... اسے بہو بنانے کو بالکل تیار تھی... قدرت کو منظور نہ تھا... تین ماہ قبل کی بات ہے... وہ دونوں دوپہر میں کھانا کھا کر کھیت کے کنارے گھنے

پیپل کے سائے میں آس پاس بیٹھے تھے کہ اس کے پڑوسی نے آکر خبر دی کہ اس کے یقین اس کی محبوبہ کے گھر میں ڈاکو گھس آئے ہیں اور ہر شے کو تہس نہس کر رہے ہیں... اتنا سننا تھا کہ وہ شیرنی کی طرح اُس کے پاس سے تڑپ کر اُٹھی اور اپنے گھر کی طرف تیر ہو گئی... وہ اس کے پیچھے پیچھے بھاگا تھا... بہت پریشان ہو گیا تھا وہ کہ چور ڈاکو کا کیا بھروسہ... اسے یقین تھا کہ اس کی محبوبہ کو کسی کا خوف تو تھا نہیں... جائے گی اور بھڑ جائے گی... وہ چلاتا رہا تھا کہ ذرا ٹھہرو... وہ بھی آرہا ہے... وہ ٹھہری ہی نہیں... وہ تو جیسے ہوا سے باتیں کر رہی تھی یا ہوا اس سے باتیں کرنا چاہ رہی تھی لیکن وہ بالکل ان سنی ہو کر آگے اور آگے اپنے گھر کی طرف ہی بڑھتی جا رہی تھی... اُس کے پڑوسی نے بالکل صحیح خبر دی تھی... واقعی، کئی ڈاکو اس کے گھر میں گھس آئے تھے... خطرناک قسم کے جرائم پیشہ لوگ معلوم ہو رہے تھے وہ... اُس نے انہیں دیکھتے ہی فوراً سمجھ لیا تھا... ان لوگوں نے مگر جب اچانک تڑپتی بپھرتی اُس کی محبوبہ کو دیکھا تو سب کے سب اس کی طرف یوں لپکے کہ جیسے انہیں اسی کی تلاش تھی... دو ڈاکوؤں نے تو اُسے پکڑ ہی لیا تھا، پھر زبردستی اسے باہر کی طرف گھسیٹنے لگے تھے... اب انہیں کیا پتہ تھا کہ اُن کا واسطہ ایک شیرنی سے پڑا تھا... وہ ایک اچھال سے اُن کے چنگل سے چھوٹ گئی تھی... ڈاکوؤں کے لئے یہ بات یقیناً غیر متوقع تھی... وہ دوبارہ گالیاں بکتے ہوئے اُس کی طرف جھپٹے... اس بار وہ بہت بپھرے ہوئے تھے... اُس کا ایک ہاتھ ویسے ڈاکوؤں نے الٹی بندوق سے مار کے گھائل کر دیا تھا... کافی شدید درد اس میں اُبھر آیا تھا... پھر بھی، وہ اپنی محبوبہ کو اپنی طرف گھسیٹنے کے لئے بڑی پھرتی سے آگے لپکا تھا... اُس نے سگرا سے چیختے ہوئے منع کیا تھا... وہ ذرا اُس کا کر لتے میں اُس کی محبوبہ نے ایک ڈاکو سے اس کی بندوق چھین لی... ناگہاں اُس پاس میں کسی عورت کی دل خراش چیخ سے اس کی سوچ کی پیشانی پہ جیسے کسی نے بندوق کا کُندا دے مارا... اُس کے کان یک بارگی کھڑے ہو گئے تھے... باہر کچھ قریب میں ہی کچھ فوجی بوٹوں کے دوڑنے کی آوازیں اُبھر رہی تھیں: چند ہی ثانیوں کے بعد اس کے دروازے کے قریب غالباً دو فوجی مغلظات بکتے ہوئے بہت فحش قسم کے قہقہے لگا رہے تھے...

'سالی... مانتی ہی نہیں... تھی...' ایک نے دوسرے سے چلاتے ہوئے کہا... 'اُن سالوں کی ایک ایک عورت کو ہم لوگ...' اُس کے لہجے میں بڑی نفرت تھی... 'غلیظ کر دیں گے...'

'چھلنی چھلنی کر دیں گے...' دوسرا اسی نفرت سے کہہ رہا تھا... 'سالی کہتی تھی... وہ ایک پُروقار اور خود دار قوم کی بیٹی ہے...'

'تبھی تو ہم نے...' پہلے نے اب کے بڑا بھیانک قہقہہ لگایا تھا: 'بندوق کی نالی اُس کی خودداری کے منہ میں پوری کی پوری ٹھونس دی...

اور...'

'اور... فائر کر دیا...' جملہ پورا کرتے ہوئے دوسرے نے بھی کچھ ویسا ہی قہقہہ لگایا تھا...

وہ سب سمجھ گیا تھا... دشمن فوج کے لوگ وحشی تو تھے ہی... ذلیل بھی پورے کے پورے تھے... ابھی اُس عورت کی جگہ پہ اُس کی محبوبہ ہوتی تو ان درندوں کو ان کے مقام کا صحیح اندازہ ہو جاتا... اُس کی آنکھوں میں غصے کا تناؤ ابھر آیا تھا... اُس کا دھیان پھر ڈاکوؤں والے دن کی طرف چلا گیا تھا... تو جب وہ اپنی محبوبہ کو اپنی طرف گھسیٹنے کے لئے آگے لپکا تھا تو اُس کی محبوبہ نے چیختے ہوئے اُسے رُک جانے کو کہا تھا... پھر تڑاتڑ فائر اُس نے ایک ڈاکو کے ہاتھ سے اُس کی بندوق جھپٹ لی تھی اور دوسرے ہی لمحے گولیوں کی تڑتڑاہٹ... دو ڈاکو ڈھیر ہو چکے تھے... دو مگر کچھ دوری پہ کھڑے تھے... اُن میں سے ایک نے تاک کر جو نشانہ لگایا تو اُس کی محبوبہ ہُو بہُو ہو کر اُس سے آگے لیٹ گئی تھی... گولی اُس کے سر میں لگی تھی اور اس سے پہلے کہ وہ اس کے لئے کچھ کرتا... وہ اُس کے بانہوں میں جھول گئی تھی... ہمیشہ کے لئے... بہت بہادر اور نڈر عورت تھی وہ... جو ہوا سو ٹھیک ہی ہوا... زندہ ہوتی تو آج کے گندے دن اسے بھی دیکھنے ہوتے ...اُس نے ماتھے کا پسینہ پونچھتے ہوئے دوبارہ دروازے پر بال بھر کے شگاف کو دیکھا... اس بار جانے کیوں بال بھر کے شگاف کو دیکھ کر دشمنوں کے لئے اُس کی زبان پر ایک گندی سی گالی آ کے رہ گئی... پھر اُسے ایک زور کی اُبکائی آئی ...اُس نے تلملاتے ہوئے کس کر اپنا پیٹ پکڑ لیا... بھوک نے جیسے اُس کے اندر ایک زور کی کروٹ لی تھی... درندے اُسے کھانا دینے کو تیار نہیں تھے... پانی اگر دیتے بھی تو اُس سے حلق بھی تر نہیں ہوتا... حرام زادوں کی عجیب گھناؤنی شرط تھی... اس شرط کی سُولی پر اس نے اب تک دیکھا تھا، بہتیرے لوگ چڑھ کر اپنے پیٹ کی بھوک مٹا چکے تھے... اُس نے ہر بار گرانی کی شرط ٹھکرا دی تھی... بدذات... باغی... غدار... بجلی کی تڑپ جیسی ایک تیز غصے کی لہر اُس کی آنکھوں میں کوند گئی تھی... پھر اُس دن کی تصویر اُس کے سامنے کھڑی ہو گئی، جب دشمن باغی فوجیوں نے اُس کے گاؤں پر حملہ کر دیا تھا... پہلے تو سبھوں کو انہوں نے اپنے نرغے میں لے لیا تھا... پھر تمام ننھے معصوم بچوں کے پیٹ سبھوں کے سامنے اپنے دھاردار خنجروں سے ایک ایک کر کے پھاڑ دیئے تھے، اور ان کے اندر کا بار کر دیا تھا...

عجیب قیامت مچی تھی چاروں طرف... کتنی عورتیں تو اس منظر کی تاب نہ لاکر ڈھیر ہو گئی تھیں... کتنے مردوں کے تو ظالموں نے ہاتھ توڑ دیئے تھے... کیوں کہ انہوں نے اپنے ہاتھوں کے اشارے سے انہیں روکنے کی کوشش کی تھی... جس نے چلا کر منع کیا اس کے منہ میں بندوق کی نال ٹھونس دی تھی... دیکھتے ہی دیکھتے بچوں کا کام تمام ہو چکا تھا... پھر درندوں کے دو گروپ ہو گئے تھے... ایک نے عورتوں کو اپنے نرغے میں لیا تھا اور دوسرے نے مردوں کو... بربریت کا پھر دوسرا دور شروع ہوا... افسوس مگر کہ آسمان نہیں ٹوٹا تھا اور نہ زمین ہی پھٹی تھی... سب کچھ ویسا ہی تھا... ’’سب کچھ ویسا ہی تھا...‘‘ اس کے منہ سے ایک گھٹی گھٹی چیخ نکل گئی... اس نے ایک زوردار مُکا سامنے کی اُدھڑی کھردری دیوار پر دے مارا تھا... اس سے مگر کوئی دھماکہ تو نہیں ہوا تھا البتہ بجلی کا مریل بلب یک بارگی بہت دھیما ہو کر اپنی اصل حالت میں آ گیا تھا... شاید وہ اس سے ڈر کر چونک گیا تھا... کمینے... کتوں کی اولاد... تاریک درندے... وہ بچے بڑبڑا رہا تھا... سالے... میں بھوک سے مر جاؤں گا... لیکن تمہاری وہ گندی... گندی شرط پوری نہیں کروں گا... نہیں پوری کروں گا

اس کی آنکھوں سے آنسو نکل آئے تھے اور اسے اپنے آنسوؤں کے ہر قطرے میں جلے والے دن کی تصویر پھر ابھرتی ہوئی محسوس ہوئی... بھیانک سناٹے کی سہ پہر پاس کے تالاب میں بہت تھوڑی سی ہوا ڈوبنے لگی تھی... درختوں پر پرندے پتھر کے ہو گئے تھے... آسمان ایک کنارے سے لے کر اپنے دوسرے کنارے تک صبح والی اپنی سجی سجائی نیلاہٹ کھو چکا تھا... وہ بالکل راکھ رنگ ہو گیا تھا... بچوں کا کام تمام ہو چکا تھا... اب انہوں نے بوڑھوں کو اپنی بندوقیں لہرا کر حکم دیا کہ وہ سب کے سب اپنے کپڑے اتار دیں... ان کا وہ حکم سن کر وہ یوں گھبرائے جیسے قصائی کے سامنے جانور ذبح ہونے سے قبل ہی ٹھنڈے ہونے لگتے ہیں... بوڑھوں نے جب پس و پیش کیا تو حرامیوں نے گرجتے ہوئے کہا... اگر وہ کپڑے نہیں اتاریں گے تو ان کی آنکھیں پھوڑ دی جائیں گی... بوڑھے سوچ رہے تھے... یہ دن دیکھنے سے قبل ہی وہ مر گئے ہوتے تو کتنا اچھا ہوتا... بے بسی کا پھندہ لیکن ان کی گردنوں پر پڑ چکا تھا... چار و ناچار تھوڑی ہی دیر میں بوڑھوں نے کانپتے ہاتھوں سے اپنے کپڑے اتار دیئے، اور جب اس نے اپنے باپ کو چلاتے ہوئے ایسا کرنے سے منع کیا تو ایک سپاہی نے اسے ایک زور کا چانٹا رسید کیا۔

’’سالے... منع کرتے ہو...‘‘ ایک کرارا بوٹ اس کے ٹخنے پہ جڑتے ہوئے کہا... ’’دوا بھی... تمہیں بھی بتاتے رہنا... تمہیں کیا کرنا ہوگا...‘‘

اس نے دھیرے سے اپنا وہی ٹخنہ سہلایا... اس میں اب بھی درد تھا...

گاؤں کے تمام بوڑھوں کو ننگا دیکھ کر عورتوں نے ہتھیلیوں سے اپنی آنکھیں ڈھک لی تھیں... پھر تو آناً فاناً بوڑھے گولیوں کی زد میں قلابازیاں کھا رہے تھے... ان کی آنکھیں کھچ گئی تھیں مگر جانوروں کی طرح پھٹی پڑ رہی تھیں... دراصل وحشی درندوں کا حکم تھا کہ وہ ننگے ہونے کے بعد ایک ایک کر کے اپنی عورتوں کے ساتھ سب کے سامنے مباشرت کریں... ذلیل... کمینے... مارے غصے کے اس کی پیشانی پر کئی بل پڑ گئے تھے... اسے ٹھیک سے یاد نہیں آ رہا تھا کہ اس دن کوئی بوڑھا بچا بھی تھا یا نہیں... لیکن بچنے کا سوال ہی کہاں تھا... ویسے وہ تو اسی وقت مر گئے تھے، جب درندوں نے انہیں ننگا کر دیا تھا... وہ مگر اپنے گاؤں کے ان چار نوجوانوں کو نہیں بھول سکتا، جو اپنی ماؤں پر سوار ہو کر باقی درندوں سے جا ملے تھے... وہ اگر اسے مل جائیں تو انہیں ہرگز نہیں چھوڑے گا... ان کا قیمہ بنا کر انہیں آگ لگا دے گا... غصے کی شدت سے اس کے دیدے باہر آ رہے تھے... اس کا دماغ دہک رہا تھا... ظالم... کمینے... نفرت کی کڑواہٹ سے اس کی زبان اینٹھنے لگی تھی... بہت غلیظ فرش پر تھوک کا بڑا سا لوندا پھینکتے ہوئے وہ بڑبڑایا تھا... نامرد ہیں حرامی کے بچے... اس کی آنکھوں میں لہو اترتا آ رہا تھا... شام پڑے اس دن عورتوں کو جب ایک بڑی سی گاڑی میں وہ بھرے جانے لگے تھے تو ساتھ میں وہ بھی اسی گاڑی میں سوار ہو گئے تھے... اس وقت کی عورتوں کی آہ و زاریاں اس کی چھاتی پر اب بھی گھونسے لگا رہی تھیں... اب وہ پھوٹ پھوٹ کے رو رہا تھا... گلے سے لے کر چھاتی تک ہچکیوں کی گانٹھیں پڑنے لگی تھیں... اسے کس قدر بے بس بنا دینے کی کوشش کی گئی تھی... نیم تاریک ایک غلیظ سی کوٹھری میں ڈھکیل دیا گیا تھا... اس نے اپنی ٹھوڑی پر آئے ہوئے آنسوؤں کو پونچھتے ہوئے اک ذرا اوپر دیکھا... مریل سے بجلی کے بلب کی روشنی اب شاید آخری سانسیں لے رہی تھی... سوچا... آدمیت بھی غالباً اب آخری سانسیں لے رہی تھی...

’’نہیں!‘‘ ایک کوندا سا اس کے دماغ میں لپکا تھا۔ ’’وہ تو... زندہ ہے... زندہ رہے گا... ہمیشہ زندہ رہے گا...‘‘ اس کا دماغ تب جھن جھنا اٹھا تھا... جب باہر گھڑیال اپنے درپے چار بار گرج اٹھا تھا... پھر وہ بڑی پھرتی سے اٹھا اور کچھ اضطراری حالت میں کوٹھری میں ٹہلنے لگا:

باہر آس پاس میں فوجی بوٹوں کی حرکت بڑھ گئی تھی... پرندوں کا شور درختوں پر پھیل رہا تھا... اُس نے کان لگا دیے تھے... منہ اندھیرے وہ اپنے گھر سے نکل جاتا تھا... روز کا اس کا معمول تھا... درختوں پہ پرندوں کی چہکار شاخوں کو نیند سے جگا رہی تھی... گاؤں کی سونی گلیوں میں دھان کی ہلکی ہلکی بھیگی بھیگی خوشبو پھیلی ہوئی ہے... بالکل آخری مہینے کے چاند کی روشنی میں ملفوف اس کا گاؤں مدھم مدھم روشنیوں میں اٹکا ہوا ایک خوب صورت جزیرہ معلوم ہوتا ہے... وہ اپنے کھیتوں کے چکر لگاتا ہوا خنک ہواؤں کی ہتھیلیوں کو چوم چوم لیتا ہے... اندر اندر تک اس کے کلیجے میں تراوٹ اتر جاتی ہے... رہٹ پر بیٹھ کر گنگناتے پانیوں سے جب وہ اپنے ہاتھ منہ دھوتا ہے تو جیسے رگ رگ میں اُس کی نشہ اترنے لگتا ہے... اُسے نیند آنے لگتی ہے... نیند آنے لگتی ہے... وہ شاید کسی خواب سے گزرنے لگا تھا، اور — بالکل ہڑبڑا کر وہ تب جاگا جب اس کی کوٹھری کا دروازہ چرچرا کے کھل گیا تھا... اچانک خنک ہوا بارش کی بوچھار کی طرح اسے بالکل شرابور کر گئی تھی... دروازے کے باہر صبح ہونے والی تھی... ہلکی ہلکی روشنی درندے فوجیوں کے بارکوں پر بھی پھیلی تھی... ایک بڑے سے ٹارچ کا فوکس اُس کے چہرے پر پتھر کی طرح پڑا تھا...

— اٹھ او...، کوئی مردود سی آواز تھی — و تم... جاگ رہے... یا سوتا ہے...، کئی بھاری بھرکم بوٹ اس کی کوٹھری پر چڑھ آئے تھے... وہ بالکل بل کھائے رہ گیا تھا... جی تو چاہا اُس کا کہ ٹارچ والے سے ٹارچ چھین کر اُسی کے مُنہ میں ٹھونس دے... لیکن وہ ضبط کر گیا...

بھوک... نہیں لگی ہے کیا...، کسی دُوسرے درندے کی آواز تھی...

وہ پھر بھی خاموش تھا...

ابے بولتا کیوں نہیں...، پہلا گرجا — وکھڑا اکھڑا دیکھتا کیا ہے... ابھی بھی ہوش ٹھکانے نہیں آئے...،

ارے یار...، تیسرے کی آواز تھی — ویسے بےچارہ کئی دنوں سے بھوکا ہے... بول نہیں پا رہا ہے...، وہ مگر اُس حرامی کی چاپلوسی سمجھ رہا تھا...

وہ بدستور چپ چاپ کھڑا رہا...

ابے... گونگے کی اولاد...، ٹارچ والے کا ایک زناٹے دار تھپڑ اُس کے دائیں رخسار پر لگا تھا — سارے ابھی تمہاری ساری اکڑ دور کرتا ہوں...، وہ اس پر جھپٹ پڑا تھا...

نہیں... نہیں...، تیسرے نے اُسے روکا — مارو مت... بھوکا ہے... بےچارہ... چلو، اس نے آگے بڑھ کر اُس کا کندھا پکڑ لیا تھا — نلکے پہ چلو... منہ دھو لو... ناشتہ کر لو...، آگے کی طرف اسے کھینچا...

چاروں طرف اُس کے سنگین رکھے کندھوں پہ وہ کھڑے تھے... نلکے کے پانی کی دھار اُسے اپنے ہاتھوں اور چہروں پر یقیناً تازگی انڈیلتی ہوئی محسوس ہوئی تھی... اُسے مگر اُن کی نیت کا پتہ تھا... تھوڑی ہی دیر کے بعد کیا ہونے والا تھا... اسے معلوم تھا... کیوں کہ پہلے بھی ان کی ذلالت بھری مکاریوں سے اُس کا سابقہ پڑ چکا تھا... لیکن وہ تو طے کر چکا تھا... اُن کی شرط نہیں مانیگا... بھوکا رہے گا... مر جائیگا... بھوک سے یا ان کی مار سے... ویسے بھوک کی شدت اب اتنی بڑھ چکی تھی کہ رہ رہ کر اُس کی آنکھوں کے آگے سیاہ دھبے سے منجمد ہوتے ہوئے معلوم ہوتے تھے... منہ دھوتے وقت اس کی اشتہا اُسے ایسا لگا تھا کہ بے قابو ہو جائے گی... کیوں کہ قریب میں ہی اُن کے باورچی خانے تھے، جن میں غالباً روٹیاں اور دالیں بن رہی تھیں... کتے اپنے لئے راتب تیار کر رہے تھے... ایک نفرت کی آنچ اس کے اندر لہرا گئی تھی... اُس نے نلکے کی ٹھوڑی پر تھوک دیا تھا... پھر جب وہ اسے کوٹھری لائے تو اُسے حیرت تو نہیں ہوئی البتہ ہلکے سے چونکا ضرور... دری بچھی ہوئی تھی... اس پہ گرم گرم روٹیاں رکھی تھیں... دوسری طرف دال سے بھرا کٹورا تھا... ایک بڑے سے گلاس میں دودھ تھا... بغل میں ایک خالی گلاس اور پانی سے لبالب جگ... وہ چپ کھڑا ہو گیا تھا... ایسا بھی نہیں تھا کہ اسے بھوک نہیں لگی تھی... کئی دنوں کے بعد تو اُس نے روٹی کی صورت دیکھی تھی... وہ مگر چپ کھڑا تھا

... اب کھڑا کیا ہے...، ایک فوجی نے اُسے دھکا دیا — نخرہ مارنا ہے... شروع کرو... اُس نے بہت غلیظ آنکھوں سے اُسے دیکھتے ہوئے کہا...

بیٹھ جاؤ...، دوسرے نے تھوڑی نرمی برتی... — اور پیٹ کھاؤ...، اُس نے روٹیوں سے بھری پلیٹ اُس کی طرف سرکا دی

وہ پھر بھی چپ تھا... دھیرے دھیرے مگر بیٹھنے کی کوشش کر رہا

تھا... اُسے ایسا لگ رہا تھا... روٹیوں اور دال کے اوپر اُن کی وہی مخصوص شرط بہت بڑی سی سیاہ، کریہہ اور نہایت ہی گندی مکھی بن کر بیٹھی تھی... مشکل مگر یہ بھی ہو رہی تھی کہ وہ اب صاف محسوس کر رہا تھا کہ بھوک اُس سے آگے نکل جانے کے درپے تھی... پہلے بھی تو اس کے سامنے اسی طرح ناشتے اور کھانے سے بھرے پلیٹ رکھے گئے تھے۔ لیکن بھوک کا نرخرہ ہمیشہ اُس کے ہاتھوں کے نیچے رہا تھا آج ہاتھ مگر ڈھیلے کیوں پڑ رہے تھے... شاید... اس کی وجہ مسلسل فاقہ ہو... وہ یہی تو چاہتے تھے... ایک خیال چیونٹی کی طرح اُسے کاٹ گیا تھا... دوسرے ہی لمحے اُس نے اپنی پوری طاقت اپنے ہاتھوں میں بٹور کر بھوک کے نرخرے کو دبانے کی کوشش کی... لیکن اُسے پوری کامیابی نہیں ہوئی...

ارے شروع کرو... اُس کے ساتھ بیٹھا ہوا ایک سیاہ رو فوجی بول اٹھا تھا...

لیکن... ٹھہرو... اس کی پشت سے کسی دوسرے فوجی نے تحکمانہ لہجے میں اسے روکا، اور دوسرے ثانئے اس کے سامنے پڑوس کی وہی حاملہ عورت، جو گذشتہ دنوں بھی اُس کے پاس لائی گئی تھی، بالکل ننگی... تھر تھر کرتی ہوئی کھڑی کر دی گئی تھی۔

پہلے... یعنی ناشتہ کرنے سے پہلے... وہی فوجی بڑی سفاکی اور جاپلوسی سے مسکرا رہا تھا۔ ہمارے سامنے اس کے ساتھ، عورت کی طرف اس نے اشارہ کیا تھا۔ زنا کرنی ہوگی؟

نہیں ... وہ اپنی پوری طاقت سے چلاتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا تھا... ہم تمہاری طرح پیچ اور کمینے نہیں ہیں... وہ اُس فوجی کی طرف جھپٹ پڑا تھا۔ تم کیا سمجھتے ہو... ہم اتنے کمزور ہیں... وہ جیسے ہانپ رہا تھا... شاید نقاہت کی وجہ سے تم بھی یاد کرو گے... تمہارا واسطہ آدمی سے پڑا تھا... زور سے اس سپاہی کے گریبان کو اس نے جھٹکا دیا تھا۔ لے جاؤ اپنا ناشتہ کھانا... ہم آدمی... تم کتوں کا راتب نہیں کھاتے...

ارے... کونے میں کھڑا ہوا ایک فوجی اچھلا تھا...۔

اتنا غصہ... چہ... چہ... چہ... اس نے اپنے ساتھی فوجی کا گریبان اس کے ہاتھ سے چھڑاتے ہوئے کہا، ارے تو کب تک اپنی آن میں جیے گا... ان سے ہماری بات اور جلدی سے اپنی مردانگی دکھا... بڑی سرعت سے اس نے اس کا پینٹ نیچے کر دیا تھا اور قمیض پھاڑ کر اس کے تن سے الگ کر دی تھی۔

نہیں ... وہ پھر چیختا تھا۔ تم... کمینے... وحشی، پاگل درندے ہو... غصے میں بُری طرح تپتے ہوئے ایک گھونسہ اس نے اس فوجی سپاہی کے منہ پر جڑ دیا تھا۔ بھاگ جاؤ... تم سب یہاں سے... ورنہ... اس نے تابڑ توڑ کئی گھونسے اُس فوجی کی چھاتی پر جڑ دیئے تھے۔ سب کو مار دوں گا...

وہ اب کے کچھ زیادہ ہی ہانپ رہا تھا...

پکڑو... حرام کے تخم کو... وہ فوجی جو تھوڑی دیر قبل نرمی کا مظاہرہ کر رہا تھا، اپنی اصلیت پر آگیا تھا۔ باندھ دو اس حرامخور کو... پھر عورت کی طرف ہاتھ ہلاتے ہوئے اس نے اپنی بغل میں کھڑے ہوئے ساتھی سے کہا۔ لے جاؤ اس کتیا کو پاگل خانے اور خون خوار پاگلوں کے دروازے اس پر کھول دو...

خون خوار پاگل... وہ اب خود کو پہلے سے زیادہ طاقت ور محسوس کر رہا تھا۔ تم ہو... تم سب سالے... وہ اس فوجی کی طرف چیتے کی طرح جھپٹ پڑا تھا...

اس کے ہاتھ اب بندھے ہوئے تھے... اس کے جسم پر ایک تار بھی اُن لوگوں نے نہیں چھوڑا تھا... اسے گھسیٹتے ہوئے باہر میدان میں لے آئے تھے... دھوپ اب کافی نکل آئی تھی اور سورج اس کی آنکھوں پر پڑ رہا تھا... اسے دشمن فوجی جا بجا غلاظت اور گندگی کے لوتھڑے معلوم ہو رہے تھے... اسے کچھ یقین سا تھا... اب اسے لوگ گولی مار دیں گے... مار دیں... سالے... ڈرتا کون ہے... بڑبڑاتے ہوئے اس نے زمین پر تھوک دیا تھا...

ابے... ایک فوجی جو اپنے حُلیے سے ان کا سردار معلوم ہو رہا تھا، اور جو ابھی ابھی بارک سے نکل کر آیا تھا۔ اکڑ مت دکھا... پھر اس نے اپنی جیب سے ایک لمبا سا چاقو نکال کر چاقو لہرایا۔ ابھی تمہارا خصیہ کاٹ کر تمہارے منہ میں ٹھونستا ہوں... پھر چاروں طرف یوں قہقہے گونجے کہ اگر اس کا بس چلتا تو وہ سبھوں کا گلا گھونٹ دیتا...

اب ایک فوجی نے پیچھے سے اُسے کس کر جکڑ لیا تھا... لیکن اس نے ایک زوردار الٹی لات جو اس کے ٹخنے پر جا لگی تو وہ کراہتا ہوا دور جا گرا... پھر کیا تھا ایک گولی سن سناتی ہوئی اس کے سر کے اوپر سے گزر گئی...

ٹھہرو... اُسی سردار کی گرج دار آواز تھی۔ اسے گولی نہیں

مار ڈالے ۔۔۔ اس نے پھر اپنا چھرا ہوا میں لہرایا۔

اب تم چار مل کر اسے پکڑو ۔۔۔، وہ دوڑتا ہوا اس کے قریب آیا تھا۔ میں اپنا کام ۔۔۔ جلدی کرنا چاہتا ہوں ۔۔۔ سالے کی اکڑ اس کے منہ میں ٹھونس دوں گا ۔۔۔،

سردار فوجی اپنے ٹخنوں کے بل بیٹھ گیا تھا۔ چھرے کو اس نے تین چار بار اپنی بائیں ہتھیلی پر سہلایا ۔۔۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ اپنا چھرا اس کے خصیے پر چلاتا ۔۔۔ اس نے اس کے منہ پر پیشاب کر دیا ۔۔۔ سردار فوجی کے ہاتھ سے چھرا چھوٹ گیا ۔۔۔ وہ تڑپ کر پیچھے ہٹ گیا ۔۔۔ فوراً اپنی جیب سے رومال نکال کر اپنا منہ پونچھتے ہوئے اس پر سڑی سڑی گالیوں کی بوچھار کر دی پھر گرجا ۔۔۔ ’بھون دو ۔۔۔ اس حرام کے تخم کو ۔۔۔،

’بھون دو ۔۔۔ یار ۔۔۔، اس نے بہت اطمینان سے جواب دیا ۔ ’مجھے جلا دو ۔۔۔ میں اپنا کام کر چکا ۔۔۔،

شمشیر سنگھ نرولا

پ: ۱۵ر نومبر ۱۹۱۵ء

میں افسانے کو جدوجہد، تغیر و تبدل اور عوامی بیداری کا آلہ کار مانتا ہوں۔ افسانہ برائے زندگی ایک بہت مبہم نعرہ ہے جس کی وجہ سے ترقی پسند ادب ہر قسم کے لاابالی پن کو پناہ دیتا رہا۔ حاضر میں افسانہ اور ناول عوامی وقار اور انسانی مستقبل کو، جو پاؤں تلے روندے جا رہے ہیں، برقرار اور سرفراز کرنے کا ایک ذریعہ ہیں۔ افسانہ روحانی پختگی پر اس وقت پہنچ پاتا ہے جب مثبت اقدار کا اظہار ہوتا ہے اور تکنیکی پختگی پر اس وقت، جب ایسے کریکٹروں کی تخلیق کی جاتی ہے جو ان مثبت انسان دوست اقدار کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ اگر اردو افسانے نے ہندوستان اور پاکستان کی تمدنی زندگی میں فیصلہ کن رول ادا کرنا ہے تو اسے موجودہ ڈھرے سے نکل کر اپنے اپنے ملک کے غریب ترین اور پست ترین لوگوں کے احساسات کو زبان دینی ہوگی۔ ان بے زبان لوگوں کو صاحب زبان بنانا ہی اس وقت کا سب سے اہم فرض ہے اور اس کے بغیر ہمارے دونوں ملکوں کا مستقبل تاریک ہے۔ [مکتوب بنام مرزا حامد بیگ۔ مرقومہ: ۱۱ر ستمبر ۱۹۸۵ء]

اشفاق احمد

افتخار امام صدیقی

اشفاق احمد نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا :

" میں نے اپنے افسانوں میں پلاٹ پر کبھی زور نہیں دیا اور نہ مجھے یہ پسند ہے ۔ بلکہ میری تمام تر توجہ کردار پر ہوتی ہے جو معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں ۔ اور کردار ہی پلاٹ کو اور کہانی کو مرتب کرتے ہیں۔ [نگار (پاکستان) سالنامہ ۱۹۸۱ء]

اور واقعی اشفاق احمد نے داؤ جی (گڈریا) جیسا مثالی کردار تخلیق کیا جو ایک ایسا کردار جو ان کے افسانوں کا ایک طرح سے بنیادی کردار بھی ہے اور جو مختلف شکلوں میں ان کی کہانیوں کے چاک پر بنتا رہا ہے ۔ فسادات کے موضوع پر 'گڈریا' جیسی کہانی اور اس سے قبل اور بعد کی کہانیوں میں کردار ہی اشفاق احمد کا موضوع و مسئلہ رہے ہیں ۔ یہ کردار محض پلاٹ یا ماجرے کی بنت کے لئے نہیں ، قصے کو دلچسپ بنانے کیلئے نہیں بلکہ یہ کردار کھوئے ہوئے انسان کی مکمل بازیافت کی جستجو ہیں ، تشخص کی تلاش ہیں ۔ کسی پیکر کی ترتیب کی خواہش ہیں یہ کردار ۔ کردار سے موضوع ، مواد اور پھر کہانی بنانے کا ہنر ، اشفاق احمد کو خوب آتا ہے ، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے 'کہانی روایت' میں 'ذکر' بھی بنتے ہیں اور 'مثال' بھی —

رومان پسندی سے جدیدیت تک ، افسانے کی تفہیم کے لئے جو بھی ادوار قائم کئے گئے ، اشفاق احمد نے اپنے فن کو ہر رواں منظر میں اپنی جمالیات کے ساتھ روشن رکھا ۔ انھوں نے افسانے کم کم لکھے ہیں لیکن اپنے ہر افسانے کو موضوع ، اسلوب اور زبان کے اعتبار سے 'اپنا چہرہ' بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔

اشفاق احمد کے فن پاروں کی پرکھ کا کام ابھی باقی ہے ۔

طاہر مسعود

کئی چہرے ہیں ، اشفاق احمد کے ۔ ایک چہرہ ٹی وی کے ڈرامہ نویس کا ، دوسرا منفرد افسانہ نگار کا ، تیسرا وفاقی اردو سائنس بورڈ کے ڈائریکٹر کا ، چوتھا تلقین شاہ کا ، پانچواں ایک صوفی درویش کا ، چھٹا ایک دنیادار شخص کا جو حکومتی حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے ۔ قطع نظر اس کے کہ حکومت کس کی ہے چہروں کی اس بھیڑ میں اصلی اشفاق احمد کو ڈھونڈنا امر محال ہے کہ وہ ہر رنگ ، ہر ماحول میں اس خوبصورتی سے ڈھل جاتے ہیں کہ اسی کا حصہ نظر آنے لگتے ہیں ۔ ان کے ڈراموں کی وجہ سے ٹی وی کا اعتبار قائم ہے ۔ صنف افسانہ نگاری میں اپنی طرز کے واحد افسانہ نگار ہیں ۔ گو کم لکھا ہے لیکن جس قدر بھی لکھا ہے اس کی مثال کسی اور کے لکھے سے نہیں دی جا سکتی ۔ اردو سائنس بورڈ کے عالیشان دفتر کے ایر کنڈیشنڈ کمرے میں افسرانہ شان و شوکت کے ساتھ بیٹھتے ہیں ۔ معروفیت کا یہ عالم دیکھا کہ ابھی کسی فائل کے سلسلے میں فوری ہدایات جاری کر رہے ہیں ۔ ابھی ڈرائیور کو گاڑی کا ٹیپر ٹھیک کرانے کی تلقین کر رہے ہیں ۔ ابھی دو ایک پرانے ملاقاتی آ گئے تو انہیں "توتا کہانی" کا ایک نسخہ مع دستخط کے تحفتہً پیش کر رہے ہیں لیکن ذہن پر معروفیت کا بوجھ شمہ برابر نہیں ہے ۔ تلقین شاہ کی حیثیت سے ریڈیو کے سامعین کو انہیں سنتے ہوئے کم و بیش سولہ برس ہو گئے ۔ صوفی اس درجہ کے لوگ انہیں بابا اشفاق تک کہنے لگے ہیں ۔ رہا الزام دنیاداری کا تو یہ ہم نہیں کہتے ، وہ لوگ کہتے ہیں جن کی اشفاق احمد سے دیرینہ شناسائی ہے ۔ اشفاق احمد کی ذات پر کیسی ہی نکتہ چینی کیوں نہ کی جائے وہ ہیں بہر حال اشفاق احمد ..... نکتہ چیں تو سینکڑوں کی تعداد میں پیدا ہوتے ہیں ، مگر اشفاق احمد ایک ہی جنم لیتا ہے ۔

اشفاق احمد نے اردو ادب کو "گڈریا" جیسی کہانی اور ٹیلیویژن کو "ایک محبت سو افسانے" جیسے ڈراموں کی سیریز دی ہے ۔ انہوں نے اپنے ادبی کیریئر کا آغاز تو افسانہ نگاری سے کیا تھا لیکن ٹیلی ویژن کے متعارف ہونے کے بعد وہ بڑے حلقے کی تلاش میں اس نئے میڈیا کی طرف چلے گئے اور وہیں کے ہو رہے ۔ ٹی وی نے ہمیں صف اول کا ڈرامہ نویس دیا تو ساتھ ہی ایک بہت اچھے افسانہ نگار کو ہم سے چھین بھی لیا ۔

اشفاق احمد کے افسانوں کا مرکزی موضوع محبت کا بنیادی اور جبلی جذبہ ہے جو نئی جہتوں اور نئے زاویوں کے ساتھ ان کے افسانوں میں دریافت ہوا ہے۔ محبت کا تصور ان کے ہاں سطحی ہے اور نہ قنوطی۔ اس کے برعکس اس میں بڑی وسعت، تنوع اور گہرائی ہے۔ ان کے افسانے قاری کو ملول نہیں کرتے، نہ ہی دل گرفتہ کرتے ہیں بلکہ یہ زندگی اور انسانوں سے محبت کرنا سکھاتے ہیں۔ ان میں عجیب ساحزن ونشاط کا ملا جلا تاثر ہوتا ہے جو کچھ اس انداز سے قلب و ذہن پہ مرتب ہوتا ہے کہ ہم باربار کہانی کو ذہن میں دہراتے ہیں اور کرداروں کے تعاقب پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں صبا کے ہاتھ کی نرمی اور قوس وقزح کے ساتوں رنگ ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ افسانے کی فضا کو رومانی بنانے کے لیے صرف دیودار کے قدامت درختوں، انگور کی بیلوں، گندم کے کھیت اور گھنے سنسناتے جنگلوں کی منظر کشی پر اکتفا کرتے ہیں۔ وہ خواب ضرور دکھاتے ہیں مگر اس سچائی سے کہ زمین سے اور اردگرد کے ماحول سے رشتہ قائم رہتا ہے۔ کہیں کہیں طنزیہ و مزاحیہ پیرایۂ اظہار بھی اختیار کرتے ہیں۔ اشفاق احمد ستارے بدل ہیں۔ ان کے خیال میں ندرت ہو یا نہ ہو لیکن جاندار نثر ان کی ہر تحریر کو لائق مطالعہ بنا رکھا ہے۔

[یہ صورت گر کچھ خوابوں کے ۔ ص ۳ - ۲۰۲ دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۵ء]

فرمان فتح پوری

اشفاق احمد یوں تو ایک اچھے شاعر بھی ہیں کہ انھوں نے ابھی کچھ دنوں پہلے پنجابی میں اتنے اشعار کہے ہیں کہ چاہیں تو بہت آسانی سے اپنا مجموعۂ کلام منظر عام پر لا سکتے ہیں۔ موسیقی اور فن موسیقی سے بھی انھیں اتنا گہرا شغف ہے کہ وہ توجہ کریں تو اردو کو اس موضوع پر ایک وقیع کتاب دے سکتے ہیں۔ ڈراما تو ان کا خاص الخاص شعبہ ہے اور اب تک ان کے جو ڈرامے اسٹیج پر دکھائے جا چکے ہیں۔ ان کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ایک بلند پایہ ڈراما نگار ہیں۔ رہ گئی ان کی انتظامی صلاحیت سو اس کے اعتراف میں، قیل وقال کی گنجائش نہیں کہ مرکزی اردو بورڈ، ان کی نگرانی میں بڑی خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دے رہا ہے۔ لیکن، میرے خیال سے اشفاق احمد کی یہ خوبیاں، اساسی نہیں اضافی ہیں۔ ان کا بنیادی اور نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ کہانی سنانے کے فن سے واقف ہیں اور اردو کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔

اشفاق احمد کی افسانہ نگاری کی کیا صورت ہے ؟ میرا جواب یہ ہے کہ وہ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ لیکن ان کی حقیقت نگاری کھردری بے ڈھنگی اذیت ناک، فاحش اور انتہا پسند نہیں ہوتی۔ وہ جس ماحول یا کردار سے متاثر ہو کر افسانہ لکھتے ہیں اسے حد درجہ، سبک، نرم، میٹھے، سادہ اور دھیمے لہجے میں قاری کے دل و دماغ میں اتار دینے کی کوشش کرتے ہیں، یہ نہیں کہ اصلاحی اور تعمیری مقصد ان کے یہاں نہیں ہوتا ضرور ہوتا ہے، لیکن اس طور نہیں کہ مقصد کا تبلیغی مشن آگے نکل جائے اور افسانہ پیچھے رہ جائے، وہ اپنے مقصد یا فلسفۂ حیات کو افسانے کی سطح پر تیرانے کے بجائے اسے معنی کی گہری تہوں میں اتار کر کہانی سناتے ہیں۔ کہانی میں ان کی نظر ماحول سے زیادہ کردار پر ہوتی ہے لیکن کچھ اس انداز خاص سے کہ افسانے کا ماحول خود بخود قاری پر روشن ہو جاتا ہے۔

ایک جگہ وہ اپنی افسانہ نویسی کی غایت اور ارتقائی صورت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "جب میں نے لکھنا شروع کیا تو بہت کٹھن لگتا تھا، مگر آہستہ آہستہ جھجک نکلی۔ پہلے تو میں نفسیاتی افسانے لکھتا تھا، وہ چھوڑ دیا۔ لیکن نقطۂ نظر اب بھی نفسیاتی ہے۔ میرا مقصد تھا کہ انسان کے دل میں محبت پیدا ہو اور لوگ ایک دوسرے کے قریب آئیں۔ معاشرے میں "ہم آہنگی اور یک جہتی کی فضا پیدا ہو۔" [اردو افسانہ اور افسانہ نگار مطبوعہ ۱۹۸۱ء]

مرزا حامد بیگ

اشفاق احمد کے افسانوں کا موضوع خاص جذباتی سطح پر انسان کی قلب ماہیت ہے جس کا سب سے بڑا سبب جذبۂ محبت یا جذبۂ نفرت کے تعلقات ہیں۔ چاہے جانے کے جذبے کا تنوع [خصوصاً حسیاتی سطح پر جذبے کی متنوع صورتیں] اشفاق احمد کے ہاں اس کے نمائندہ افسانوں خصوصاً 'گڈریا'، 'اجلے پھول' اور قصہ 'نل دمنی' میں ظاہر ہوا ہے۔ جب کہ لوک دانش کا حوالہ [افسانہ : حقیقت نیوش] اور تصوف کی جانب میلان [افسانہ 'مانوس اجنبی'] اشفاق احمد کے ہاں پاکیزگی اور خیر کی فضا بندی کرتا ہے۔ دوسری طرف اشفاق احمد نے 'رشوت' جیسے شدید جنسی حیثیت کے افسانے بھی قلم بند کیے ہیں۔ ان کے طنزیہ اور مزاحیہ افسانوں میں خاص نوع کی گہرائی پائی جاتی ہے [مثالیں : 'چچا اسلام کے دیس میں'، 'وہ بجد روگ'] ان افسانوں میں اشفاق احمد نے تیسری دنیا کی بے بسی اور سامراج کی ریشہ دوانیوں پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق اشفاق احمد کا افسانہ 'گڈریا' اردو کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔

[' اردو افسانے کی روایت ' ص ۹۰ ، مطبوعہ ۱۹۹۱ء]

اشفاق احمد

قصہ شاہ مراد اور ایک احمق چڑیا کا

اچھا خاصا رنگا رنگ جلوس تھا جس میں بھانت بھانت کے لوگ شامل تھے باقاعدہ باجہ تو نہیں تھا البتہ الغوزے، بانسریاں، گھاٹر اور دائیں بائیں دو بڑے ڈھول تھے جن میں سے ایک کی آواز تو خاصی دور تک جاتی تھی اب گاؤں میں اتنا بڑا جلوس ہی ہو سکتا ہے کہ لڑکے بالے، مرد عورتیں، گدھے کتورے ملا کر ڈھائی تین سو جاندار تھے اپنی پوری جداری اور شدھ توجہ کے ساتھ بلکے چلے آتے تھے اور آپس میں گفتگو بھی نہیں کر رہے تھے پھر بھی ماسٹر عبدالودود خوش نہیں تھا اور اس کا چہرہ پھیکے خربوزے کی طرح اندر سے شرمندہ ہو رہا تھا اس نے چہرہ گھما کر اپنے بیٹے کی طرف دیکھا۔ اس کا بیٹا تھا تو جلوس میں لیکن نہیں تھا۔

ماسٹر عبدالودود کی تین کنال گیارہ مرلے اور چھ سرسائی زمین تھی جو شاملات سے گز بھر ہٹ کر کھجور والی بستی کا ایک حصہ تھی۔ یہ زمین اسی کے دادا کے زمانے سے اسی طرح چلی آ رہی تھی جس میں ماسٹر عبدالودود کے ابا کو ایک چھوٹا سا پکا گھر بنانا تھا۔ جب ابا سے گھر نہ بن سکا تو اس نے یہ زمین اپنے بیٹے ودود کے نام چھوڑ دی جس کو ہدایت تھی کہ وہ اس پر تین مرلے کا گھر بنا کر باقی صحن پرندوں کے لیے چھوڑ دے ہو سکے تو ٹاہلی میں بکے اور بحوسے باندھ کر طوطوں اور شارکوں کے لیے گھر بنا دے۔ ماسٹر عبدالودود کے خانوادے کو گھر بنانے کا اتنا شوق تھا کہ تین پیڑھی سے یہ زمین اسی طرح خالی چلی آ رہی تھی اور اب ماسٹر عبدالودود نے اپنے بیٹے شاہ مراد کو کہہ دیا تھا کہ وہ بڑا ہو کر اور پڑھ لکھ کر اس موروثی زمین پر ایک گھر ضرور بنائے اور کسی کمرے میں پانی کی بڑی بوتل لٹکا کر اس میں منی پلانٹ کا پودا ضرور لگائے کیوں کہ منی پلانٹ لگنے سے متوسط طبقے کا گھر بھی کلیان ٹھاٹھ کا ہو جاتا ہے اور لوگ اپنے دل کی خوشی سے اس گھرانے کی عزت کرنے لگ جاتے ہیں۔

جب ماسٹر عبدالودود گاؤں کے پرائمری اسکول سے ہیڈ مدرس کے طور پر ریٹائرڈ ہوا تو اس نے اپنی کمیوٹ کی ہوئی پنشن سے خاندانی زمین کے گرداگرد گز بھر اونچی دیوار اٹھوائی اور خود قلندروں کے ڈیرے پر جا کر نیم کا ڈالا پکڑ کر کھڑا ہو گیا جس روز اس نے ڈیرے پر بھنگ کا پہلا پیالہ پیا عین اسی دن دوپہر کے وقت ماسٹر عبدالودود کی بیوی نے اپنے بیٹے شاہ مراد کو اسکول سے جا کر دوسری جماعت میں داخل کرایا اور جس روز قلندر حاتم شاہ نے ماسٹر عبدالودود کو مراقبۂ موت کرایا ماسٹر ودود ڈیرا چھوڑ کر مسجد میں داخل ہو گیا اور پھر مولوی صاحب کی غیر موجودگی میں جماعت بھی کرانے لگا۔

ماسٹر عبدالودود ازل سے ایک آزاد منش انسان تھا اور آزادی سے بڑی محبت کرتا تھا۔ دراصل یہ الرجی اس کے خاندان میں رن کرتی تھی اور اس کے ددھیال کے سارے بزرگ اسی آزادی کے ہاتھوں فوت ہوئے تھے ان کو پرندوں سے اور ہواؤں سے اور گھٹاؤں سے بڑا پیار تھا اور وہ ہر وقت منہ اٹھائے ان کا نظارہ کیا کرتے تھے۔ وہ زندگی اور موت دونوں مجبوریوں کے درمیان آزاد رہنے کی کوشش میں اپنا آپ ہلکان کر کے فوت ہوتے تھے اور خوش رہتے تھے کہ ان پڑھ اور جاہل ہونے کے باوصف انہوں نے اپنی ساری زندگی آزادی کے ساتھ گزار دی اور آزاد رہنے کے باوجود کبھی بے باک نہ ہوئے۔

ماسٹر صاحب کے ساتھ اچانک ایک ایسا حادثہ گزرا کہ انہوں نے باقاعدگی کے ساتھ مسجد جانا چھوڑ دیا اور کچہری جانا شروع

کر دیا۔ چوہدری غضنفر نے ماسٹر عبدالودود کی تین کنال گیارہ مرلے چھ سرساہی زمین مع ڈھائی کنال زمین مشاملات دیہہ ہذا کے ساتھ ملا کر اپنے قبضہ میں کر لی اور اس پر اپنے جانوروں کے لئے کچا طویلہ تعمیر کر لیا۔ چوہدری صاحب کی مخالف پارٹی نور دے کے گجر نے ماسٹر عبدالودود سے چوہدری غضنفر پر مقدمہ کروا دیا اور کورٹ فیس اور محنتانہ وکیل اپنے پلے سے ادا کر کے مقدمہ مضبوط بنیادوں پر کھڑا کر دیا۔ ماسٹر عبدالودود ہفتہ میں ایک روز اپنے وکیل کے ساتھ کچہری میں گزارتے تھے اور ایک دن مختلف درگاہوں پر منت کے دھاگے باندھ کر کہ اگر مقدمہ جیت گیا اور زمین مجھے واپس مل گئی تو آدھی زمین درگاہ کے نام وقف کر دوں گا۔ چوہدری غضنفر کے آدمیوں نے ڈانگ سوٹا کھڑکا کے ماسٹر صاحب کو ڈرانے کی کوشش کی تو وہ اور مضبوط ہو گئے اور اپنے ایک پرانے شاگرد کی مدد سے، جو اب نائب تحصیلدار ہو گیا تھا، پستول کا پکا لائسنس بنوا کر لے آئے۔ چوہدری غضنفر نے اپنے آدمیوں کو خبردار کر دیا کہ ماسٹر ودود سامنے سے آئے تو کنی کاٹ جایا کرو۔ اس کے پاس بھرا ہوا پستول ہوتا ہے کوئی حرج مرج ہو گیا تو میں ذمہ دار نہیں ہوں گا۔

اور پھر ہوا یوں کہ ڈیڑھ برس کچی پکی تاریخیں بھگتنے کے بعد ماسٹر عبدالودود مقدمہ ہار گیا اور چوہدری غضنفر نے ڈھکے پر چوٹ لگوا کر شام کو بھنگڑا پچوا دیا۔ ماسٹر عبدالودود اینڈ پارٹی نے دوہرا وکیل کر کے سیشن کورٹ میں اپیل کر دی اور نئے وکیل نے پہلی ہی پیشی پر چوہدری غضنفر کے وکیل کے چھکے چھڑوا دیئے۔

جب دو سال گیارہ مہینے کیس سیشن میں پھنسا رہا تو ماسٹر عبدالودود زچ ہو گیا اور اس نے اخباروں میں ایڈیٹر کے نام خط لکھنے شروع کر دیئے۔ کورٹ کی غلامی وکیلوں کی اردل اور ریڈروں کی چاکری نے ماسٹر صاحب کے گرد دیواریں چننا شروع کر دیں۔ پھر آئے دن کے سفر، ایڈیٹر کے نام مراسلے، کاغذات کی نقلیں، خوشنود امیٹ کی غلامی، ٹکٹ طلبانے کی چاکری، کچہری میں کھڑے رہنے کی ذلت، بیٹھنے کی پابندی، رکشا والوں کی خوشامد، سپاہیوں کی سیٹیاں، نہ عبور کی چوڑی سڑکیں، روکنے والی سرخ بتیاں، پابندیاں ہی پابندیاں، رکاوٹیں ہی رکاوٹیں مجبوریاں ہی مجبوریاں بے اختیاریاں، بے بسیاں.... ماسٹر ودود نے سامنے نکلے کو دیکھا جس کی ٹونٹی پر چڑیا آ کر بیٹھی پانی کے تین چار قطرے اندر کھینچ کر پھڑ سے اڑی اور پھر سامنے آرٹھ کمشنر کے چھپر پر جا بیٹھی، وہاں سے اڑی تو منڈیر پر وہاں سے ابھری تو سیشن جج کے کمرے کی ممٹی پر جا لاں کہ اندر جج صاحب مقدمے کی سماعت کر رہے تھے اور دونوں وکیل جی جناب عالی! جی جناب عالی کی ورد سے میں بندھے دست بستہ کھڑے تھے چڑیا نے سوچا چلو کہیں اور چلتے ہیں تو وہ سیشن جج کی ممٹی سے اڑ کر ایک پرانی ٹوٹی ہوئی اینٹ پر جا بیٹھی جو سکندری نالی کے پاس پڑی تھی ماسٹر عبدالودود نے خوش ہو کر کہا ”دل بھی چڑیا واہ، مزا آگیا نال“

ایک پیشی پر جب ماسٹر عبدالودود کے وکیل نے سیشن جج کو قائل کر لیا کہ اس کا موکل تین کنال گیارہ مرلے اور چھ سرساہی کا بلا شرکت غیرے مالک ہے اور وہ اس کے رکھنے، فروخت کرنے ہبہ کرنے، تعمیر کرنے، گفٹ کرنے، دان کرنے، کھودنے، ٹیلہ یا تالاب بنانے کا پورا پورا حق رکھتا ہے اور کسی کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ میرے موکل کے ذاتی پیدائشی حق میں کسی قسم کا بھی دخل دے۔

عدالت نے وکیل کے سارے دلائل جوں کے توں کلہم تسلیم کر لیے اور انگریزی اسٹینو اور اردو منشی کو دونوں زبانوں میں لکھوا دیئے جب عدالت نے فیصلے کی تاریخ دینے کے لئے ماسٹر عبدالودود سے پوچھا تو وہ ٹرانس میں چلا گیا اور سیشن جج کے عین اوپر ممٹی پر جا بیٹھا نائب کورٹ نے اسے اپنی کرخت آواز سے جھنجوڑا تو ماسٹر ودود نے ہکلا کر کہا، ”جناب میں اس زمین سے دستبردار ہوتا ہوں اور بھری عدالت میں حلفیہ بیان دیتا ہوں کہ میرا اس نام نہاد موروثی زمین سے کوئی تعلق نہیں۔ میں تحریری طور پر عدالت کی خدمت اقدس میں عرض کرتا ہوں کہ یہ زمین چوہدری غضنفر کی ہے اور اگر ان کی نہیں تھی تو اب ہوئی، ہمیشہ کے لئے ہوئی اور ان کے خاندان کی جائداد کا ایک جائز حصہ ٹھہری۔

عدالت میں کوئی ساڑھے سات سیکنڈ تک سناٹا رہا کیونکہ اتنے معمولی انسان کے ایسی مختصر سی زمین چھوڑنے پر زیادہ سے زیادہ اسی قدر سناٹا ہو سکتا ہے۔ پھر عدالت نے مسکرا کر

ماسٹر صاحب کے وکیل کی طرف دیکھا اور وکیل مخالف سے کہا آپ ماسٹر صاحب سے مل کر فیصلہ کر لیں۔ وکیل مخالف بس سرسری کرتا ماسٹر عبدالودود کی طرف لپکا اور ان کو بھی ڈال کر اپنے چھپر تلے لے گیا۔

کل تین دستخطوں، یعنی ایک پورے اور دو انشی نوں میں سارا معاملہ نمٹ گیا۔ چوہدری غضنفر نے ہاتھ آگے بڑھا کر کہا، ماسٹر جی ہم انشاءاللہ کبھی آپ کے کام آئیں گے۔

ماسٹر ودود نے کہا "میں نے تو اپنے دل کی خوشی سے یہ سودا کیا ہے، اپنی آزادی کی خاطر، آپ میرے کام کس طرح سے آئیں گے۔"

چوہدری غضنفر نے کھسیانی مونچھوں کے نیچے سے جملہ باہر کو کھینچ کر کہا۔ "او جی انسان انسان کا تو ہوا، آخر بھائی کے کام بھائی آ ہی جاتا ہے ناں"

ماسٹر جی نے کہا "چوہدری صاحب میں نے نہ تو یہ کام احسان کی نیت کے لئے کیا ہے اور نہ ہی بھائی چارے کی نیت سے۔ میں نے تو اپنی آزادی کے لئے یہ سب کچھ کیا ہے۔ یہ تو میری آزادی کا اعلان ہے یہ آپ پر یا کسی اور پر کوئی احسان نہیں ہے۔

چوہدری غضنفر کے وکیل نے چوہدری صاحب کو آنکھ مار کر اگلا فقرہ بولنے سے روک دیا اور ماسٹر جی صاحب سے پوچھنے لگا "ماسٹر صاحب اس مرتبہ آپ کی پنشن بھی بڑھی یا نہیں"

ماسٹر صاحب کی آنکھیں فخر سے چمک اٹھیں اور انہوں نے اعتماد بھرے لہجے میں کہا۔ "کیوں نہیں جناب گیارہ سے تیرہ روپے تک بڑھی ہے۔ سرکار نے اعلان کر دیا ہے۔ اخباروں میں۔"

اس پیشی سے واپسی پر نورے بگے گجر پارٹی نے ماسٹر عبدالودود کو گاؤں سے تین میل پہلے ہی اچک لیا اور اس کو پرانی قبر والی ڈاٹ کے کوٹھے میں لے گئے۔ پہلے تو انہوں نے ماسٹر کو پھیروں اور مکوں سے ادھ موا کر دیا پھر اس کو بڑے پتھر پر بٹھا کر پوچھنے لگے "او بے کتے آشنیا یاں ہمیں بگیٹ تیرے منہ میں ہاتھی کا برج نوچ۔ تجھے کیا ضرورت پڑی تھی او ئے عدالت میں بکواس کرنے کی۔"

منشی عبدالودود نے حیران ہو کر اپنی کہنی کو دیکھا۔

پھر اسے اپنی ران پر شلوار سے رگڑ کر پوچھا اور کہنے لگا۔ "بگے جی! میں نے زمین کو بھی آزاد کر دیا اور چوہدری غضنفر کو بھی۔ بڑا بوجھ تھا ان دونوں کا میرے اوپر"

"او ئے جھلڑوا"، بورے بگے نے اس کے سر پر تھاپ مار کر کہا "وہ تیرا حق تھا۔ پیدائشی حق، موروثی حق۔ خاندانی۔ اس کو کیوں چھوڑ دیا"

ماسٹر ودود نے خوش ہو کر کہا۔ "اور عدالت نے میرا حق تسلیم کر لیا تھا۔"

"اگلی پیشی پر فیصلہ ہو جاتا تھا تیرے حق میں ہل تور ٹیا"

"اگلی پر کیوں۔" ماسٹر ودود نے چمک کر کہا۔ "عدالت نے اسی تاریخ پر اقرار کر لیا تھا کہ یہ میرا حق ہے اور جب تک میں زندہ ہوں یہ میرا ہی حق رہے گا۔

پھر نورے بگے نے اس کے بازو پر ڈانگ مار کر کہا۔ "پھر تجھے کیا موت پڑ گئی تھی اپنا حق چھوڑنے کی۔"

ڈانگ کی چوٹ سے زیادہ اس ذلت اور اہانت پر ماسٹر صاحب کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور انہوں نے دل کڑا کر کے کہا۔

"میرا حق میرا اپنا ہے۔ میں اس کو جس طرح چاہوں استعمال کروں۔ جس کو چاہوں ٹرانسفر کر دوں۔ جس کو چاہوں دے دوں جب چاہوں دے دوں۔ اس معاملے میں میں آزاد ہوں"

بورے بگے نے ماسٹر کے سر پر ایک اور تھاپ ماری

ماسٹر نے بلبلا کر کہا۔ "اپنے حق کے معاملے میں میں پورا آزاد ہوں۔ میں چاہوں تو اپنا حق لوں چاہوں تو چھوڑ دوں کوئی مجھے مجبور نہیں کر سکتا۔ میں ایک آزاد انسان ہوں۔ میں اپنی مرضی کا مالک ہوں۔ میں صاحب اختیار ہوں۔ تم مجھے مجبور کرنے والے کون ہو!"

جب بورے بگے نے اپنا کنچہ پھر ایک بار اوپر اٹھایا تو نورے بگے نے اسے روک کر بڑی محبت سے کہا۔

"دیکھ ماسٹر تو سیانا آدمی ہے اور اسکول پڑھا چکا ہے حق ہمیشہ مانگنے کے لئے اور منوانے کے لئے ہوتا ہے۔ دینے کیلئے نہیں" ماسٹر نے نفی میں سر ہلایا تو نورے بگے نے پچکار کر کہا۔

"تو نے آج تک دنیا کے کسی شخص کو کسی قوم کو کسی

ملک کو اپنا حق چھوڑتے ہوئے دیکھا۔ اپنی مرضی سے؟ "

ماشر ودود نے کہا "میں دنیا کو نہیں جانتا اور نہ ہی مجھے ذلتوں کے مارے مجبور لوگوں کی زندگی پسند ہے۔ میں آزاد ہوں اور اپنے حق پر کسی اور کا قبضہ دیکھنا پسند نہیں کرتا۔ میرا حق میرا ہے۔ میں اسے رکھوں، چھوڑ دوں، ہبہ کر دوں، گفٹ کر دوں، خیرات کر دوں کسی کو اس میں دخل دینے کی ضرورت نہیں۔ نہ میں کسی کا حق مارتا ہوں نہ کسی اور کو اجازت دیتا ہوں کہ وہ اگر میرا حق مارے۔ سارے کا سارا۔ آدھا پچادھا توڑ توڑ کر یا ایک ہی بار۔ میرا حق میرا ہے میں میں اسے جس طرح چاہوں استعمال کروں۔ "

نورے پگے نے کہا "پھر تو بہت ہی بزدل انسان ہے جو اپنا حق چھوڑ رہا ہے۔ "

"میں بہت ہی طاقت ور انسان ہوں جو اپنے حق کو اپنی مرضی سے استعمال کر رہا ہوں۔ لوگوں کے کہنے یا ان کے مجبور کرنے کے مطابق نہیں۔۔۔ میں کتنا آزاد ہوں کہ اپنا حق رکھنا چاہوں تو رکھ سکتا ہوں چھوڑنا چاہوں تو چھوڑ سکتا ہوں۔ تم لوگ کتنے مجبور کس قدر بے بس اور اپنے اپنے حقوں کے کیسے کیسے غلام ہو کہ اپنی مرضی سے کچھ کر ہی نہیں سکتے۔ تم سے زیادہ تو تمہارے حق طاقت ور ہیں جو قدم قدم پر تمہاری گردنیں مروڑ کر تمہارا احرام منز توڑ سکتے ہیں۔ تم وہ مردود و مقہور لوگ ہو جنہیں حق کے پیروں نے اپنے شکنجے میں جکڑ کر رسہ گیری کے لئے مخصوص کر رکھا ہے۔ تم لوگ آزاد نہیں ہو، حق کے خر کار کے پا بجولاں مٹی ڈھونے ہو۔ تم اپنے آپ کو بڑے چوہدری سمجھتے ہو لیکن تم دولے شاہ کی جہیائی ہو جن کو حق کے قلندر نے درگاہوں پر بھیک مانگنے کے لئے پال رکھا ہے۔ خدا کی قسم میں نے تم سے زیادہ کمزور، ذلیل اور ڈرپوک انسان اپنی ساری زندگی میں نہیں دیکھے۔ تمہارے حقوق تمہیں ہر وقت خواہش کی چکنگی پر باندھ کر ضرب شلاق کرتے ہیں اور تم ان کے آگے چوں نہیں کرتے، سی نہیں کرتے۔

میں ایک آزاد انسان ہوں۔ ہوا کا جھونکا ہوں۔ بادل کا ٹکڑا ہوں۔ میں چھیل بھی سکتا ہوں۔ سکڑ بھی سکتا ہوں۔ چاہوں تو بھورا شیر بن جاؤں اور چاہوں تو شفق رنگ غزال بن جاؤں۔ جھپٹ بھی سکتا ہوں۔ خال دے کر نکل بھی سکتا ہوں میں بادل ہوں چاہوں تو برسوں نہ چاہوں تو گزر جاؤں۔ میں آزاد انسان ہوں۔ کوئی مجھے مجبور نہیں کر سکتا۔

دلبر شاہ ریٹائرڈ آرٹی فشل انسیمی نیٹر جواب تک خاموش بیٹھا تھا آہستگی سے اٹھا اور ماشر عبدالودود کے پاس اس کے قدموں میں جا بیٹھا اس نے چہرہ اوپر اٹھا کر کہا۔

"ماشر جی آپ سمجھ دار آدمی ہیں اور ہم سے بہت زیادہ جانتے ہیں اور آپ کے سامنے بات کرنا لقمان حکیم سے بات کرنا ہے لیکن میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ حقوق اللہ تعالیٰ نے بنائے ہی اس لئے ہیں کہ انہیں مضبوطی سے تھام کر رکھا جائے اور کسی کو ان کے نزدیک نہ آنے دیا جائے۔ اس قادر مطلق اور صانع عظیم نے حقوق اسی لئے وضع فرمائے ہیں کہ اپنی زندگی میں ان میں اضافہ کیا جائے اور کسی حق کے ساقط ہونے یا کمزور پڑنے سے پہلے ہی اس کی طلب کے لئے جدوجہد شروع کر دی جائے۔ آپ تو صاحب علم اور صاحب درس و تدریس ہیں اور ہم جاہلوں سے بہتر جانتے ہیں۔ رائٹس مانگنے کے لئے ہوتے ہیں چھوڑنے کے لئے نہیں "

ماشر عبدالودود نے کہا "دلبر شاہ صاحب۔ بیشک رائٹس مانگنے کے لئے ہوتے ہیں اور ہر شخص کو رائٹس مانگنے کا پورا پورا حق ہے لیکن اگر کوئی اپنا حق چھوڑنا چاہے تو اس کو تو اتنی آزادی ہونی چاہئے کہ وہ اپنا حق چھوڑ سکے بلا جبر و اکراہ چھوڑ سکے۔ اس پر پابندی تو نہیں ہونی چاہئے۔ "

لیکن ماشر صاحب کا فقرہ پورا ہونے سے پہلے دلبر شاہ ریٹائرڈ آرٹی فشل انسیمی نیٹر اپنی جگہ سے اٹھا اور اپنے پرانے محکمے کی کارکردگی والی ایک بڑی سی گالی دے کر ماشر صاحب کا فقرہ کاٹ گیا۔

پھر انہوں نے ماشر عبدالودود کے سامنے اس کے جائز حقوق واپس دلانے اور اس کی حماقت کا ازالہ کرنے کے لئے ایک اشٹامپ پیپر رکھا لیکن ماشر صاحب نے اس پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔

اچھا خاصا رنگا رنگ جلوس تھا جس میں بھانت بھانت کے لوگ شامل تھے۔۔۔۔ لڑکے بالے، مرد عورتیں، گدھے کتورے ملا کر ڈھائی تین سو جاندار ہوں گے پھر بھی، ماشر عبدالودود خوش نہیں تھا۔۔۔ اس نے اپنا کالک لگا ہوا چہرہ گھما کر اپنے بیٹے شاہ مراد کی طرف دیکھا جو تیسری جماعت میں پڑھتا تھا اور اس جلوس کے ساتھ ساتھ کنارے کنارے چل رہا تھا۔ شاہ مراد تھا تو جلوس میں لیکن نہیں تھا۔ ماشر عبدالودود اپنے بیٹے کو یہ بتانا چاہتا تھا کہ اس میں اس کا اپنا کوئی قصور نہیں۔ یہ سب کچھ

ایک احمق چڑیا کی بدولت ہوا جو پہلے تو اپنی مرضی سے نلکے کی ٹونٹی سے ٹک کر پانی کے منکے نکلتی رہی پھر ادھر کمشنر کے چھپر پر جا بیٹھی وہاں سے اڑ کر عدالت کی ممٹی پر پہونچ گئی اور پھر وہاں سے ڈائیو لگا کر گندی اینٹ پر بیٹھ کر موری کے کیڑوں کو دیکھنے لگی۔ لیکن جگے نوسے پارٹی کے لوگ منہ کالا ماسٹر ودود کو گدھے سے اترنے نہیں دیتے تھے اور چھوٹے شاہ مراد کو جلوس سے بھاگنے نہیں دیتے تھے کہ اس کو عبرت ہو اور وہ بھی اپنے باپ کی طرح اپنی مرضی اپنا جائز اور پیدائشی حق چھوڑنے والا نہ بن جائے۔ باپ اپنے بے بس اور مجبور بیٹے کو بار بار گردن گھما گھما کر یوں نہیں دیکھ سکتا تھا کہ اس کی گردن میں پرانے چھیتروں اور سوکھے پیتروں کے کئی ہار تھے جن میں اس کی ٹھوڑی ڈوبی ہوئی تھی۔ اپنا حق لوگوں سے پوچھے بغیر استعمال کرنے والا ماسٹر گدھے پر سوار تھا۔ اور سزا کے طور پر اس کے منہ پر کالک ملی ہوئی تھی۔

کہتے ہیں جب تک جلوس چلتا رہا شاہ مراد روتا ہی رہا۔ ماؤں کو اپنے بچوں سے پیار ہوتا ہے اور بچوں کو ہمیشہ اپنے ابّے پیارے ہوتے ہیں۔ شاہ مراد آدھی رات کو اونچے اونچے روتا ہوا گاؤں سے بھاگ گیا۔ ماسٹر عبدالودود نے سارے اردو اخباروں میں مع شاہ مراد کی تصویر کے اشتہار دیا لیکن اس کا پھر کوئی اثر آثار نہ ملا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اسے خرکاروں نے پکڑ لیا ہے۔ چند ایک کو یقین ہے کہ وہ دولے شاہ کی چوہوں کے ساتھ درگاہوں پر بھیک مانگتا ہوگا کئی پرانے کسانی سمجھتے ہیں کہ وہ کسی بڑے جاگیردار کے ڈیرے پر ہیڈ رسہ گیر ہوگا۔ لیکن اب جب اس واقعے کو اکتیس سال گزر چکے ہیں میں سوچتا ہوں کہ شاہ مراد خوش ہوگا یا اب بھی رو رہا ہوگا۔ ❖

راجندر سنگھ بیدی

پ: یکم ستمبر ۱۹۱۵ء م: ۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء

مجھے تخیل فن پر یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں من وعن بیان کردینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کرتا ہوں۔ [دیباچہ: گرہن، مطبوعہ: ۱۹۴۲ء]

اقبال متین

عابد سہیل

اقبال متین اپنی کہانی کا مواد براہ راست زندگی سے حاصل کرتے ہیں۔ اسی سبب ان کے یہاں موضوع اور کرداروں میں بلا کا تنوع ملتا ہے اور ان کے کسی افسانے پر اپنے کسی دوسرے افسانے کی پرچھائیں نظر نہیں آتی۔ ان کے کردار زندہ متحرک ہوتے ہیں اور ان میں وہ اک رنگی نہیں پائی جاتی جو ہیئت اور کسی ادبی یا سیاسی نظریہ پر فن کو قربان کر دینے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کرداروں میں وہ سارا تضاد پایا جاتا ہے۔ جو زندگی سے عبارت ہے۔ ان میں نہ کوئی مکمل شیطان ہے۔ نہ کوئی مکمل فرشتہ، سب انسان ہیں۔ فرشتہ صفت کردار ہمیں اچھے لگتے ہیں۔ لیکن شیطان صفت کرداروں سے ہمیں نفرت نہیں ہوتی اور وہ حالات جنہوں نے اُن کو ایسا بنا دیا ہے اس کردار اور ہمارے درمیان آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ [بجا ہوا البم ۱۹۷۲ء]

عالم خوندمیری

جن لوگوں نے اقبال متین کی کہانیاں پڑھی ہیں۔ وہ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اقبال متین کے فن میں جو حقیقت کی ترجمانی ہے یا بھرپور رئیل ازم REALISM ہے وہ واقعہ یہ ہے کہ اردو ادب میں ایک بہت بڑا اضافہ ہے۔ ایک بات میں بطور خاص کہوں کہ اقبال متین نے حقیقت کو کبھی ROMANTICISE کرنے کی کوشش نہیں کی۔ سب سے زیادہ ان کی جو کامیابی ہے کہ وہ بڑی بے رحمی سے سماجی حقیقت کا اور HUMAN CONDITION کا مطالعہ کرتے ہیں۔ جن لوگوں نے ان کی کہانیاں خاص طور پر "ملبہ" گرتی دیواریں، مہمان اور گر بیار ڈ وغیرہ پڑھی ہیں۔ وہ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ حقیقت کو ROMANTICISE کیے بغیر انہوں نے حقیقت کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ جب انہوں نے FEUDALISM جاگیریت یا حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پیش کیا تو اس میں غصہ، حقارت، نفرت موجود نہیں تھی اور نہ FEUDALISM کے گرنے سے یا مر جانے سے انہیں کسی قسم کا صدمہ تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ یہ شخص ایک DETACHED OBSERVER ہے جو اپنے PERSON یا اپنی شخصیت کو الگ کر کے حقیقت کا مشاہدہ کر رہا ہے اور یہ ان کی اہم خصوصیت ہے کہ وہ اپنے شخصی میلانات یا رجحان کو الگ کر دیتے ہیں جب وہ حقیقت کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کی حقیقت کی عکاسی میں ہمیں ایک گہرا عنصر ملتا ہے اور یہی انسانی ہمدردی ان کے فن کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کا جو خاص موضوع ہے وہ ہے HUMAN DEPRIVITY کہ ہماری انسانی گراوٹ بڑی حد تک SOCIAL CONDITION بھی ہے جس کے سبب انسانی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ اس محرومی کا جو نقشہ چراغ تہہ داماں میں اقبال متین نے پیش کیا ہے اس پر بعض ناقدین کی نظر نہیں گئی۔ اس کے برخلاف ان ناقدین نے چند جزوی باتوں کو چن لیا۔ اور اعتراض کر بیٹھے۔ اس ناول پر OBSCENITY فحش ہونے کا جو اعتراض کیا گیا ہے وہ، میں اس بات کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اب ترقی پسند تحریک میں جو ملائیت آگئی ہے اسی کا خطرناک موڑ ہے اور اس کا مطلب یہی ہے کہ پھر سے اس تحریک کا تخلیقی سرچشمہ سوکھ رہا ہے۔

[RECORDED ریکارڈڈ تقریر۔ ۲۵ ردسمبر ۷۷ ۱۹ء لائبریری ہال انوار العلوم کالج حیدرآباد]

مخدوم محی الدین

اقبال متین اپنے گرد و پیش کی زندگی سے واقعات اور کردار چنتا ہے۔ قدرتِ بیان اور تیز قوتِ مشاہدہ کی مدد سے ان میں ایسا رنگ بھرتا ہے کہ معمولی واقعات اور کردار، غیر معمولی اور دل کش بن جاتے ہیں۔

"اجنبی"، "ملبہ"، "گریویارڈ"، "گرتی دیواریں"، "بیمار" اور دام ہر موج اس کی بے شمار کامیاب اور مشہور کہانیوں میں سے چند ایسی کہانیاں ہیں جن میں زندگی کے حسن اور اس کی ڈھکی چھپی تباحتوں اور فرد اور سماج کی کشمکش کی نقاشی اور پردہ کشائی بڑی چابک دستی سے کی گئی ہے۔ اس کی کہانیاں سماجی ناانصافیوں سے نفرت، انسان سے ہمدردی اور زندگی سے پیار کرنا سکھاتی ہیں۔

[سرورق اجلی پرچھائیاں (۱۹۶۰)]

ملک زادہ ادیب

اقبال متین ذہنی طور پر اس دبستانِ فکر سے متعلق ہیں جسے دبستانِ مابعد رومانیت کہا جا سکتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اگر ہم اُردو کے چوٹی کے افسانہ نگاروں پر انتقادی نظر ڈالیں تو ہمیں ان لوگوں کی کثرت دکھائی دے گی جو فکر و نظر کے معاملے میں رومانی ہیں۔

مرحوم اقبال متین کی کہانی "گریویارڈ" ایک ایسا افسانہ ہے جسے غزل کہنے کو جی چاہتا ہے۔ موم بتیوں کا بار بار ذکر افسانے کے حسن میں بے حد اضافہ کر دیتا ہے۔ کتبوں کی درد انگیز تحریریں افسانہ مجموعی تاثر کو شدت بخشنے میں ایک اہم رول ادا کرتی ہیں۔ افسانہ نگار کی فن کارانہ چابکدستی کا نقطۂ عروج افسانے کا انجام ہے۔ واقعے کا یہ اچانک پن ایک ایسی تحیر زا کیفیت پیدا کر دیتا ہے جو محبت کی اصل حقیقت کی طرف واضح اشارہ بھی کرتا ہے اور انجام کا تاثر بھی بڑھا دیتا ہے۔

کردار نگاری اقبال متین کا وصف خاص ہے۔ "بیمار" برہان حاطع، اور چھنگن چاچا جس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔

[اجلی پرچھائیاں ۱۹۶۰ء]

وحید اختر

اقبال متین کے افسانوں کی بنیاد حقیقت پر ہے اور وہ اپنے ماحول، اپنے گھر، اپنے دفتر، اپنے خاندان اور اپنے دوست احباب مخالفوں اور دشمنوں ہی کی زندگی سے اپنی کہانیوں کے پلاٹ چنتا ہے۔ اسے اپنے خاندان والوں اور اپنے دوستوں اور ان کے بزرگوں کے چہرے سے نقاب اٹھاتے ہوئے ذرا بھی جھجک نہیں ہوتی۔ حیدرآباد کا مٹتا ہوا جاگیرداری نظام اس کی آنکھوں کے سامنے اپنا شاندار دور بھی پیش کر چکا ہے۔ اور اپنا زوال بھی۔ اگر حیدرآباد کے افسانہ نگار اس پہلو کی طرف توجہ دیں تو انہیں یہاں افسانوں کے سینکڑوں کردار اور پلاٹ ملیں گے، اقبال متین کو فائدہ یہ ہے کہ وہ اس ماحول کو بہت قریب سے جانتا ہے۔ وہ اس کی لعنتوں اور گندگیوں سے بھی واقف ہے اور آج اس طبقے کی کسمپرسی اور انحطاط سے بھی آشنا ہے۔ جاگیر ایڈمنسٹریشن کے اہل کار کی حیثیت سے بھی اور خود "نواب" ہونے کی حیثیت سے بھی۔

لیکن اس کی شخصیت میں جو افسانہ نگار چھپا ہوا ہے۔ وہ جاگیر ایڈمنسٹریشن کا اہل کار ہے نہ "نواب" وہ حقیقت پسند اور واقعیت نگار ہے۔ جو حقیقتوں اور کرداروں کو پوری جزئیات کے ساتھ آپ کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ جزئیات نگاری کی تفصیل اس کی خصوصیت بھی ہے اور کمزوری بھی، انفرادیت بھی اور اس بات کی علامت بھی کہ اپنے اردگرد کے ماحول کو دیکھتے ہوئے وہ کتنی باریک بینی اور دقیقہ رسی سے کام لیتا ہے۔

[ماہنامہ صبا، حیدرآباد]

اقبال متین کے بیشتر افسانوں کا انداز خود نوشت کا سا ہوتا ہے۔ اسی طرزِ اظہار میں انھوں نے کئی افسانے ایسے لکھے ہیں جو اپنے اسلوب کی انفرادیت، داخلی کش مکش کی عکاسی اور مرئی اشیاء کی تجسیم کے عمل کی وجہ سے جدید اردو افسانے میں اہمیت رکھتے ہیں۔

[ماہنامہ کتاب (لکھنؤ) افسانہ نمبر، نومبر ۱۹۷۰ء]

اقبال متین

ذہن کا مارا

عجیب آدمی تھا وہ، میں نے علاوہ اس کو پرچھائیوں کے پیچھے بھاگتا ہوا دیکھا۔

"وہ کیا کرتے ہو؟" میں نے پوچھ لیا۔ جیسے مجھے کسی بات کا علم نہیں۔

"بس یہی کرتا ہوں، کسی پتھر کی سل پر سر رکھ کر دم توڑنے سے کسی زانو پر سر رکھ کر دم توڑ دینا بہتر تو ہے لیکن اس بہتری کی تلاش میں آدمی زندگی کو ہی اجیرن بنالے، مضحکہ خیز ہے"

"کیوں کرتے ہو؟"

"مجبور ہوں، مجبور محض ہوں۔ میرے باپ نے میرے چچا نے سبھوں نے یہی کیا تھا۔ مجنونانہ محبت اس صدی میں کہاں بار بار ملتی ہے جب کہ صدی خود مر رہی ہو۔ اتنی بات ہم نے نہیں سوچی۔ کون کہتا ہے کہ آدمی چاہتوں سے بیزار نہیں ہو جاتا کسی کے پاس اتنا وقت کہاں ہے کہ تمہاری محبتوں کا جنازہ اٹھائے اٹھائے پھرے۔"

"تم جو جانتے ہو وہ مجھے نہیں معلوم تم جو کہتے ہو وہ سامنے ضرور آتا ہے۔ پھر تم یہ ڈگر کیوں نہیں چھوڑتے۔"

چھوڑنا چاہتا ہوں۔ سر پھر کر گزر جانا چاہتا ہوں۔

چاہتا ہوں کہ اس طرح اندھیرے اوڑھ لوں کہ کچھ دکھائی نہ دے، کچھ سجھائی نہ دے۔ جب وہ جان جائیں کہ میں اندھا ہو گیا ہوں تو مجھے متوجہ کرنے کے لئے چیخیں چلائیں اور میں نہ سنوں۔

لیکن ان حبیبوں کو یقین ہو چکا ہے کہ میں اندھا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے نہیں ہو سکتا کہ میری محبت اندھی ہو گئی ہے جب محبت اندھی ہو جاتی ہے تو وہ بہت دور دور تک دیکھتی ہے۔ اتنی دور تک جہاں گھپ اندھیرے کو روشنیاں بھی نہیں کھوج سکتیں۔ کیونکہ روشنیوں میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ من و عن وہی نہیں ہوتا جو نظر آتا ہے۔

"پھر کیا ہوتا ہے۔؟"

"کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اس لئے آنکھیں نہیں دیکھتیں۔

ذہن دیکھتا ہے۔ ٹانگیں کسی کے پیچھے نہیں بھاگتیں۔ ذہن بھاگتا ہے ہاتھ نہ کسی کو بھینچتے ہیں، نہ پرے ڈھکیلنے کا یارا رکھتے ہیں، ذہن یہ سب کچھ کرتا ہے۔ اور وہ تینوں میرے ذہن کا حصہ بن گئے ہیں۔ بن جاتے تو کوئی بات نہ تھی، وہ تو جان بھی گئے ہیں کہ وہ میرے جسم و جان کا حصہ ہیں۔"

"اس کے بعد ان تینوں کو تمہیں اپنی امانت جان کر تمہاری حفاظت کرنی چاہئے تھی"

"نہیں وہ جو کچھ کر رہے ہیں کچھ اتنا بعید از فہم بھی تو نہیں کر رہے ہیں۔ تم نے بھی تو یہی کیا میرے ساتھ۔"

"پھر تم کہتے ہو"

ہاں میں کہتا ہوں۔ کہتا بھی کیا ہوں۔ کوئی کہلواتا ہے۔"

"کون ہے وہ۔"

میں خود ہوں۔ اور کون ہو سکتا ہے

"وہ کیسے بھلا؟"

"وہ ایسے کہ تمہاری طرح ان تینوں نے بھی مجھے حاصل کر لیا ہے حصول آہستہ آہستہ ہر وابستگی کو مٹا دیتا ہے۔ کچھ تو درمیان میں اک گرہ سی رہنی چاہئے۔ جو کھلنے میں نہ آئے۔ کچھ تو دھند کا چھپا رہنا چاہئے جو دکھائی نہ دے سکے۔ کوئی ایسی مزاحمت ضروری ہے جو کبھی بڑھتے پاؤں کو زنجیر کرے۔ کبھی ایسی ٹھوکر لگا دے کہ پاؤں کی انگلیاں لہولہان ہو کر بھی اپنے لہو کو رستے کی گرد جمے ہوئے لہو کو مٹی کے مانند کر دیتی ہے۔"

"تو پھر زنجیر کیوں نہیں کرتے۔ ٹھوکر کیوں نہیں لگاتے۔"

یہی تو مشکل ہے۔ اب یہ ممکن نہیں رہا۔ وہ مجھے پا چکے ہیں اور اس حد تک پا چکے ہیں کہ انہیں میری ضرورت نہیں رہی وہ خون کا رنگ پہچانتے ہیں۔ میں انہیں پہچانتا تو یہ ان کا مسئلہ نہیں ہے۔"

اس کے معنی یہ ہوئے کہ ان کا تمہارا رشتہ بھی ضرورتوں کا رشتہ تھا۔"

اور ہر رشتہ ضرورتوں کا رشتہ ہے۔ تھا نہیں۔ اور اس کے سوا کوئی رشتہ ہے بھی نہیں۔ اور تم اس ضرورتوں کے رشتے سے واقف ہو۔"

"یہ تمہارا ایقان ہے۔"

"اب یہ ایقان ہی نہیں ایمان بن گیا ہے"

"دو تو پھر اپنے ایمان کو کہاں کہاں ڈھونڈتے پھرو گے ،،

اب ایمان مجھ کو ڈھونڈنا پڑے گا۔ ہر ایمان کی آخری منزل یہی ہے کہ وہ ایماندار کو ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ وہ دن دیت گئے جب ایمان والے اپنا ایمان سینے میں بسائے رکھتے تھے، دل میں چھپائے رکھتے تھے اگر سب کچھ دیری ہوتا جو تم نے کبھی دیکھا ہے، پڑھا ہے، سنا ہے، افسوس کیا ہے توفیق بے گور دکفن کیوں ہوتیں۔ آج تو صرف ڈھونا اور بوجھ سا رہ گیا ہے۔ لیکن زندگی بڑی بے حیا ہے، اس کو کوٹھے سے اتار دو تو بازار میں چھم چھم چھن چھن کرتی پھرے۔ بازار سے اٹھا کر تاریک حجرے میں بند کر دو، وہ اس حجرے کو ہی گلزار بنا لے گی۔ زندگی اپنی دل شکستگی کے باوجود دل زدہ نہیں ہے، وہ ہمیشہ دل ربا بنی رہتی ہے اس لئے جینے کے بہانے ہم نہیں تراشتے زندگی خود تراش لیتی ہے۔

میں سمجھتی ہوں وہ کچھ سٹھیا سا گیا تھا۔ بعض وقت دیوانہ سا لگتا تھا۔ لگتا تھا اس نے اپنا سب کچھ کھو رہا ہے یا کبھی یوں بھی محسوس ہوتا تھا کہ اس کے پاس سب سے کچھ تھا ہی نہیں۔ اوٹ پٹانگ باتوں میں دیوانگی جھلکتی تھی اور فرزانگی جھانکتی رہتی تھی۔ کبھی یہ سرا ہاتھ سے نکل جاتا کبھی وہ سرا۔ آپ اگر میرے ساتھ ہو ہی گئے ہیں تو کچھ باتیں اور بھی اس کی سناؤں۔ میں دیکھ رہی ہوں آپ دلچسپی لے رہے ہیں۔

مجھے تسلیم کرنی نے اس سے یہ ڈھنگ سیکھ لیا ہے کہ بات کس طرح کی جاتی ہے اور اس کو بھی یہ ڈھنگ بہت سی دوریاں ناپ لینے کے بعد آیا ہے۔

اس کی دو بیویوں اور سات بیٹوں نے اسے چھوڑ دیا تھا۔ سب اسے چھوڑ دیتے تھے لیکن وہ کسی کو چھوڑنے کے لئے تیار نہیں ہوتا تھا۔

وہ خود کہتا تھا کہ زندگی اس کو بھاتے بھاتے تھک گئی تھی کہ دیکھو جینے کا یہ ڈھنگ نہیں ہوتا کہ بس پیچھے بھاگتے رہو۔ کیا لاتے ہیں۔ مرحوم نے تمہارے خلاف کیسے کیسے نشتر سے ادھر ادھر کونوں میں گوشوں میں چھپ چھپ کر اپنوں میں بانٹے۔ تم جانتے بھی تھے کہ جھوٹ مسلسل بولا جائے اور بہ اصرار بولا جائے تو وہ سچ ہو جاتا ہے اور وہی سچ ہو کر رہا۔ تم اس کا اس قسم کے فلسفے پر اصرار کرتے رہ گئے کہ وہ زبان خنجر، اگر جیب ہے تو آستین کا لہو آپ پکارے گا۔ آپ پکارے گا۔ تم نے یہ کیوں نہیں سوچا کہ آج کل آستین کا لہو چپ ہی رہتا ہے اور زبان خنجر خود ہی چیخنا شروع کر دیتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ گفتگو خود زندگی نے اس سے کی ہے۔

میں اس کی اس ہیرا پھیری کو نہیں چاہتی کہ سمجھوں بھی۔ میں تو یہ بھی نہیں کہتی کہ اپنی پہلی محبوبہ دل نواز بیوی کی جدائی کے چند ہی ماہ بعد اس نے دوسرا عقد کیوں کیا۔ اس کی پردہ نشینی کسی دار فتگی کا جواز تھی یا جنسی آسودگی کا۔ جانتی ہوں کہ اس کی پہلی بیوی کبھی حسین ذہین تھی۔ یہ بھی جانتی ہوں کہ وہ بھی کسی سے کم نہ تھا۔ لیکن میرے حصے میں جو باقیات الصالحات آئے وہ ایسے بھی نہ تھے جنھیں نظر انداز کر دیا جائے۔ ہم تب میاں بیوی بنے تب جہاں دیدہ تو ہم دونوں ہی تھے۔ میں اس تک اپنے جسم کی ساری تشنگی اٹھائے اٹھائے پہنچی تھی اور وہ بھی اپنے دل کا جنازہ اٹھائے ہوئے تھا لیکن اس جنازہ بردار کے جلو میں احساسات اور جذبات کا جو قافلہ رواں دواں تھا وہ اپنی جنسی گھٹن بھی ساتھ ساتھ رکھتا تھا۔ میں نے سن رکھا تھا کہ اس کی بیوی کی خرابی صحت کے سبب وہ مجبور تھا کہ اس سے دور رہے۔ دیدہ و دل فرش راہ میں اور بستر کی شکنوں کے تڑپ تڑپ کر جوانی بتانے والا یہ باولا جب میرے حصے میں آیا تو میں سرشار تھی کہ پہلی ہی رات تر ابور ہو جاؤں گی۔ لیکن اس بنجر بادل نے رات بھر بوند بوند کے لئے ترسایا۔ ترسی ہوئی تو وہ سویا لیکن وہ کچھ اس طرح اطمینان رہا جیسے سب کچھ لٹا کر آیا ہے۔ پہل شاید اتنی کی۔ میں بھی کھل کھل کر بجھ بجھ گئی۔ لیکن اس نے کروٹ بدل لی اور اس طرح بے نیاز ہوا جیسے ہمارے بستر کے آدھے حصے پر جو چنگاریاں میرے نیچے بچھا دی گئی تھیں، ان سے اس کا کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ انگاروں کو سیج بنا لینا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ یہ تو میں بھی دیکھ رہی تھی کہ وہ بھی اتنا بے کل تھا، اتنا بے آرام اور مضطرب تھا جیسے برف کی سل پر لٹا دیا گیا ہو۔ میں نے بادل ناخواستہ چادر اپنے بدن پر ڈال لی۔ نسائیت نے چادر اٹھا دی تھی یا بیزارگی کے احساس نے۔ بہرحال کچھ تھا جس کی تفریق مٹ سی گئی تھی۔

عجیب آدمی تھا وہ، میرے برابر منہ پھیر کر لیٹا یکایک اٹھ بیٹھا مجھے ایسی نظروں سے دیکھتا جیسے واقعی دیکھ رہا ہو۔ میں منڈی منڈی آنکھوں سے اسے اس طرح تکتی جیسے ذبح ہوتی ہوئی بکری اپنے ذابح کو تکتی ہے۔

میں جانتی تھی وہ بچوں والا ہے اور پہلی شادی تو اس نے شدید عشق لڑا کر کی تھی۔ خاندان بھر میں جھنڈے گاڑ دیئے تھے اس نے۔ اس طرح علی الاعلان خم ٹھونک کر محبت کسی نے نہیں کی تھی کہ خاندان سارا اکھاڑا بن جائے۔ ایسا ہی دار شخص جب میرے حصے میں آیا تو کچھ بجھا بجھا سا تھا۔

داستو جیسی بھی گزر رہی تھی، آپ جان گئے ہیں کہ کیسی گزری لیکن مجھے ایسا تو نہیں لگتا تھا کہ زندگی بھر کے لالے پڑے ہیں۔ میں نے امیاں سے رات کی بات بیان کر دی تھی وہاں میں اپنی امی جان کو اس طرح چھکا رہی ہوں، انہوں نے کہا سوچ کر کہا۔

اے ہوا، یہ کیا ہوا۔ تو بھی غسل کر کے چھو کری؟

اس کا بھی غسل اتروا دے۔"

میں کچھ شرماتی لجاتی۔ کچھ اپنی اداسی کو چھپاتی۔ کچھ پیاسے جسم کی تونس لیا سی میں دریا اس کے پاس پہنچی۔ سر جھکا کر نہیں سر اٹھا کر کہا۔

"ابھی غسل کے لئے پانی تیار ہے۔"

وہ ہنس پڑا۔ کہنے لگا اس ڈرامے کی کیا ضرورت ہے۔ میری نظریں جھک گئیں تو میں نے سوچا۔ یہ کیسا آدمی ہے اس کی شرم بھی میرے حصے میں آ گئی ہے۔

میں نے کہا، چلو بھی۔ ورنہ لوگ کیا کہیں گے۔

وہ بدستور مسکراتا رہا۔ لوگوں کو کہنے دو وہ انہیں بھی تو نئے تجربات سے گزرنا چاہئے

تم راست گزری ہو۔ وہ تمہیں دیکھ کر گزریں گے۔

پھر کچھ رک کر اس نے کہا ۔۔ تم نہالو جا کر۔

بے ساختہ میرے منہ سے نکل گیا۔

"اوئی میں اکیلی نہالوں گی"

اس نے ہنستے ہوئے مجھے اپنے پاس بلایا۔ میں قریب ہو گئی تو بیٹھا بیٹھا کہنے لگا جھکو بھی۔ میں جھک گئی تو کھینچ کر میرا منہ چوم لیا۔

کہنے لگا۔ جاؤ اب نہالو۔ ہمیں چائے پلا دو۔ ہم بھی نہالیں گے۔

دیکھئے اس آدمی میں جس کے بارے میں میں بات کر رہی ہوں اور اس آدمی میں جس کے بارے میں میں بات کر چکی ہوں کتنا فرق ہے۔ آپ بھی جانتے ہیں کہ آدمی تو ایک ہی ہے۔ میرا آدمی ۔۔۔ اور میں بھی جانتی ہوں لیکن وقت کے تھوڑے سے فاصلوں نے جیسے زمانے ہی بدل دیئے۔ اس کا لہجہ بدل دیا۔ اس کا مزاج بدل دیا۔ غمزدہ تو وہ اس وقت بھی تھا جب میرے ساتھ پہلی رات گزار رہا تھا۔ لیکن ایسا لگتا تھا وہ غم و اندوہ سے کھیل لیتا ہے۔ لیکن آج جب کہ وہ پرچھائیوں کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے۔ اس کا لہجہ بتلاتا ہے کہ وہ غم و اندوہ اس سے کھیل رہے ہیں۔

وہ گئی میں، اور اس میرے نئے آدمی سے میرا واسطہ ۔۔۔ سوائیں جسم کی حد تک رہا۔ وہ کبھی میرا دل بن سکا نہ جان بن ہی نہ سکا تو میں کیا کرتی ۔۔۔ وہ میرے ساتھ سوتا تو میں بھی سو جاتی تھی وہ میرے پاس سے اٹھتا تو میں بھی اٹھ جاتی تھی۔ ایسے میں کون تیرا کون میرا۔

وہ بات جو میں کرتے کرتے رک گئی ہوں شاید آپ اس کے لئے بے چین ہوں۔

چائے پی کر اس نے غسل اتار لیا، جب تک رہا ہی ہی، ہا ہا کرتا رہا۔ خجالت نام کی کوئی رمق اس کے چہرے پر دور دور تک نہیں تھی۔ میں آنے والی رات کے بارے میں کچھ پوچھتی تو وہ ٹال جاتا۔ میں بھی کوئی بھولی تو تھی نہیں۔ میں نے راست سوال اٹھایا

کیا یہ رات بھی کل کی طرح گزر جائے گی؟ ۔۔۔ اس نے اطمینان سے کہا۔

"کیا معلوم گزر بھی سکتی ہے۔ جٹھا دیکھیں۔ جی بڑا

اچاٹ اچاٹ سا ہے۔ کچھ مزہ نہیں ہے ہی نہیں۔

تم بھی آدھی آدھی، ادھوری ادھوری لگتی ہو۔

میں ناشتہ کر لوں تو پہلے اپنے بچوں سے مل آؤں گی

ان کی ماں کے بعد یہ پہلی رات ہے جو وہ میرے بغیر سوئے ہوں گے۔ کیا پتہ سوئے بھی نہ ہوں۔

بات ختم کرنے سے پہلے میں آپ کو کچھ اور بھی بتلا دوں وہ کہتا تھا عورت ذہنی رفاقت کے لئے بھی تو ہے ۔۔۔ مجھے اس کے بھولپن پر ہنسی آتی تھی۔ میں کہتی تھی یہ جوانی ساری کتابی باتیں ہیں۔ کیا وہ کم ہے جو تم مجھ سے لگتے ہو ذہنی رفاقت چاہتے ہو۔ عورت صرف چاہے جانے کے لئے ہے، خواہ وہ چاہت جھوٹ موٹ ہی کی ہو۔ ذہنی رفاقت کے لئے عورت بنی ہی نہیں۔

میں اپنے پہلے شوہر کی دیوانی تھی۔ لیکن یہ شخص گھر کا آدمی بالکل نہیں تھا۔ بازار کا آدمی تھا۔ میں کہہ سکتی ہوں کہ ہر بازاری شے اسے پیاری تھی۔ اپنے مجلے پر دنیا بھر کا بناؤ سنگھار کا سامان سجائے وہ گری پڑی کمپنیوں کے ملے میں نہ بیچ اتنا قیمت خرید سے قیمت فروخت کم ہوتی اس پر مستزاد قرض رہتا۔ اتنا قرض دینا کہ لینے والی لڑکی کی گرہ سے وصول نہ ہو سکے۔ وہ جسم سے ادا کر دیتی اور میرا پہلا آدمی قیمت سے زیادہ وصول کر لیتا۔

میں پھر کچھ پڑھی لکھی تھی۔ وہ تو جاہل تھا نرا انگوٹھا ماسٹر۔ لیکن یہ تو تھا کہ اس کے جسم کا ہر حصہ اپنے کام اپنے منصب نظام کے تحت کرتا تھا۔ آنکھوں کو دیکھنا تھا سو دیکھتی تھیں۔ اس کے جسم کو لمس کا احساس تھا۔ اس کے رگ پٹھے بازو دروں میں حرکت کرتے تھے اور اس کے پاؤں اس کو ادھر لے جا سکتے تھے جدھر وہ جانا چاہتا تھا۔ اس کی انگلیاں کو بند قبا کی پہچان تھی لیکن وہ میرے ہاتھ ہی آتا تھا۔ ایک رات گھر میں رہتا بھی تو میں اکثر ترس کے رہ جاتی۔ رہنے والے بہت سے اور مکان نام کا ذخیرہ کرو۔ ان بیاہی سندریں ان بیاہے دیور ۔۔۔ میں کیا خاک راج پاٹ کرتی گرہستی ان دھڑنے کو گوشہ تو ملے۔ پھر اس نے ایمان سے جھگڑوں سے تنگ آ کر طلاق نامہ ایک دن میرے منہ پر پھینک دیا اور میں اس بار سے کتابوں کے کیڑے کی ہو کر رہ گئی۔ جس نے اپنے سارے جسمانی اعضاء کا ہر فعل اپنے دل و دماغ کو سونپ رکھا تھا۔

وہ اپنے بچوں سے مل آیا جو اس کی مرحوم بیوی کے بطن سے تھے۔ شام کو مجھے سیر کو لے گیا۔ گھر لوٹ آئے تو میں اس کی حرکتوں سے بے سدھ ہوئی جاتی تھی۔

مجھے یاد نہیں کہ ہم نے رات کا کھانا بھی کھایا۔ صبح ہونے تک اس نے میرے جسم کے بخیئے ادھیڑ کر رکھ دیئے۔ میں شرابور ہونے کے خواب دیکھ رہی تھی۔ اس نے مجھے طغیانیوں کی چھونک کر ڈوبتے ابھرنے کے گر سکھا دیئے اور میں اس کے سہارے اوپر آتی رہی۔ صبح ہوئی تو اس نے دروازہ کھولنے نہ دیا۔ یہاں تک کہ دن چڑھ گیا اور جب دروازہ کھولنے کے قابل ہوئی تو مجھے جاتا ہوا دیکھ کر کہنے لگا۔ ابھی میں سو رہوں گا۔ کل نہا چکا ہوں۔ آج کیا نہانا۔ مجھے ہنسی آئی۔ کیا یہ شخص اسلام کی تعلیمات سے اس درجہ بے بہرہ ہے۔ پھر اس کی اتنی ساری کتابوں میں کیا لکھا ہوگا۔

میری پیاسی کوکھ نے تین بیٹے جنے۔ یہ سلسلہ تو جانے کتنے سال اور چلتا۔ ترقی یافتہ سائنس نے ماں بننا نہیں سکھایا بلکہ نہ بننا سیکھ لیا ہے، دوسرے مجھے تین بیٹوں کے بعد یاد بچہ گیا۔ میں جوں جوں سیراب ہوتی گئی اس آدمی سے دوریاں بڑھتی گئیں۔ یا مجھ میں دریا میں نہ ہوتا تو شاید میں اس سے جڑی رہتی۔ مرد مت چھین کر عورت سے اس کا گھر بار اس کا

پر بیوار سب چھین لیتا ہے ۔ عورت کی سرشت میں یہ نہیں ہے کہ وہ کھڑکیاں بند کر کے حجرے کی زینت بنی رہے ۔ کھیل صرف اس کی چھاتیوں میں دودھ کی دھاریوں کا ہے یہ دھاریں سوکھ جاتی ہیں تو پھر عورت پہچانی نہیں جاتی ۔ مرد اس کی پہچان کھو دینے کے سو جتن خود کرتا ہے ۔ اور پھر ایسے میں جب کہ رشتہ صرف جسم کا ہو دل کا نہ ہو مرد کو چاہئے کہ اپنی عورت میں اس کی ممتا کو پرورش کرے ۔ ماں رہ کر شاید عورت بیوی رہ سکتی ہے

اعلائے کلمۃ الحق کے طور پر میں اعتراف کروں کہ میں نے کبھی اس سے محبت نہیں کی ۔ ضرورت پوری کرتی رہی ۔ میری ماں بھی میرے گھر اٹھ آئی ۔ وہ اس کا جی کھیل ہوا ۔ میرے خاندان کے بعض افراد نے بھی اپنا آتو سیدھا کیا ۔ وہ قرض کی دلدل میں دب دب کر دھنس دھنس کر ہاتھ پاؤں مارتا رہا اور میں اس کے ذہن و دل کا امتحان لیتی رہی کہ انسانیت کی باتیں کرنے والا کتنی دور تک چلتا ہے ۔ میرا دل کبھی پسیجا نہیں ۔ آج جب کہ وہ ہم میں نہیں ہے ، میں کہہ سکتی ہوں کہ میں نے اس سے اچھا سلوک نہیں کیا ۔ یہاں تک کہ ہم میں دوریاں بڑھتی گئیں ۔ اور میں نے دور رہ کر بڑے شہر کی چکاچوند کو اپنا لیا ۔ کیوں کہ کسی گاؤں یا قریے میں میرا جی نہ لگتا تھا ۔ مجھے اپنے جسم کی آزادانہ زندگی چاہئے تھی ۔

میرا احساس تھا کہ اب تک اس نے وہ سب کچھ دے دیا ہے جو اس کے بس میں تھا ۔ اب اس کے پاس دینے کو اتنا نہ رہا تھا جو شاید میں لینا چاہتی تھی ۔ چھوٹی چھوٹی رنجشیں میرے جسم میں اور ذہن و دل کے درمیان حائل ہو جاتی تھیں ۔ مجھے کرنا بھی کیا تھا ۔ میں تو دیا جسم نے کرگئی تھی جسم نے کروٹ لے لی ۔

مذہب کے نام پر استحصال میں میری ماں ماہر تھی ۔ یہ جو میں نے ابھی ابھی ایک عجیب سا ثقیل لفظ کہہ دیا ، "اعلائے کلمۃ الحق" وہ دراصل میرے اس دوسرے آدمی نے میری ماں کا بھی دوسرا نام رکھ دیا تھا ۔ یہاں تک کہ محلے کی بعض قریبی عورتیں انہیں اعلا بیگم ہی پکارنے لگی تھیں ۔ ہوا یوں تھا کہ کسی درگاہ پر کسی مولوی سے میری ماں نے یہ لفظ سن لیا اور یاد کر لیا ۔ محلے کی عورتوں میں جب وہ ڈینگیں مارتی اور اللہ رسول کی باتیں کرتی تو یہ لفظ ضرور بولتی ۔ اس نے میری ماں کا نام ہی "اعلائے" رکھ دیا ۔

لو وہ آگئیں تمہاری اعلائے ۔

اعلائے نے ارشاد فرمایا تھا ۔۔۔ وغیرہ وغیرہ

ایک دن جب کہ میری ماں محلے کی جاہل عورتوں کو اپنے اطراف جمع کر کے انہیں خدا سے ڈرا رہی تھی تو میرے اس آدمی نے میرے سامنے اس پر طنز کیا تھا ۔

بھئی تمہارے اطراف تو دولت بکھری پڑی ہے ۔ ارشادات اعلائے ، فرمودات اعلائے ، انکشافات اعلائے ، ہمہ دیدا ۔ اعلائے ، یہاں تک کہ فرمودات اعلائے کے نام سے اپنی ماں کے ملفوظات جمع کر کے چھاپ دو دیکھو پھر کیسے ہاتھوں ہاتھ بک جائے گا عالم اسلام میں ۔۔۔ میں اکثر جل کر رہ جاتی آج بھی اس کا ذکر کیا تو اس کی شرارت آنکھ سے آگئی اور میں نے اعلائے کلمۃ الحق کہہ کر جیسے اس پر وار کیا ۔ اس کو یاد کیا کہتا تو شاید غلط ہوگا ۔

وہ میری ایمان ، سے شاید اس لئے بھی خار کھائے ہوئے تھا کہ کبھی کبھی جب وہ شراب سے شوق کرتا تو ایمان مجھے اور بچوں کو علی الاعلان دو کمی آدھر نہ بیٹھو وہاں فرشتے نہیں آتے ۔ اکیلا شیطان آتا ہے ۔ ایک دن ہمارے کسی بچے نے اس سے پوچھ ہی لیا ۔ ایمان کی غلطیوں کی عادت سے اُسے چڑ تھی میں کہتی ہوں اسے برائی کر نا کہاں لگتے ہیں ۔ کوئی کسی سے ملے تو یہی بات کرے گا کہ ۔ شرابی کو شرابی کہنا کیا برا ہے ۔ وہ ایسا ہو کر رہ ہو ۔ ہم ایسا سمجھتے ہیں کیوں کہ ہم جانتے ہیں کیوں چشم پوشی کریں ۔ بس یہی میری ماں کرتی تھی ۔ اب اس نے اپنی برسی کی بیماری کو اپنی اولاد سے بھی چھپائے رکھا تو یہ فخر کیا ہے ۔ کیا ہمدردیاں بٹورنے کے لئے بھونپو منہ سے لگائے گلی گلی پھرتی ۔

اب دیکھئے نا یہ بھی کوئی جواب ہوا اور وہ بھی اپنے بزرگوں سے بچے کی بات سن کر وہ ہنس پڑا ۔ پوچھا بھی نہیں کہ یہ بات اس نے کس سے سیکھی ۔۔۔ ہنس پڑا ۔ کہنے لگا ۔ دراصل تمہاری نانی ماں سے کہہ دو کہ مجھے اس کی خواہش ہے کہ یہ چار فرشتے میرے پاس آئیں اور نہ میں ہی ان کے پاس جا سکوں تو میں گوارا کرتا ہوں ۔۔۔ رہ گیا شیطان ۔۔۔ سو اس کو میں نے اپنے گلاس میں بند کر رکھا ہے ۔ حالانکہ وہ بہت اصرار کر رہا ہے کہ تمہاری نانی ماں سے مل کر آتا ہوں ۔"

وہ پرچھائیاں جن کے پیچھے وہ بھاگ رہا تھا ، اس کے وہ بیٹے ہیں جنہیں میں نے جنا تھا ۔

سنا ہے وہ بستر پر مرا ہوا ملا ۔ اس وقت اس کے پاس کوئی نہیں تھا ۔ خبر ملتے ہی ہم سب پہنچ گئے ۔ میں بھی میرے تینوں بیٹے بھی ۔ اس کی لاش اس کے کھلائے ہوئے بغیچے میں آخری دیدار کے لئے رکھی ہوئی تھی ۔ اس کا بڑا بیٹا اور بیٹی جو اس کے مرحوم بیوی کے بطن سے تھے بس پہنچنے ہی والے تھے ۔ میرے پہلے شوہر سے جو بیٹی مجھے تھی وہ بھی آنے والی تھی ۔ اس لڑکی کو مرحوم بادلا بہت پسند تھا ۔ وہ بھی اس کو بابا پکارتی تھی ۔ کبھی کبھی بیلا نے مجھے تبھوٹی سے بڑی کیا ، ان آتی مخالفتوں میں بھی انہوں نے کبھی مجھے معلوم ہی نہیں ہونے دیا کہ میں بابا کی بیٹی نہیں ہوں ۔ یہ بات بھی اس نے ہی مجھے بتلائی اور کچھ اچھے ڈھنگ سے نہیں بتلائی ۔۔۔۔۔۔ لو بھی یہ ڈھنگ کیا ہوتا ہے ۔ سچ بات شاید ہمیشہ کڑوی لگتی ہے ۔ ایک دن میں نے بیزارگی کے کسی عالم میں اس سے کہہ دیا کہ تو اس کا نطفہ نہیں ہے ۔ بہت گن گاتی ہے ۔۔۔ اس کا چہرہ فق ہو گیا ۔ ایسا کیا سانپ تھا یہ ۔ بلکہ کبھی کبھی مجھے تو بعض وقت یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ یہ جو تینوں میرے بیٹے ہیں یا جنہیں وہ پرچھائیاں سمجھتا تھا ۔ وہ بھی اسی کو اپنے میں بسائے رکھتے ہیں ۔ اس کے جسم خاکی کو شہر کے اس قبرستان لے جانا تھا جہاں اس کے تین بیٹے پہلے ہی سے دفن تھے ۔

اس کے خاندان کے لوگ مجھے ایسی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے جیسے میں ہی اس کی قاتل ہوں ۔۔۔ میں تو اتنا جانتی ہوں کہ موت اور زندگی خدا کے ہاتھ ہے ۔ جو دیتا ہے وہ لے بھی لیتا ہے ۔ یہ اس کا قانون ہے ۔ اس کے آگے

کس کی چلتی ہے۔ میرے بس میں کیا ہے۔ اس کی مجتیں، اس کے تیور، بیٹوں کو نہیں بچا سکیں ہر کون سا تیر مار لیتی ــــ کسی نے کہا۔ جب وہ مرا ہے دوا کی گولیاں پلنگ کے نیچے بکھری ہوئی تھیں اور الٹے ہوئے گلاس کے پانی میں بھیگ رہی تھیں ــــ لیکن اس سے میرا کیا تعلق ہے۔ کسی نے طنز کیا۔

"تم نے پانی کی آخری بوند اس کے حلق میں ٹپکانے کا دعویٰ کیا تھا"

کہا تھا۔

"میں ہی پانی کی آخری بوند تمہارے حلق میں ٹپکاؤں گی۔

مجھے اعتراف ہے۔ ایک بار جب ہم دونوں میں ٹھن گئی تھی تو میں نے ضرور اس سے ایسا کہا تھا۔ لیکن کہنے سے کیا ہوتا ہے۔ وہ جو مشہور ہے نا۔ وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے۔ بس وہی ہوا۔ اس کا حلق بھیگنے نہیں بھیگا یہ تو خدا ہی جانے۔ وہ بات کرا لجھتا ہی اس طرح تھا کہ جی چاہتا تھا اس کا منہ نوچ دوں ــــ دیکھئے بھلا بات کتنی معمولی سی تھی کہ اس نے فتویٰ ہی صادر کر دیا۔ کہنے لگا میں مشرک ہوں۔ خراب عقیدہ ہے مجھے ایمان سے بے دخل کرتا ہے۔ وہ بات یوں تھی کہ میں غصے میں اپنے بیٹوں کو کوس رہی تھی۔ کوئی شک نہیں اس نے بڑی محبت سے منع کیا۔ میں پھر بھی نہ مانی اور بددعائیں دیتی رہی۔ بددعائیں دینے والی ماں دعائیں بھی تو دے لیتی ہے۔ اس نے چلا کر کہا، بس بھی کرو ــــ میں کوستی ہی رہی۔ بچے سہمے ہوئے ٹکر ٹکر میرا منہ دیکھتے رہے۔ اس نے لپک کر میرے پیر پکڑ لئے۔ اس پر رقت طاری تھی۔ آواز بدل گئی تھی اس نے کہا تم انہیں مارو، پیٹو، جو چاہو سزا دو۔ لیکن خدا کے لئے اس طرح بددعائیں دو میرے دل کے ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ مجھ پر رحم کرو۔ میں نے بہت دکھ سہے ہیں۔

یہ جان گئی وہ اپنے مرحوم بیٹوں کو درمیان میں لا رہا ہے۔ ــــ

میں نے کہا۔ بس بھی کرو ــــ ٹسوے نہ بہاؤ ــــ ماں کا کوسا نہیں لگتا ــــ میں نے کونسی ایسی نئی بات کہی تھی۔ بس اتنی سی بات پر وہ بگڑ گیا۔ میں جانتی ہوں، میری ماں بھی غصے میں اپنی اولاد کو بددعائیں دیتی ہے۔ وہ تو اتنی تفصیل سے کوستی تھی کہ منظر کھینچ دیتی تھی۔ اس کے بچے تھے ہی نو تو خدا تھا اس نے تو نو مہینے پیٹ میں رکھا تھا اس نے پیدا کیا تھا وہ سہتے تھے۔ وہ غصے میں آتی تو اپنے بچوں کی میتیں سجاتی۔ زمین پر بیٹھ کر ہاتھ سے ان کی قبریں بناتی۔ بڑے بھائی کو کوسنے والی ماں چھوٹے بھائی کو دعائیں دیتی تھی کیا ہوا؟ چھوٹے بھائی بیٹھے بیٹھے مر گئے۔ جوان بیوی اور چھوٹے بچوں کو چھوڑ گئے۔ بڑے بھائی مرنے میں ہیں اپنے بیوی بچوں میں خوش۔ نہ انہیں بددعائیں لگیں، نہ انہیں دعائیں۔ تب ہی تو کہتے ہیں ماں سے زیادہ چاہے پاپا کٹنی کہلائے۔ بس اتنی سی بات پر کہنے لگا،

"دوکھواس مت کرو۔ یہ شرک ہے۔ کیا تمہارے دو خدا ہیں۔ ایک کوسنا کاٹتا ہے۔ دوسرا دعائیں۔ اگر ماں کی دعائیں اللہ سنتا ہے تو کوسا کاٹا بھی سنتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ کیا تم ماں ہو۔ تمہاری زبان سے ایسے دل دہلانے والے الفاظ نکلتے کس طرح ہیں۔

میں نے کہہ دیا ارے جاؤ جاؤ۔ اس میں کیا شبہ ہے ــــ میں ماں بھی ہوں اور ایسے الفاظ بھی میرے منہ سے نکل رہے ہیں۔

تم باپ ہو تو کیا۔ حشر میں میرے ہی نام سے اولاد کو پکارا جائے گا ــــ اور سن رکھو میں ہی ہوں جو تمہارے حلق میں پانی کا آخری قطرہ ٹپکاؤں گی۔"

اس نے کہا نہیں، بالکل نہیں میں پیاسا مر جاؤں گا اور تمہیں اس کی حسرت رہ جائے گی۔ آج سوچتی ہوں وہ جیسا بھی تھا اس کی کہی ہوئی ہر ہر بات آج میرے سامنے کیوں آ رہی ہے۔ کتنی باتیں بتاؤں، لگتا ہے اس نے میرے آنے والے دنوں کی تصویریں میرے سامنے پھینک دی تھیں لگتا ہے جیسے اس نے میرا مقدر لکھا ہے۔ لو جی میں بھی کفر بکنے لگی ہوں۔ یہ اسی کی صحبت کا اثر ہے۔

اس کے آخری دیدار کا وقت آیا تو چند ایک نے مجھ سے کہا کہ میں آگے نہ بڑھوں۔ ہٹ جاؤں۔ مجھے دیدار کی اجازت اس نے نہیں دی۔ مجھے یقین ہے اس نے منع نہیں کیا ہوگا۔ اس کو جب بھی کوئی بات ناگوار ہوتی، وہ گم صم دور دور دیکھا کرتا۔ اس کے چہرے پر پرچھائیاں سی لہراتیں۔ میں اسے چھیڑنے کے لئے کہتی ــــ بن گیا خاص چہرہ!

میں ہٹ گئی۔ میں چاہتی تھی کہ اس کو اس طرح بھی سوتا ہوا دیکھوں۔ میں جانتی ہوں کہ یہ سارے کے سارے اس کے لوگ اسے بھول جائیں گے ــــ اور میں ــــ اور میں اس کا چہرہ اپنی قبر تک ساتھ لے جاؤں گی۔ ❖

عبدالقادر سروری

پ: ۱۵؍ اگست ۱۹۰۶ء م: ۱۱؍ مارچ ۱۹۷۱ء

اس کی ضرورت ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ خود افسانوں کے فن کی طرف بھی توجہ کی جائے اور اردو زبان میں بھی وہی اصول اور قواعد مروج کئے جائیں جو مغربی زبانوں میں مروج ہیں۔ ص: ۳

اردو زبان میں افسانوی ادب اور افسانے کے فن سے متعلق کسی قسم کا ادبی ذخیرہ موجود نہیں۔ وقتی ضرورت کے لئے اب تک جو کچھ لکھا گیا، ان میں ضیاء الدین احمد کا قصہ نویسی سے متعلق ایک طویل مقالہ جو "ہمایوں" ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا ہے۔ ص: ۱۰ [دنیائے افسانہ۔ مطبوعہ: ۱۹۲۷ء]

قدیم افسانہ نگاری کا اصول تصوریت IDEALISM تھا اور موجودہ افسانے حقیقت REALISM کے اصول پر لکھے جاتے ہیں۔ ص: ۱۸ [کردار اور افسانہ۔ دنیائے افسانہ۔ حصہ دوم۔ مطبوعہ: ۱۹۲۹ء]

اکرام باگ

افتخار امام صدیقی

اکرام باگ کی پہلی کہانی 'دمِ افعی' [مطبوعہ: شب خون] سے ان کے اولین افسانوں کے مجموعے کو بچ [۱۹۸۶ء] اور اس کے بعد تازہ ترین دستیاب کہانی 'توفیق' تک ان کے افسانوں کی پوری طرح ابہام و تفہیم نہیں ہو سکی۔ جدید تر کہانی کے اس اہم نام کو محض تجریدی و علامتی کہانی یا تجریوں کی کہانی کی ایک مختصر تاریخ کے باب میں جگہ تو مل گئی لیکن شاید کہانیاں اپنے باطن میں جو تخلیقی آگ چھپائے ہوتے ہیں۔ ان پر مکالمہ نہیں ہو سکا۔ اس کی کئی ایک وجوہ ہیں۔ مگر ان وجوہ سے صرفِ نظر کرتے ہوئے صرف کہانیوں کے باطن اور اکرام باگ کے تخلیقی جوہر سے بھی گفتگو کی جا سکتی ہے کیونکہ اکرام باگ کی کہانیاں اپنے تمام تر الجھاووں کے باوجود نظر انداز نہیں کی جا سکتیں انہیں محض اس لئے رد نہیں کیا جا سکتا کہ یہ افسانے کے رواں منظر میں نہیں سماتیں یا انہیں افسانے کی کلاسیکی روایت میں بھی نہیں رکھا جا سکتا یہ کہ سرے سے یہ افسانے ہی نہیں اگر یہ افسانے نہیں تو پھر یہ کس نوعیت کی تحریریں ہیں۔؟

ایسا تو نہیں کہ یہ افسانے محض خواب سرابے ہوں جو فقروں، جملوں میں بغیر کسی ترتیب کے اتر آئے ہوں اپنی تخلیقی ترتیب میں ماجرہ سنوذ نے کہ بجائے خود افسانہ نگار کو یہ بکھراؤ خوب سیرت لگا ہو؟ میں نے ان کہانیوں کو پڑھا ہے اور بار بار پڑھا ہے۔ یہ آسان نہیں ہیں ان کہانیوں سے باہر کوئی بھی، گفتگو، کوئی بحث، کوئی مکالمہ، اکرام باگ کو سمجھنے میں زیادہ معاون نہیں ہوگا۔ تصوف، مذہب، علم نجوم، جمالیات اکرام باگ کی تہہ دار شخصیت اور اس کے لاشعور میں مطالعہ در مطالعہ علوم و فنون کے عکس علامتوں اور استعاروں میں قدرے مختلف زبان کے ساتھ تخلیق کئے گئے یہ افسانے اب بھی انتظار کر رہے ہیں اپنے قاری کا۔ سچے اور باشعور نقاد کا اور خاص طور پر جدیدیت کے ان مبلغین کا جو اس نوع کی کہانیوں ہی کے خواہش مند تھے۔

سید مجیب الرحمن

اکرام باگ کلاسیکی لکھنے والوں سے مختلف سمت میں چلتے ہیں۔ کلاسیکی لوگ کرداروں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ کہ جیسے وہ آخری حقیقت ہوں۔ مگر اکرام باگ انکے نام تک نہیں رکھتے۔ میں ایک۔ میں دو۔ وہ ایک اور وہ دو یا ہندسوں سے زیادہ نام نہیں دیتے، گویا یہ سب نقشِ فانی ہیں۔ انکی ہستی تب ہی پکی ہوگی جب وہ ان کریہہ نیتوں اور کریہہ اعمال سے نجات پاکر مکمل اکائی بن جائیں۔ کردار کی عکاسی پر وہ الفاظ کے اسراف کے خلاف ہیں۔ مگر وہ اتنی چابکدستی سے استعاروں سے کام لیتے ہیں کہ اس سے کردار کی ساری کیفیت سما جاتی ہے۔ مثلاً چمگادڑ۔ شاہزادی۔ شاہزادہ۔ پرچھائیں۔ سائرن۔ سیٹی۔ کلوروفل زدہ جھاڑ۔ ۴۵ درجہ کا زاویہ (محبت کرنے والا) سوّر۔ زنگ آلود ہتھیار۔ بیساکھی دیگ زار۔ بوڑھا بندر۔ دیمک۔ دھواں۔ شیر۔ بلی۔ ریگستان۔ کالا سانپ۔ گرگٹ۔ سیاہ عمامے۔ گوریلا۔ دستخط (بے اصولے شادی کے گواہ) مرغیاں وغیرہ۔

اکرام باگ کے سارے افسانوں کا نچوڑ یا تو فکری نتائج ہیں یا فلسفیانہ تجربہ یا اچھے فن پارہ میں یہ تصویر ملتی ہے۔ کہ جذبوں سے کردار بنتے ہیں۔ اور کرداروں کے عمل سے مواخذہ۔ اکرام باگ اس پورے عمل کو مواخذہ یا مکافاتِ عمل NEMESIS کو ظاہر کرنے والے استعاروں سے ماورا کر لیتے ہیں۔ اور نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ جب تک آدمی اکائی نہیں بن جاتا ہے اسے مکافات سے نجات نہیں۔ اکائی بننے کا طریقہ کار کیا ہوگا۔ وہ تفصیل سے نہیں بتاتے ہیں مگر کسی کردار کے ذریعہ وہ اشارہ کرتے ہیں وہیں اچھی غذا ہی نہیں بلکہ اس کی لذت کو بھی

محسوس کرنا چاہتا ہوں" ان کا یہ جملہ بہت فلسفیانہ اور پُر مغز ہے کہ انسانی ذہن کی تہذیب اسی طرح کی جاسکتی ہے کہ وہ مشاہدہ کے ہم رکاب ہے پراگندہ نہ رہے۔

بودلیر نے فکری نعرہ لگایا تھا کہ فطرت کراہتوں سے بھری ہوئی ہے۔ اور فنکار کا کام ہے کہ فن کے ذریعہ فطرت کی کمیوں کو دور کرے۔
اکرام باگ کے یہاں فطرت میں اذیت پسندی کے عنصر کی عکاسی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ کبھی اذیت سادیت SADISM یعنی ایذا رسانی کی شکل میں ہے تو کبھی اذیت کوشی کے روپ میں MASSOCHISM اکرام باگ کہتے ہیں "انسان بھی کتنا ستم ظریف ہے۔ کہ الزام رکھنے کی عادت کا خواہ وہ اپنی ہی ذات پر کیوں نہ ہو کس بُری طرح شکار ہے۔ اسے ایک پل چین نہیں رہتا۔ کسی نہ کسی کو مجرم ٹھہرا کر وہ اپنے اندر طمانیت اور سکون چند لمحوں کے لئے ہی پیدا کر لیتا ہے۔" ایک دوسری جگہ وہ کہتے ہیں "زندہ فن کی تخلیق کے لئے کسی پیریڈ کا ہونا ضروری ہے، پیریڈ کا غم ہونا یعنی کسی محبوب شئے کو نہ پا سکنے کا غم" گویا ان کو قدرت کا یہ قانون پسند نہیں ہے کہ فطرت کی زحمت ہی سر چشمۂ فیضان بنے۔ خود رحمت فیضان کیوں نہ دے۔ یہی ان کا بنیادی سوال ہے۔

وہ روح کے بارے میں بُدھ کے انداز میں سوال کرتے ہیں کہ "انسان میں جینے کی تمنا کتنی فربہ ہے۔ زندگی خواہ گھٹ گھٹ کر ہی گزرے مگر وہ موت کے آرام دہ بستر پر سونا نہیں چاہتا۔ جینے کی ہوس نے ہی شاید روح کی عظمت کا فلسفہ ایجاد کیا ہوگا۔ وہ موت کے وقت بھی یہ یقین کر کے خوش رہتا ہے کہ کم از کم اس کی روح تو ہمیشہ کے لئے زندہ رہے گی"۔ سائنسی اذیت کو وہ ایک کردار کی شکل دے کر کہتے ہیں۔ "سائنس داں قفل کے پاس پہنچ کر کہتا ہے ہماری مسکراہٹ میں، ہیروشیما کا سارا درد مسکرا رہا ہے۔"

ذہن کی عدم تسکینی IN-STABILITY کے بارے میں وہ کہتے ہیں "کھانا کھاتے ہوئے میں صرف اس کی لذت سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہوں۔ انسان کا شعور لاشعور ایک ہو جائے۔ یہی میری آرزو ہے۔ آخر میں مکمل اکائی کیوں نہیں ہوں۔ جس دن آدمی مکمل اکائی بن جائے گا شاید اسے اپنے فنا ہونے کی کسک نہ ستائے" گویا اس پیراگراف میں ذہن کی تہذیب کے طریق کار کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ ہم مکمل اس لئے نہیں بنتے کیوں کہ ہم حقیقت کے ساتھ ساتھ باشعور نہیں ہیں۔ مشاہدہ کا باقاعدہ شعور ہمیں لاشعور کا مالک بھی بنا دے گا۔ تب قطرہ سمندر بن جاتا ہے۔

ایروٹک آرٹ میں عشق اور فلسفہ کی مثالیں بے انتہا ہیں۔ بھگتی تحریک اور صوفی شعرا کا سارا کلام اسی کے زیر اثر میرا بائی، کبیر، نانک اور ودیا پتی خدا کو اپنے محبوب کی طرح مخاطب کرتے تھے۔

اکرام باگ کے آرٹ کو بھی ہم عشق اور فلسفہ کے خانے میں ڈال سکتے ہیں۔ عشق کی جب شروعات ہوتی ہے تو وہاں ساری کائنات میں صرف دو ہی ہستیاں رہتی ہیں۔ ایک موضوع SUBJECT اور دوسرا معروض OBJECT اور جب عشق اپنی انتہا کو پہنچتا ہے تو نہ ہی وہاں موضوع ہوتا ہے اور نہ معروض۔ ایک ثنویت کی حالت ہوتی ہے۔ اکرام باگ دو صوفیوں کی بحث کو اپنے افسانے میں جگہ دیتے ہیں اور خود بھی اس سے مستفید ہونے کا انداز ظاہر کرتے ہیں۔ ایک نقطہ نظر کا صوفی کہتا ہے کہ وجود کے ہر مظہر میں خدا کا ہی وجود ہے (وحدت الوجود) اور دوسرا کہتا ہے کہ خدا کا وجود الگ قسم کا ہے، اور اس کی تخلیق کا الگ (وحدت الشہود) اس بحث سے الگ کر وہ اس تجریدی نقطہ پر پہنچتے ہیں کہ ہمیں مکمل اکائی بن جانا چاہئے۔ یہاں بھی ہم اکرام باگ کو بدھ کے تصور سے مماثلت رکھنے والا پاتے ہیں۔ غالباً انہیں وجود کی بحث زبانی اصطلاحیں لگتی ہیں۔ گوتم بدھ نے کہا تھا۔ کہ ہم حواس سے واقف ہیں اور شیار کو بھی دیکھتے ہیں۔ ان دونوں کے ملن سے ایک جوش پیدا ہوتا ہے۔ جو یادوں کی شکل اختیار کرتا ہے۔ یہی یادیں آرزو کی شکل میں مماثل حالات میں بار بار جگہ جگہ جنم لیتی ہیں۔ گویا یہ سب دل کو گرفت میں لینے والی یادیں سنسکار ہیں ہمارے سامنے آتی ہیں کہ ہمیں پورا کرو۔ اور وہ سدا خوش کامی سے محروم ہوتی ہیں۔ آدمی کی خوش کامی تو اسی میں ہے کہ وہ خود کو غیر محدود بنانے میں لگ جائے۔ بس یہی ایک آرزو ہے جو بچی ہے اس غیر محدود پن کا کوئی نام نہیں ہے۔ حساب نہیں ہے۔ اور نہ کوئی فارم۔ [ایک طویل مضمون "کرچ - ایک چیلنج" سے اقتباسات]

اکرام باگ

توفیق

سلسلہ اور کھیل دونوں ہی رمز ہیں۔

مجھے آج بھی اس باب میں یقینی شک ہے کہ کون کس رمز سے کب وابستہ ہوا میں تم سے اس بات کی وضاحت ضرور کردوں گا کہ اس سلسلے کا آخری سرا مرکزی اقامت گاہ ہی ہے۔ لیکن تم اگر اسے کھیل سمجھو تو اس باب کا آخری سرا مرکزی اقامت گاہ تھی۔ ایسی ہی توفیق۔

میں متعین کردہ وقت پر بس اسٹینڈ پہنچا۔ مجھے یقین تھا اور میں نے وڈ ٹکٹ لے لیے تھے۔ سامنے پولس اسٹیشن میں ہجوم کسی جلسے میں جانے پہنچانے قیدی کو احاطے سے ایک ایک کر دیکھنے میں مشغول تھا۔ ایک انجان سی تشویش مجھے بھی ہو رہی تھی۔ بار بار میری نظریں ہر گزرتے ہوئے رکشہ پر اٹک جاتیں۔ شام کے سائے پھیل گئے تھے۔ وقد سورج درگاہ کے کلس پر ہانپ رہا تھا۔ رات کے اندھیرے میں میں نے تمہارا لرزتا ہاتھ پکڑا تو خود میرا جسم بھی ہوے ہوے کانپ رہا تھا تم جانتی ہو کہ وقت سفر میں نے متعین نہیں کیا تھا۔ اس وقت تمہاری عارضی اقامت گاہ تک پہنچنا تقریباً ناممکن تھا۔ تارکول کی سرد سڑک سے تنگ گلی میں مڑتے ہوئے گرم مرکزی اقامت گاہ ہماری متوقع منزل تھی۔ نیم اندھیرے کمرے میں سر کے مقابل جیسی آئینہ متحرک ہوا۔ اب سامنے دیوار سے لگے پلنگ میں ساری ہی بکر لباس لہرانے لگا اور غیر رسمی دودھیا لباس زیب تن ہوا سفید پنڈلیوں پر مانوس بھوری روئیں کے لمس پر تنفس رک گیا۔ پھر اچانک سفید و سیاہ بکروں کے تحرک پر دودھیا مخصوص ہیئت میں نیم اندھیرا ٹمٹمانے لگا۔ تمازت کے گوتر سینے کے اندر پھڑپھڑاتے رہے چاروں طرف دلدل تھی۔ زمین سے ابھرتی ہوئی دلدل فضاؤں میں پھیلتی جا رہی تھی۔ اپنی پہچان کے سارے خوشے دلدلیت ہو گئے۔ حد یہ ہے کہ جیسی آئینے میں مجھے اپنی شکل نظر نہیں آئی۔ صرف سیاہ اور سفید لکیروں کا موسنارش ابھرتا اور پھیلتا جا رہا تھا۔ جب صبح کے بطن سے مرمری ترمری رات طلوع ہوئی تو میں نے دیکھا کہ اپنی غلیل کے سارے کنکر نکل چکے تھے شش سالہ سلسلے کے ان کنکروں کو اس کھیل میں صرف ہونا تھا؟ پھر بھی سلسلے کے بطن سے کھیل کا انکھوا تو تمہارے بعد استغنا کی آبیاری سے پھوٹا تھا۔

میں تم سے پھر نہیں پوچھوں گا۔ کہ بیج کس نے بوئے۔ تم نے یا میں نے؟ ویسے میں نے تو تمہیں جواب دیا ہی تھا کہ افسوس تولذتوں کی آخری پناہ گاہ ہے۔

"وہ افسوس!" انہوں نے ایک گھونٹ جام کا لیتے ہوئے اپنی بات جاری رکھی۔

"زندگی ایک ایسے کھیل کا سلسلہ ہے جس کے سرے ہمیشہ سے ملے ہوتے ہیں لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس کھیل کا ہر سلسلہ الگ ہے۔ تم پیتے نہیں ہو!"

میں نے ان کے جواب کو نظر انداز کرتے ہوئے پھر سے اپنا سوال دہرایا "آخر کس تشنگی نے آپ کو اس حجرے تک پہنچایا۔"

ہمارے گاؤں کی گلیاں خون بھرے کیچڑ سے لت پت رہتی ہیں یہ خون تاریخی بھی ہے اور جغرافیائی بھی ــــــ گاؤں سے دور کنارے ایک درگاہ ہے۔ اس درگاہ کے قریب تنہا حجرے میں ایک تھکا ماندہ مجہول نیم غنودہ بوڑھا ڈھولک کی تال پر کثرت کی باتیں کرتا ہے اور وحدت کی تلقین۔

میں نے پھر سے انہیں اعداد میں الجھتے دیکھ کر ٹوکا۔ "وہ آپ کو کون سی شئے اس حجرے تک لے گئی ــــــ کشف یا لذت؟"

"ہوں"۔ قلم رکھتے ہوئے انہوں نے نیچے سے اوپر دیکھتے ہوئے جواب دیا۔ تمہاری اور میری عمر کے فرق کو نظر انداز کرتے ہوئے میں تمہیں اپنی روداد سناؤں گا:

"میری عمر پندرہ سولہ سال کی ہو گی کہ میں نے بجلی خان کی مسجد میں قرآن کی تعلیم مکمل کی۔ امام صاحب کو صبح اور شام کا کھانا پہنچانا، یہی میری ڈیوٹی تھی۔ میرے ساتھ اور بھی لڑکے پڑھا کرتے۔ ہمارے معتقدین امام صاحب کے اعتقادات کا بڑا دخل ہے وہ کہا کرتے تھے کہ اللہ ایک ہے

اور رزاق ہے مگر بغیر وسیلے کے اس تک کسی کی رسائی ممکن نہیں۔ حضورؐ
شافع المحشر ہیں اس لیے ہر مسلمان بلا اکبر جنتی ہے۔ نماز دل سے پڑھنا چاہیے
روزہ اور زکوٰۃ کے شرعی اصول سب کے لیے یکساں ہیں اور عارفانہ اصول
اس کے اُلٹ ہیں۔ عارف اپنے پاس کچھ نہیں رکھتا۔ جس نے حج کیا اور حضورؐ کے
روضے کی زیارت کی اس کے سب گناہ معاف ہو جاتے ہیں ـــ ان دنوں جمعہ
میں سلطنت آصفیہ کے عروج اور استحکام کا خطبہ بھی دکن کی ہر مسجد میں پڑھا
جاتا تھا۔ ہمارے گاؤں میں بھی رضاکار تنظیم قائم تھی۔ میری صحت، اور عادت
لائق تحسین تھی اس لیے میں بھی روز آنہ پریڈ میں شامل ہوتا۔ سربراہ تنظیم ملک
ہندوستان کی سیاسی، فوجی ریشہ دوانیوں سے واقف کراتے۔ اپنی نیم فوجی
ٹریننگ کے ساتھ ساتھ مجھے اپنے کھیت میں بھی کام لینا اور کرنا پڑتا تھا۔ میری
نوجوانی کے دن تھے اور اطراف میں کئی چراگاہیں تھیں۔ ہمارے کھیت میں کئی سو آم کے
درخت تھے اور آموں کا کاروبار مجھے بڑا راس آیا۔ آموں کی نگہداشت کرنا میری جاب
سے بڑی ہابی تھی۔ چنانچہ اطراف کے کئی ایک درختوں کو خریدتا رہا۔ ـــ اسی
اثنا میں پولیس ایکشن ہوا ـــ ہندوستانی فوج دکن میں داخل ہوئی۔ سلطنت آصفیہ
کا چراغ بغیر کسی پھونک کے بجھ گیا۔ ہمیں تنظیم میں محفوظ رہنے کی ترکیب بتلا دی
گئی تھیں چنانچہ ہم میں بہت سے لوگ اس بلا سے بچ گئے اور غیر تربیت یافتہ
لوگ اس کی زد میں آ گئے۔ ان دنوں قدرت مہربان تھی کیونکہ آج تک کبھی
ماہ ستمبر میں اتنی طوفانی بارش نہیں دیکھی۔ گاؤں کے گاؤں خالی ہوئے اور لوگ
اطراف کھڑی فصلوں کے اندر چھپے رہے۔ مجھے اپنے ایک ہندو کارکن کے
گھر میں پناہ ملی ـــ بہر حال ہر قسم کے اثاثے لوٹے گئے۔ امن ہوا تو لوگ
سراسیمہ اور سکتے کی حالت میں تھے۔ پانی کی افراط تھی مگر ہر طرف تشنگی تھی۔ باؤلیاں
صاف کی گئیں۔ گم شدہ انسانوں کا سراغ برآمد ہوتا رہا۔ گلیوں میں کھیت اُگ
آئے تھے۔ محلّے کے لوگوں نے مجھے اپنے محلّے سے امن کمیٹی کا رکن منتخب
کیا۔ اپنی ٹوٹی پھوٹی مسجد کا امام مقرر ہوا۔ میرا اپنا بہت کچھ باقی رہ گیا تھا۔
پھر کانگریس کے ٹکٹ پر میونسپلٹی کا ممبر منتخب ہوا۔ لاری کا کاروبار شروع کیا۔
آندھرا سے سارے شہر کو چاول درآمد کرنا جان جوکھم میں ڈالنا ہوتا تھا۔ پھر بھی
اپنے رسوخ سے اس علاقے کو سال بھر چاول درآمد کرتا رہا۔ اب گاؤں
کے لوگوں نے مجھے اپنی ہر انجمن کا صدر بنانا شروع کیا۔ میں ہر سال گیارہویں
شریف بڑے اہتمام سے کیا کرتا تھا۔ قومی انجمن کے زیر تحت میں نے گاؤں
کی پردہ دار بچیوں کے لیے مدرسہ نسواں کی بنیاد ڈالی جو اب شبانہ روز کی محنت
کے بعد کالج تک پہنچ چکا ہے پھر اس کے بعد میں نے عزم حج کیا۔ حج سے واپسی
کے بعد لوگوں نے مجھے بتلایا کہ میں گاؤں کا پہلا حاجی ہوں ـــ کیا زندگی تھی!

انہوں نے لمبی سانس چھوڑتے ہوئے کہا۔

"پھر میاں نے سوال کیا۔؟"

"قطرہ اور موتی کے بیچ توفیق کا سلسلہ سب سے بڑا کھیل ہے" انہوں نے
افسردہ لہجہ میں کہا۔

"میں سمجھا نہیں ..."

"ہر اقامت گاہ میں ایک کابوس رہتا ہے جو ہماری تشنگی چوستا رہتا ہے۔"

"کونسی اقامت گاہ!۔"

"اس زیاں کار زندگی میں سلسلہ اور کھیل دونوں ہی رمز ہیں۔"
انہوں نے خلا میں اپنی خمار آلود آنکھیں ٹکاتے ہوئے اپنی بات جاری رکھی۔
اور اس کابوس کے لیے تمہیں غذا تو فراہم کرنی ہی پڑے گی اور سب سے بہتر غذا تو تم
خود ہی ہو۔ اسی لیے تو ڈھولک کی تال پر آواز گونجتی ہے۔ اپنے آپ کو کم کرو
یہاں تک کہ اقامت گاہ میں کوئی گاہ نہ رہے۔"

"اقامت گاہ!"

پتہ نہیں کون کس سے کب وابستہ ہوا۔ یہ کھیل ہے یا سلسلہ۔ میں نے سوچا
املی کے درخت کے پاس میں نے اپنے مخفے اور درہم کو اطمینان کا روپ دینے
کی کوشش کی۔ ہلکی سی بوندا باندی اب بھی ہو رہی تھی۔ وہ میرا پہلا دن تھا۔
فاصلے کے آٹھ دن مجھے اس بات کی طمانیت تھی کہ محض شکل و صورت
اور حیثیت سے کچھ ہونے والا نہیں ہے۔ پھر بھی احتیاطاً میں نے وہ سارے
احمقانہ رد و بدل آئینے کے مقابل کر لئے تھے۔ جو جیب میں رکھی اجنبی شبیہ
کو ابتدائی مرحلے میں ایک حد تک گوارہ کر سکتے تھے۔ ویسے تو میرا اصل سرمایہ
تو قلم اور کلام ہے۔ میں نے بعد کے ایک موقع پر تم سے کہا تھا۔ قلم اور کلام
تو ساتھ آدمی کی سحر کاری کے اولین اعمال ہیں۔ یہ دن جون کا آخری دن
تھا۔ جون کے مہینے میں ویسے بھی چلچلاتی تپتی رہتی ہیں۔ پھر برسات کی رم جھم اور
سفید لباس میں ملبوس اس اجنبی شبیہ کے حقیقی دیدار کا اشتیاق
گزشتہ ایک ہفتے سے نیند ایک وہم کا نام تھی ـــ آج میں نے خواہ مخواہ
رخصت لی۔ ویسے شام کو بھی جایا جا سکتا تھا۔ گھر میں بھی جھوٹ گھڑنا پڑا
بڑی خاموشی کے ساتھ میں نے مطلوبہ راہ لینی چاہی مگر نگار نے پوچھ ہی
لیا۔

"بابا کہاں؟۔"

اب میں اُسے کیا جواب دیتا۔ پتہ نہیں مجھے کس کی تلاش ہے۔ کون سی
تشنگی ایک آوارگی کے لیے دیوانگی کی حد تک اکساتی ہے ایک بے نام سا
خلا۔ زادِ سفر ہے۔ یہ کیسی توفیق ہے؟

یہ سلسلہ ہے۔

اس پنج سالہ سلسلے میں میں تمہاری مستقل اقامت گاہ کی سیڑھیاں چڑھتا اور اترتا رہا۔ ہر روز اِملی کے درخت کا سایہ ہمسفر ہوتا۔ تمازت کا لمبوترا پیڑ پڑھتا گر کھیل تب بھی رہتی۔

مرکزی اقامت گاہ میں جو کچھ ہوا اُس سے کون وابستہ ہوا ہے؟ میں سوچتا ہوں یہ تو ایک کھیل ہے لیکن تمہیں سلسلہ دکھائی دیتا ہے اور میں اسے سلسلہ کہنے پر مصر ہوں تو تمہیں سب کچھ کھیل لگتا ہے۔

گاؤں کے تنہا حجرے میں بوڑھا کہتا ہے۔

"اپنے آپ کو کم کر۔ اقامت گاہ تو ایک ہی ہے۔ جہاں کوئی گاہ نہیں۔ خلا میں ڈوبتی ہوئی آواز میں میں انہیں جواب دیتا ہوں۔ "جناب! کیا ہر سلسلہ تو کھیل نہیں؟"

❖

ممتاز شیریں

ہمارے افسانے کا دائرہ ہر لحاظ سے وسیع ہے۔ تکنیک اور رجحان، موضوع و مواد ہر اعتبار سے ہمارا افسانہ متحول اور متنوع ہے۔ اگر معاشرتی حقیقت نگاری میں 'آخری کوشش' (حیات اللہ انصاری) 'کلیاں اور کانٹے' (اختر اورینوی) اور 'زندگی کے موڑ پر' (کرشن چندر) کے سے شاہکار ہیں تو رمزیت میں 'قید خانہ' (احمد علی) کا سا نہایت گہرا اور مکمل افسانہ ایک طرف۔ 'بابو گوپی ناتھ' (منٹو) اور 'حرامجادی' (عسکری) کے سے انفرادی افسانے ہیں تو دوسری طرف 'آنندی' (غلام عباس) کا سا اجتماعی افسانہ۔ ایک طرف بلونت سنگھ کے 'رنگ' کا سا ہلکا پھلکا نازک افسانہ ہے جس میں محض رنگوں کے امتزاج اور تبدیلی کے ذریعے مختلف چھوٹے چھوٹے تاثرات یکجا کیے گئے ہیں۔ اور قدرت اللہ شہاب کا 'تلاش' جس میں صرف ایک موڈ کی گرفت ہے تو دوسری طرف تیئیس بعد کے افسانے 'ان داتا'، 'مدن سینا اور صدیاں' اور 'میگھ ملہار' جو ایک وسعت، گہرائی، عظمت، شان اور ایک COLLASUS کا احساس دلاتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ ہمارا افسانہ کسی بھی لحاظ سے مغربی افسانے سے پیچھے رہ گیا ہے۔ [معیار، ص: ۲۲۳، مطبوعہ: ۱۹۶۳ء]

امراؤ طارق

آفاق ہاشمی

جب نانی اماں کہانی سناتے سناتے خاموش ہو جاتیں تو میں کہتا۔ تو پھر کیا ہوا۔ وہ کہتیں کہ اب شہزادہ چوتھی سمت روانہ ہو رہا ہے۔ جہاں خوف ہے ویرانہ ہے۔ کالے دیو ہیں اور بھوت۔ دراصل وہ انسانی رشتوں کو دریافت کرنے نکلا تھا۔ امراؤ طارق نے "بدن کا طواف" کر کے انسانی رشتوں کو دریافت کر لیا ہے۔ وہ ولیم ہو، گم کردہ راہ پدمنی ہو یا جمیل کا باپ۔ سب انسانی رشتوں کی دریافت میں سرگرداں ہیں۔ اس دریافت میں "بدن کا طواف" کے تمام کردار طلسماتی فضاء سے نکل کر زندگی کی حقیقتوں سے نبرد آزما نظر آتے ہیں "برتھ ڈے کیک" اور "بہار کا گیت" میں کرداروں پر امراؤ طارق کی گرفت بہت مضبوط ہے جس نے پدمنی کو سیتا بنا دیا اور ولیم کو مسرتوں سے ہمکنار کر دیا۔ امراؤ طارق کے افسانے صرف ذاتی احساسات کا اظہار نہیں ہیں بلکہ اس نے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے واقعات کو موضوع بنایا ہے۔ (بدن کا طواف۔ مطبوعہ : ۱۹۷۹ء)

اشتیاق طالب

یہ اس زمانے کی بات ہے جب کراچی کے تعلیمی اداروں میں نصابی سرگرمیوں کے ساتھ ادبی سرگرمیوں کی بھی بڑی اہمیت تھی۔ شعر و ادب کے میدان میں جہاں اطہر حسین صدیقی، اخلاق اختر حمیدی، شائستہ بیزار اور ساقی فاروقی کے نام نمایاں تھے وہیں افسانوی ادب میں غازی صلاح الدین، امراؤ طارق، نعیم سرحدی، انور حسین اور ڈرامے میں آغا ناصر اور دوسرے جانے پہچانے نام تھے۔ اس زمانے میں غازی صلاح الدین کا ایک افسانہ جس کا عنوان مجھے اب یاد نہیں یونیورسٹی میں موضوع بحث بنا ہوا تھا۔ نعیم سرحدی کا افسانہ "ایوبس کرو" انور حسین کا "سرخ پھول" اور امراؤ طارق کا افسانہ "اکتایا" کے بڑے چرچے تھے۔ پھر یوں ہوا کہ یہ تمام افراد تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمتوں کے حصول اور دوسری مصروفیات میں کچھ اس طرح گم ہوئے کہ ان کے نام ذہنوں میں بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ میں نے طارق کے افسانے پڑھے ہیں اور اتنا ضرور عرض کروں گا کہ امراؤ طارق نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے لیکن جو کچھ بھی لکھے ہیں ان میں طارق کی ذہانت اپج، فکر و شعور اور مسائل سے آگہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ امراؤ طارق افسانے کے فن سے واقف ہے اسے کہانی کے تانے بانے بننا آتے ہیں۔ اسے پلاٹ اور کرداروں میں توازن پیدا کرنا آتا ہے وہ اپنی کہانیوں میں زندگی کے تلخ حقائق اور سچائیوں کو بے دھڑک بیان کرنا جانتا ہے۔ اس کی کہانی کے کردار ہماری جیتی جاگتی زندگی کے کردار ہیں جو ہمارے آس پاس ہی رہتے ہیں۔ اس کی کہانیوں کا ماحول نہ اجنبی ہے نہ ماورائی بلکہ وہ ماحول جس میں ہم سب اپنی چھوٹی موٹی خوشیوں، مسرتوں، دکھوں اور غموں کے ساتھ زندگی گذارتے ہیں یہ وہ ماحول ہے جس میں پرانی روایات و اقدار ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر چکی ہیں اور نئی روایات و اقدار نے اس زمین میں جڑیں نہیں پکڑی ہیں۔ لوگ اپنے چہروں پر نقابیں ڈالے ہمدرد انسانوں کا روپ دھارے جعلسازی و مکاری میں مصروف ہیں اپنی خوشیوں کی خاطر دوسروں کی زندگی سے کھیلنا اور سودا کرنا ان کا مقصد بن گیا۔

حمید کاشمیری

معلوم نہیں "بدن کا طواف" کے افسانوں کی ترتیب کس طرح ہے تاہم "لڑکی میرے گاؤں کی" میرے مطالعے کی ترتیب یا زد میں آنے والا پہلا افسانہ ہے اور اس پہلے ہی افسانے نے مجھے چونکا دیا ہے اور میں ابھی تک اسی پر رکا ہوا ہوں چونکا دینے والی کہانیاں دو طرح کی ہوتی ہیں ایک وہ جنہیں پڑھ کر آدمی صرف چونکتا ہے اور ایک وہ جو آدمی کو چونکا کر آدمی کو بیدار کر کے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں اور جنہیں آدمی پڑھ کر سرسری طور پر آگے نہیں نکل سکتا۔ یہ کہانی رکنے اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ میں اس کہانی کو پڑھ کر صرف چونکا ہی نہیں بل بھی گیا ہوں ہر چند کہ میں نے اس مجموعے کی مزید کہانیاں پڑھنی شروع کر دی ہیں تاہم امراؤ طارق کے بارے میں رائے قائم کرنے کے لیے یہ ایک کہانی میرے لیے کافی ہے امراؤ طارق کہانی لکھنے کے فن سے واقف ہے۔ اس کا

مشاہدہ گہرا ہے۔ وہ سماجی شعور کے ساتھ کہانی کی تخلیق کرتا ہے اور مجھے یہ کہنے میں عار نہیں کہ "بدن کا طواف" اردو افسانہ نگاری کے ان دنوں رکے ہوئے کارواں میں ایک حرکت کا باعث بنے گا اور اگر امراؤ اسی پچے مشاہدے کے ساتھ کردار میں ڈوب کر اسے سمجھ کر اور اس سے محبت کر کے لکھتے رہے تو ان کے بارے میں یہ جملہ قطعی طور پر روایتی نہ ہوگا کہ اردو افسانہ نگاری کے مستقبل کو امراؤ طارق سے بہت امیدیں وابستہ ہوگئی ہیں۔

ذکاء الرحمٰن

لیکن میں آگ سے کلام کرنے والا، میں عہد نامۂ آتش بردار تنہا ہوں۔ میں ذکاء الرحمٰن تنہا ہوں اور میں عبید اللہ علیم تنہا ہوں اور میں افتخار جالب تنہا ہوں۔ لیکن اِدھر امراؤ طارق بھی تو بیٹھا ہے۔ کیا میں امراؤ طارق بھی تنہا ہوں۔ یہاں مجھے کچھ جھجکنا پڑتا ہے۔ یہاں ایک عجیب و غریب صورتِ حال ہے۔ امراؤ طارق کہہ رہا ہے۔

"میں امر بیل اسی درخت کا حصہ ہوں مجھے بھی جلنے کا حق ہے۔ میں اسی درخت میں پیدا ہوئی ہوں۔ اگر میری جوانی یوں ہی رائیگاں ہے تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔ بیری کے درخت پر آخر کوئی پتھر کیوں نہیں آتا۔ میں اگر بیری پر بوجھ ہوں تو میرا کرب کب کسی نے سمجھا ہے"۔ تمہارا کرب میں نے سمجھا ہے امراؤ طارق۔ تم آگ سے کلام اور آگ کا کلام کرنا چاہتے ہو۔ لیکن تم پر یہ عہد نامۂ آتش ابھی پورا نازل نہیں ہوا۔ تم ابھی اپنی ہویت کے عشق میں پوری طرح مبتلا نہیں ہوئے۔ تمہارے ارد گرد ٹی یم ہے اور سعیدہ افروز علی خاں ہے۔ تم ابھی "ایک شاخ نہالِ غم" پر چاند کا لٹو نچا رہے ہو۔ اور تمہارے ہاتھ میں اکتارا ہے۔ بس یہی اکتارا ہے جو مجھے تم سے مایوس نہیں ہونے دیتا۔ میں ان ہاتھوں سے کبھی مایوس نہیں ہوا جن ہاتھوں میں اکتارے ہوتے ہیں۔

سحر انصاری

امراؤ طارق کے افسانوں کا مرکزی کردار آدمی ہے۔ وہ آدمی جس کی فرو تیں، ایک مرحلے پر تمام انسانی اور سماجی رشتوں پر غالب آجاتی ہیں۔ آدمی کا یہ روپ قدرے خود غرضانہ لگتا ہے لیکن اسی کے آس پاس زندگی کی ایسی جبریت بھی سانس لیتی نظر آتی ہے جس کے سائے میں آدمی کا یہ روپ خاصا حقیقت پسندانہ نظر آتا ہے۔ اس جبریت کے ہاتھوں ان کے افسانوں کے مرکزی کرداروں کے یہاں "سمجھوتا" بجائے خود ایک قدر بن جاتا ہے۔ اس سمجھوتے میں آدمی اپنی ذاتی محرومیوں کو خواہ وہ جنسی ہوں، خواہ معاشی کس طرح ایک نئے معنی دے دیتا ہے، اس کیفیت کو بڑی خوبی سے امراؤ طارق نے اپنے افسانے کے تانے بانے میں سمویا ہے۔ ان کے افسانے کردار کے افسانے ہیں۔ صورتِ حال یا موضوعات کے افسانے نہیں۔

امراؤ طارق نے اپنے افسانوں میں ایسی چابکدستی سے کام لیا ہے جس سے ایک طرف تو ان کے افسانے بے جا طوالت سے بچ گئے اور دوسری طرف کرداروں کے خدوخال اور ان کا نفسیاتی ارتقا اپنے اپنے رنگوں میں اجاگر ہوگئے ہیں۔ اس اسلوب کے دامن میں امراؤ طارق کا گہرا مشاہدہ گرد و پیش کی زندگی کا تجربہ، نفسیاتی پیچیدگیوں کا شعور اور اچھی بات کہنے کا سلیقہ موجود ہے شاید یہی وجہ ہے کہ امراؤ طارق کے چند افسانے فنی اعتبار سے بھی بہت کامیاب ہیں۔

شوکت صدیقی

آدمی کتے کو کاٹ لے تو خبر بنتی ہے۔ افسانہ نہیں۔ حیرت اور سنسنی خیزی افسانے کے عناصر ترکیبی کا جزو بے کل نہیں۔ افسانہ آغاز سے انجام تک ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ زندگی کے کسی ایک پہلو کی بھرپور تصویر۔ افسانے میں جھول ہو تو بے ڈول بن جاتا ہے۔ زبان و بیان میں الجھاؤ ہو تو گنجلک ہو جاتا ہے۔ واقعہ کا تانا بانا مربوط نہ ہو تو سپاٹ اور بے روح محسوس ہوتا ہے۔ افسانہ نگاری، کوزے میں دریا کو بند کرنے کے برابر ہے۔ امراؤ طارق افسانہ نگاری کے ان اسرار و رموز سے خوب واقف ہیں۔ زبان و بیان پر انہیں دسترس حاصل ہے خیال کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالنے کے عمل میں وہ احتیاط اور توازن سے کام لیتے ہیں یہ کمالِ فن انہوں نے سالہا سال کی ریاضت اور محنت سے حاصل کیا ہے۔ وہ ادب کے کوچے میں نووارد نہیں ہیں ۔ لگ بھگ ربع صدی سے اس دشت کی سیاحی کر رہے ہیں۔

"بدن کا طواف" ان کے بارہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان افسانوں میں تنوع ہے، انفرادیت ہے۔ امراؤ طارق نے اپنے افسانوں میں زندگی کے معمولی واقعات کو موضوع بنا کر اس چابکدستی سے پیش کیا ہے کہ قاری کے ذہن کے بند دریچے کھلتے ہیں۔ معاشرے کے اچھے اور برے، تاریک اور روشن گوشے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تضاد ان کے ہر افسانے میں ملتا ہے یہ تضاد زندگی کا ارتقائی عمل ہے۔ امراؤ طارق کے افسانوں کی یہی خوبی انہیں افسانہ نگاروں کی محفل میں نمایاں کرتی ہے۔ یہ بات اعتماد سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کے یہ افسانے ہر حلقے میں پسندیدگی سے دیکھے جائیں گے اور ذوق و شوق سے پڑھے جائیں گے۔

امراؤ طارق

میں نے پائپ توڑ دیا

بیمار گئے۔

اس دن نواب صاحب صبح کی سیر کے لیے تین دن کے وقفے کے بعد آئے تھے اور ناغوں کے بعد صبح کی سیر کے لیے آنے والوں کو سیر کے دوران قدم قدم پر اپنے ناغوں کا حساب دینا پڑتا ہے۔ کسی کو سلام کے ساتھ، کسی کو ایک ذرا رک کر ایک دو جملوں میں، بہت دور والوں کو ہاتھ کے اشارے سے، اور سالہا سال سے سیر کو آنے والوں کو کم آمیزی یا رعونت کی وجہ سے صرف انسانی حیثیت پر قائم رہنے والوں کو نگاہوں ہی نگاہوں میں۔ جواب دہی تو ہر قدم پر ہوتی ہے اتنی شدت اور ذاتی پابندی سے کہیں اور احتساب نہیں ہوتا۔ نواب صاحب نے اشاروں کنایوں میں سب کو اپنی خیریت بتائی اور دم دم کی جھاڑیوں کی اونچی باڑھ پھلانگ کر ان لوگوں کی طرف چلے جو اب سیر کے بعد سیاست، تجارت اور گھٹنوں کے درد پر گفتگو کرنے کے لیے ایک دائرہ بنا کر گھاس پر بیٹھ گئے تھے۔ ان میں سے بعض نے اپنے سامنے کی گھاس اکھاڑ کر انگلیوں میں دبا کر چبانا شروع کر دیا تھا، بعض نے خلال کی طرح گھاس دانتوں کی دراڑوں میں چبھا لی تھی اور بعض تازہ منہ میں ڈالے جا رہے تھے۔ اور کچھ ہوتے ہوئے ابھی گھاس پر ہاتھ پھیر کر ہتھیلیوں کے ذریعہ شبنم کی نمی اور ٹھنڈک کا لطف اٹھا رہے تھے۔ ان میں سے کچھ ترک فروش تھے کچھ دلال تھے اور کچھ خوردہ فروش جو گزشتہ دو عشروں کی ہیرا پھیری سے کارنیشن بن گئے تھے مگر مزاج میں وہی خود غرضی اور منافع خوری کا رجحان تھا جو اپنے سامان کے ساتھ ان کے کھوکھوں اور تنگ سے بندھے بستروں میں لپیٹ کر گھر سے نکلے تھے لیکن ان میں زیادہ تر وہ لوگ تھے جو ریٹائرمنٹ کے بعد گھروں میں پڑے پڑے بہوؤں اور بیٹیوں کی پر اسرار خاموشی یا ابروؤں کے بل سے تنگ آ چکے تھے اور نوکروں اور بچوں سے باتیں کر کر کے تھک گئے تھے اور ایک دوسرے کو نشانہ بنا کر چھیڑ کر ہنس لیتے تھے۔ خوب قہقہے لگاتے تھے اور گھروں کو اس وقت لوٹتے تھے جب بچوں کو اسکول بھیج کر ان کی دوبارہ سو جانے والی نازک اندام بہوویں سو کر اٹھ جائیں اور میز پر ناشتہ لگ جائے۔ اور وہ سیر سے لوٹ کر سیدھے ناشتے کی میز پر بیٹھ جائیں۔ اور سیر سے جلد واپس پہنچ جانے پر ان کو بہو بیگم کی نیند پوری ہونے تک ناشتے کے انتظار میں نوکروں کے ساتھ لگ کر بیٹھ کر وقت گزارنا پڑے اور بہو بیگم دیر سے اٹھنے کی خفت سے بچ جائیں اور بیٹے کو ایک طرف بیوی کی خفت اور دوسری طرف باپ کی کیفیت کے ازالے کے لیے طرح طرح کے بے محل سوالوں سے باپ کا دھیان نہ بٹانا پڑے۔

بابا۔ آپ کے گھٹنوں کا درد دیکھنے کے لیے۔ آپ ہومیوپیتھ ڈاکٹروں سے کیوں مشورہ نہیں لیتے۔" اور بابا منہ سے تو کچھ نہیں بولتے مگر دل میں سوچتے ضرور ہیں۔

"مجھے میرا بیٹا ہومیوپیتھ ڈاکٹروں سے رجوع کرنے کا مشورہ شاید اس لیے دے رہا ہے کہ ایلوپیتھی علاج دن بدن مہنگا اور مشکل ہوتا جا رہا ہے خون ٹیسٹ کراؤ، ٹرائی ٹیسٹ، ایکسرے، بلڈ پریشر اور ای سی جی لو، مٹھی بھر بھر کے ان سب کی فیس دو، پھر اپنے ڈاکٹر سے رجوع کرو، اس کی فیس دو، پھر دواؤں کا بل ادا کرو تو قیمتوں کے ساتھ جان نکل کر دواؤں تک ہی چلی جائے۔ ہومیوپیتھ کا کیا ہے ڈاکٹر کی فیس اور تین دن کی گولیاں خرید لو تو دس کا نوٹ پورا پڑ جائے۔ گولیاں کھاؤ تو ڈبیاں بھر کی بھر کر رہ جائیں۔ نہ پیٹ کو کچھ پہنچ پائیں نہ فائدہ کریں نہ نقصان، نہ پیسہ جائے نہ دوا انجکشن کا خرچ، دل کو ڈھارس رہے کہ علاج معقول ہو رہا ہے۔ ہم نے اسی بیٹے کو چھینک بھی آئی تو دوچار جاننے والوں کے مشورے سے اچھے سے اچھے ڈاکٹر کو دکھایا۔ ڈاکٹر نے جو دوا تجویز کی لا کے پلا لائے۔ گھر کے اخراجات اگلے ماہ کی تنخواہ پر ٹال دیے۔ شب و روز کی دعائیں الگ۔ ہم نے یہ کب سوچا کہ پہلے چھینک آگئی ہے۔ ٹھیک ہو جائے گا۔ لیپ لگا دو یا شہد چٹا دو لیپ اور شہد میں بھی تو شفا موجود ہے۔ بیٹا بڑا ہوا، جوان ہوا، اب وہی بیٹا ہومیوپیتھی علاج کا مشورہ دے رہا ہے۔ وہ بھی شاید ٹھیک ہی کہتا ہوگا۔ علاج تو دوا بھی ہے، پہچان ہے۔ شفا تو اللہ دیتا ہے۔ دوا کا تو بس بہانہ ہوتا ہے۔ وہ

چاہے تو ایلو پیتھی سے بھی نہ دے اور چاہے تو جلتی دوپہر کو میں شفائی برکت ڈال دے۔"

"ابو آپ کی سیمے کے جوتے اب بہت پرانے ہو گئے ہیں اب کے کوئی دوست گزر جائے تو نئے جاگر منگا دوں گا کرتے پہن سستے ملتے ہیں۔"

اور ابو لیے آپ سے کہتے ہیں۔

"جاگر کرتے پہن سستے ہیں۔ کب کوئی دوست گزرے گا جائے گا اور کب جاگر آئیں گے یہاں یہ حال ہے کہ جوتوں سے انگلیاں جھانکنے لگی ہیں بیوی سے چار سو روپے سے بچ کر تی ہوئی جو جوڑ سینڈل ابھی شہر سے خرید لیں۔ اب رنگ کے گوری کے پیٹے نہیں مل گئے۔ اس کے لیے گزر جانے والے دوست کی کوئی شرط نہ لگائی میرے ایک جوڑ جوتے اب کو نٹے سے آئیں گے اس لیے کہ وہاں سستے مل جاتے ہیں۔ شاید اور زیادہ سستے جوتے امریکہ میں ملنے لگیں شاید وہاں بھی کوئی دوست جانے والا ہو۔ یوں کوئی خوبصورت جوتا جب بھی کہیں نظر آیا تو تم نے جھٹ خرید لیا اور گھر تک کا نام جانے کیسے لے گیا۔ جب جوتے پاؤں میں پہنانے تو جیسے دونوں جہانوں کی خوشیاں دامن میں بھر لی ہوں۔ وہی بیٹا جب اس کا کوئی دوست گزر جائے گا تب میرے لیے ایک جوڑا جاگر منگائے گا۔ ٹھیک ہے ہم جو جوتے خریدتے تھے وہ کم قیمت کے مگر ان دنوں خود اپنی بھی قیمت نہ تھی۔ پھر چیزیں خریدتے ہوئے کتنی اہم بات میں قیمتوں کا کیا ہے۔ یہ تو روز ہی اترتی چڑھتی ہیں۔ اب شاید قیمتیں قیمتوں کے ساتھ جوڑ دی گئی ہیں۔ تو پھر میری سیر ایسی کون سا غیر ملکی ہے یہ کوئی شراب نوشی یا سگریٹ کی لت تو نہیں ہے جو چھوٹ نہ سکے لوگ تو شراب کی بوتل اور تمباکو نوشی کے پائپ ذرا سی بات پر توڑ دیتے ہیں۔ پھر کبھی ہاتھ نہیں لگاتے۔ صبح کی سیر تو مسجد سے نماز پڑھ کر گھر لوٹتے ہوئے پوری ہو جاتی ہے۔"

"ڈیڈی آپ کی گولیاں ختم نہیں ہو گئیں؟"

اور ڈیڈی کہ جیسے کسی نے انگاروں پر ڈال دیا ہو

"دو بار تو بتا چکا ہوں کہ گولیاں ختم ہوئے دو ہفتے ہو گئے۔ بیس گولیاں دس دن سے زیادہ تو چل بھی نہیں سکتی ہیں جب انہیں دیکھ کر واپس شیشی میں ڈال کر ربڑ کی ڈاٹ دوبارہ لگا کر ڈھکنا اسی طرح بند کر دوں۔ میں گولیاں ایڑی کے درد کے لیے کھاتا ہوں۔ جب گولیاں ختم ہو جاتی ہیں تو ایڑیوں میں درد شروع ہو جاتا ہے۔ مہینہ تو تیس دن کا ہوتا ہے اتنا حساب تو مجھے بھی آتا ہے۔ پوچھ لیے گولیاں ختم تو نہیں ہو گئیں۔ گولیاں شیشی میں بند پڑے رہنے لگیں تو شاید ختم نہ ہوں۔ میں نے گولیوں کا خیال ہی ترک کر دیا۔ دو ہفتوں سے صبح صبح پنجوں کے بل چل کر آہستہ آہستہ ایڑی فرش پر ٹکا لیتا ہوں پھر سارا دن پنجوں پر چل لوں گا۔ لوگ تو شراب کی بوتل اور تمباکو نوشی کا پائپ توڑ دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ میں پنجوں کے بل چل لوں گا تو میری فکر نہ کر۔"

"بابا۔ آپ کے پائپ کا نشہ کیسے ختم ہو گیا۔" بابا نے گردن جھکا کر سوچنا شروع کیا۔

"آخر کب تک تیرے تمباکو کے انتظار میں خالی پائپ کی جلتی تمباکو کی خوشبو پر نشے کو بہلاتا۔ نشے کی عادت، جب نشہ پورا نہ ہو تو آدمی کو ڈسنے لگتی ہے میں ایک نشے سے اپنے آپ کو کتنی بار ڈسواتا۔ نشے سب اسی لیے برے ہیں کہ آدمی نشوں کا غلام ہو جاتا ہے۔ کوئی چاہے شراب کا غلام ہو جائے چاہے تمباکو کا۔ غلامی ساری ایک ہی طرح آدمی کو اندر سے توڑ دیتی ہے میں نے اپنے آپ کو ٹوٹنے سے بچا لیا۔ میں نے پائپ توڑ دیا۔"

یہ سارے ریٹائرڈ باپ اپنے نشوں سے ٹوٹے اپنے درد کے ساتھ جی رہے تھے۔

بتا مر گئے۔

نواب صاحب نے یہ اعلان ڈم ڈم کی جھاڑیوں کی باڑھ پھلانگتے ہی کر دیا تھا۔ سب نے سنا کہ بتا مر گئے اور ان کی نگاہوں کے سامنے بتا کا چہرہ گھوم گیا۔ اور ان کے پیٹ سے ابلنے والے قہقہے سینوں کے اندر ہی دم توڑ گئے اور ان کے پیٹ کی قبروں میں دفن ہو گئے۔ اور سب چپ چاپ ہو کے ساکت ہو گئے جیسا بتا کو چپکے سے جانے والی موت اپنی انگلیاں چاٹتی اب ان کی طرف بڑھی چلی آ رہی ہو۔ سب چپ چاپ نواب صاحب کے اور زیادہ قریب آ جانے کا انتظار کرنے لگے۔ اور جن کی پیٹھ نواب صاحب کی طرف تھی وہ آدھے مڑے اور اسی طرح جم کر رہ گئے۔ نواب صاحب ان کے قریب پہنچے اور سلام کر کے بیٹھ گئے۔ سب نے ملی جلی سرگوشی جیسا سلام کا جواب دیا۔ آج کے سلام کے جواب پر ہمیشہ کی طرح کا گھبرا کر بجلی کے کھمبے سے اڑا نہ کوئی پرندہ کسی درخت سے سلام کے دھماکہ خیز جواب سے پھڑپھڑا کر گرتے گرتے سنبھلا۔ بچوں کے ساتھ سیر کو آئی ہوئی خوبصورت ماؤں نے مڑ کر دیکھا۔ بس ایک خاص سا۔ وعلیکم السلام جیسے مرغی نے کٹ کٹ کٹاک کہہ کر انڈا دینے کا اعلان کیا ہو۔

"بتا کو شراب پی گئی۔"

"بتا شرابی نہ ہوتا تو بڑے گنوں کا آدمی تھا۔"

"بتا فرشتہ سہی۔"

سب سر جھکا کر بتا کے بارے میں سوچنے لگے۔

بتا سبزی منڈی میں دلالی کرتے تھے۔ کبھی ایک دوکان پر بیٹھے کبھی

دوسری پر بھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا اور شام تک باتوں ہی باتوں میں ڈھیروں کمائیں۔ ان کے دوستوں میں آڈٹ افسر، کالج کا افسر، صحافی اور ذخیرہ اندوز سبھی طرح کے لوگ تھے یہ سب سورج غروب ہوتے ہی خان صاحب کے دفتر میں جمع ہو جاتے اور خان صاحب کا دفتر شام میں گویا میں بدل جاتا۔ خان صاحب چھوکرے کو آواز دیتے۔ وہ میزیں کھینچ کر ساتھ ساتھ لگا دیتا اور گلاس چمکا کر میزوں پر سجا دیتا۔ پھر بھاگ کر مونگ پھلیوں کے لالے سیو دال، چنے اور بوٹیاں لے آتا۔ خان صاحب فریج سے کولڈ ڈرنک کی ٹھنڈی بوتلیں اور برف کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے لے آتے اور کولڈ ڈرنک میں بلنڈر سے بوتلیں نکال کر ایک ایک کرکے انڈیلی جاتیں اور دیکھنے والے یہ دیکھتے کہ کولڈ ڈرنک کا دور چل رہا ہے۔ اور پینے والے پیتے رہتے۔

خان صاحب کا میدے جیسا رنگ بوتل کھلتے ہی دہکنے لگتا اور مونچھوں کی نوکیں ایسی تن جاتیں کہ دونوں طرف لیمو کاٹے جائیں تو ٹنگ جائیں، ان کی طبیعت میں شوخی آجاتی، اور لطیفوں کا تانتا بندھ جاتا۔ اردو کا اڑھتیا پچھلے سال کا خار رہا دکر کے اپنے پارٹنر کو پیٹھ پیچھے گالیاں بکنے لگتا، رپورٹر پیش گوئیاں شروع کر دیتا اور اپنی بسوں کو ایک ایک کرکے بیچ کھانے والا لڑکا فنٹو ایک نئی بس خریدنے کے لئے اپنا پروگرام سنانے لگتا اور کوئی سیاسی پیادو کی ہیرا پھیری پر اول فول بکنے لگتا اور رپورٹر اسے بھنا شروع کر دیتا۔

"گچو سالے اگر تو شعر نہیں سمجھتا تو لطیفوں پر تو ہنس دیا کر" خان صاحب بنا کو گچو کہتے تھے۔

"خان صاحب گچو شعر خوب سمجھتا ہے۔ مگر بیوی مر گئی اور داشتہ بھاگ گئی اس لئے شعر اور لطیفے دونوں کی کاک ٹیل بنا کر حلق سے اتار دیتا ہے" کوئی وضاحت کرتا۔

"گچو بھیا کو پہلے ہی گھر نہ ملنے پر چپ لگ جاتی ہے" پوری آڑھتیا کہتا

"سالے کو نمبر گوشت مارا ہوگا" خان صاحب فیصلہ سناتے۔

"نا خان صاحب نا۔ تمہارے لوجر میں نے گچو بھیا کو ہاتھ لگایا ہو" ذخیرہ اندوز نمبر بھائی وضاحت کرتے

رات ٹھیک ساڑھے آٹھ بجے خان صاحب پابندی سے یہ محفل برخاست کر دیتے۔

"لے اٹھا اپنا اپنا تام جھام" خان صاحب جوں ہی اعلان کرتے سب لباس درست کرکے اپنا اپنا سامان اٹھا کے دفتر سے باہر نکل جاتے خان صاحب روز مرہ لاڈی کی خبر پر گھر پر بنا کرتے تھے۔

بنا اپنا تھیلا کاندھے پر ٹانگے، ٹھوکریں کھاتے، گرتے پڑتے کوٹھی کو سوا نو بجے گھر پہنچتے۔ بچے ان کے انتظار میں ہوتے وہ کاندھے سے ترکاری کا تھیلا اتار کر میز پر ڈالتے اور سیدھے اپنے کمرے میں جا کر دروازہ بھیڑ لیتے۔ سب چپ چاپ انہیں دیکھا کرتے منہ سے کوئی کچھ نہ کہتا۔

بنا کبھی کبھی چھٹی کے دن صبح کی سیر کو جایا کرتے تھے۔ دوہرا جسم، لانبا قد بڑی بڑی خلیق آنکھیں اور اپنا بنا لینے والا ہر وقت ہونٹوں سے چپکا ہوا تبسم بنائے دھوبی سے سفید کلف لگا ہوا کرتا، علی گڑھ کٹ پاجامہ ہر ایک کو بلند آواز سے اس طرح سلام کرتے جیسے آلو چھے بیچ رہے ہوں۔ آتے ہی ایک بنچ پر بیٹھ جاتے اور جب تک نواب صاحب ورزش کرتے رہتے بنا بلند آواز سے شعر پڑھتے رہتے۔

بجھے عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

یہ مکے سے چلے تھے اور مدینے پر چڑھائی تھی
ادھر نام خدا تھا اس طرف ساری خدائی تھی

خان صاحب کبھی یہاں سے کبھی وہاں سے جہاں سے جو شعر یاد آجاتا گنگنانے لگتے۔ راجی ساتھ آس پاس بیٹھے لوگوں کو متوجہ کر لیتا لیکن بنا بے چارے مزے سے ایک ایک شعر کئی کئی بار دہرا کر مزے لیتے رہتے۔ جب نواب صاحب ورزش سے فارغ ہو جاتے تو دونوں بنچ پر بیٹھ کر بھوپال اور ہاکی کی باتیں کرنے میں مصروف ہو جاتے۔ دونوں دیر تک باتوں میں مشغول رہتے۔ اور ان کے لئے بھوپال اور ہاکی کی باتیں کرنے میں مصروف ہو جاتے دونوں دیر تک باتوں میں مشغول رہتے۔ اور ان کے لئے بھوپال اور ہاکی کے علاوہ سب کچھ دھند میں لپٹ جاتا۔ بنا کو تو کچھ کر ایسا لگتا جیسے انہیں کوئی غم نہیں ہے اور وہ دنیا میں کسی سے ناواقف نہیں ہیں۔ اور نواب صاحب کی ایک دنیا ہاکی ہے اور دوسری بھوپال۔

عام طور سے بنا صبح سات بجے سبزی منڈی پہنچ جاتے۔ سبزی اور پھلوں کے لدے ان میں آتے ہوئے ٹرکوں کو دیکھتے۔ فروٹ اور سبزی مارکیٹ کا چکر لگاتے۔ مال دیکھتے بھاؤ معلوم کرتے، کھلے مال کا جائزہ لیتے اور پھر کہیں بھی ایک طرف ٹاٹ کی بچھی ہوئی پٹیوں میں سے ایک پر بیٹھ جاتے اور خریدار ان کے پاس آنے لگتے۔

"بنا اروی کیسی ہے۔"

"مل جائے گی ایک درلاٹ ابھی آئی ہے۔"

"بتا سیب چاہیے۔"

"سیب آج تیز ہے۔ آمری تو آیا ہی نہیں گولڈن ہے تو اچھا مگر تیز ہے۔"

گاہک آتے رہتے اور بتا انہیں مال دلاتے رہتے۔ بند مال کی بجائے زیادہ کسی کو پرکھ نہ تھی۔ وہ پیٹی کا ڈھکنا اٹھاتے ایک دو بار جھکو لے دیتے اور روزن بتا دیتے اور خوشبو سے بند پیٹی کے خراب دانوں کی تعداد بتا دیتے۔

"مال پورا ہے۔"

"پیٹی میں دانگی مال زیادہ ہے کچھ دانے سڑنے لگی ہیں۔"

"مال ایک دن بعد تیار ہو جائیگا اصلی چوسا ہے۔"

"پیٹی میں تین قسم کا مال ہے کچھ دانے تخمی کے بھی شامل ہیں۔"

گاہک اور آڑھتیے دونوں بتا کے کہنے کو پتھر کی لکیر جانتے۔ یہی بتا کا ذریعہ معاش تھا۔ شام کو کمیشن سے ان کی جیبیں بھر جاتیں تو وہ بال کے باڑے سے نکلتے اور سیدھے پیر دگی ٹی شاپ پر جاتے۔ پیرا ان کو دیکھتے ہی بادامی کاغذ میں لپٹی ہوئی بوتل ان کی طرف بڑھا دیتا۔ اور فوراً رجسٹر میں گنی جانے والے کرشان کا نام لکھ دیتا۔ اور بتا مٹھی میں دبے ہوئے نوٹ پیرا کو پکڑا دیتے۔ پیرا کاغذ کھول کر دیکھتے کہ مال کیا ہے نہ وہ نوٹ گنتا۔ نوٹ گلے میں ڈالتے ڈالتے رشتے ترسے کہتا۔ "Honest old Man" سالا عادت سے مجبور ہے بتا کا کوئی مستقل ٹھکانہ تھا۔ سبزی منڈی میں وہ جہاں چاہتے کسی کی ہٹی پر بیٹھ جاتے۔ دوپہر تک گاہکوں کا زور ٹوٹ جاتا اور پھر بتا کے منہ لگے دکاندار، تعلقات والے سرکاری افسران اور بتا سے چھیڑ چھاڑ کرنے والے نوجوان ان کے پاس آ کر بیٹھ جاتے۔ اور چینک کی چائے کا دور شروع ہو جاتا۔

"تسنا۔ بابے تیری جان وا کی حالی اے۔"

"جان بابے کی نہیں یار۔ یہ تو مالک کی ہے جس حال میں چاہے رکھے" بتا جواب دیتے۔

"بتا کسی سے محبت کر لے۔ کب تک اپنے ساتھ اکیلا رہے گا۔ تیری بیت کرے گا وہ خدمت کرے گی۔"

"اپنی خوشی اور تحفظ کے لیے کسی کو استعمال کرنا محبت نہیں بابے محبت تحفظ نہیں ہے۔ محبت میں تحفظ کی خواہش نہیں ہوتی۔ محبت تو اپنے آپ کو محبوب کے حوالے کر دینے کا نام ہے۔"

"بتا میں تو کہتا ہوں محبت بے وفائی کا دوسرا نام ہے۔"

"ابے تم کیا جانو محبت کو پانے کے سوداگرو۔ محبت میں کسی سے بے وفائی کرنا بہت بھیانک فریب ہے۔ یہ ساری عمر کا تاوان ہے۔ پھر یہ گھاٹا کبھی پورا نہیں ہوتا۔ محبت کی تثلیث میں دھوکہ دینے والا کون ہے۔ اور دیکھا رقیب کون ہے۔ منزل عاشق کون ہے۔ خود وہی ہوتا ہے۔ کوئی اور نہیں۔ خود ہی۔ وہ خود ہے۔"

"بتا یہ تجھے اتنی سری سمجھ کی باتیں کہاں سے مل جاتی ہیں آج کل کی بیٹیاں ہیں یا اردو کی بولیوں میں۔"

"کتابوں میں نہ کتابوں میں آم کی پیٹیاں بھی ہیں اور لکڑی کی بوریاں بھی۔ اور ہماری تمہاری محبتیں اور کینگیاں بھی۔"

"بتا اور یہ کتابیں تم کب پڑھ لیتے ہو۔"

"اب کتابیں نہیں پڑھتا۔ پہلی جتنی پڑھی تھیں۔ پہلے کتابیں پڑھنے کی عادت تھی تو کتابیں پڑھتا تھا اب جو عادت ہے وہ میرے ورق ورق اڑائے دے رہی ہے۔ میں ہر رات ذلت کے بستر پر سوتا ہوں۔ اور خجالت کے منہ اندھیرے اٹھتا ہوں۔ میں ہر صبح پورا دیانت داری سے توبہ کرتا ہوں اور ہر شام کالی بے حیائی سے اپنا عہد توڑ دیتا ہوں۔ میری کوئی دعا قبولیت کے در تک نہیں پہنچتی۔ میرے منہ پر مار دی جاتی ہیں میری دعائیں۔"

"چھوٹو چائے لاؤ۔" بتا موضوع بدلنے کے لیے چھوٹو کو آواز دیتے اور سب سنجیدہ ہو جاتے۔

بتا صبح کو جب گھر سے نکلنے لگتے۔ ان کے نواسے نواسیاں اٹھلاتے ہوئے بتا ان کے گرد جمع ہو جاتے اور اپنی اپنی فرمائشیں بتا کو سنانے لگتے۔ وہ باری باری ہر بچے سے اس کی ضرورت دریافت کرتے کتابوں، کاپیوں، پنسلوں اور ٹنگے کے ڈبو کا کے پیسے دیتے اور باقی فرمائشیں شام کو پوری کرنے کا وعدہ کرتے اور سب سے آخر میں دونوں نواسوں کو بلاتے۔ پھر ان سے دیر تک گفتگو کرتے انہیں پیار کرتے اور ان کی فرمائشیں سنتے پھر بہو اور بیٹی کو بلاتے اور ہدایات جاری کرتے۔

"منجلے کے ناخن بڑھ گئے ہیں۔"

"گڑیا سر کھجاتی رہتی ہے۔"

"گودو والے کے گرمی دانوں پر پوڈر لگ رہا ہے یا نہیں۔"

پھر بیٹی سے مخاطب ہوتے۔

"تیرے بیٹے بے موسم کے پھل مانگتے ہیں انہیں سمجھایا کر کہ نانا اب بے موسم کے پھلوں کی فرمائش بھلا کیسے پوری کرے گا۔"

"ہمو اپنے بیٹوں کو ڈانٹنے لگتی۔"

"نا۔ خبردار ان کو کچھ نہ کہو۔ نانا اور نواسوں کا رشتہ تو بہشتی رشتہ ہے۔ یہی تو کل کھڑے ہو کر رسول پاک سے سفارش کریں گے۔ میری خطا بخشوا دیں گے۔

"بیا سب کی فرمائشیں سن کر اٹھ کھڑے ہوتے۔"

"ان دونوں کا نانا تو بڑا گنہگار ہے۔"

"اس نے تو عاقبت ہی ڈبو دی۔"

"اس کی بخشش سفارش کے بغیر کس طرح ہوگی۔"

جب تک بیا گھر سے نکل نہ جاتے آنکھوں میں آنسو بھرے اپنے آپ کو ملامت کرتے دروازے کی طرف چلتے رہتے اور بہوویں، بیٹیاں اور بیٹے ان کو متاسف دیکھ کر خود بھی آبدیدہ ہو جاتے اور ان کی گذشتہ رات کی تلخی کو بھول کر نرم پڑ جاتے۔ ایسا رقت آمیز منظر صرف اسی وقت نظر آتا جب بیٹی بیا کے نواسوں کو بیچ بیچ کسی بات پر سرزنش کر دیتی۔

اس دن بیا حسب معمول صبح ساڑھے چار بجے اٹھے حسب معمول نہا دھو کر کلف لگا کرتا سفید پاجامہ پہنا اور فجر کی نماز پڑھ کر اپنی طویل دعا میں مصروف ہو گئے۔

"مولا اب بس بھی کر۔ نہیں سنے جاتے مجھ سے یہ دنیا والوں کے طعنے اور اب نہیں سہے جاتے مجھ سے یہ ضمیر کے کچوکے۔ تیرا یہ گنہگار بھی تیرے ہی کرم کا مستحق ہے۔ تو نے سب کی بگڑی بنائی ہے میری بھی سنوار دے۔ مجھ سے یہ لت چھڑوا دے۔ یا مجھے اٹھا لے۔ لگتا ہوں کا یہ بوجھ بڑھتا جاتا ہے۔ اب نہیں اٹھتا یہ بوجھ مجھ سے۔ بس مولا اب بس بھی کر دے۔"

بیا اپنی دعا کے بعد کمرے سے باہر نکلے۔ سر جھکا کر ناشتہ کیا۔ پوتے پوتیوں اور نواسوں کی فرمائشیں سنیں اور گھر سے باہر نکل گئے۔ سارے دن بیا جانے کہاں کہاں پھرتے رہے۔ منڈی بھی نہیں گئے۔ رات کو گئے پتنے گھر لوٹے۔ جوتے مٹی میں اٹے۔ کپڑے میلے، آستینیں کہیں گریبان کہیں۔ کاندھے پر فرمائشوں کے ایک تھیلے کے بجائے دو تھیلے۔ چھوٹا تھیلا فرمائشوں کا میز پر ڈال کر ———— بڑا تھیلا جو کے وزن سے کاندھا جھکا جاتا تھا۔ سنبھالتے ہوئے اپنے کمرے کی طرف چلے لیکن کمرے میں جاتے جاتے دروازے کے قریب رکے، نام لے لے کر اپنے بیٹوں کے گھر میں موجود رہنے کے بارے میں دریافت کیا۔ سب کی حاضری لی اور بولے۔

"آج طبیعت بہت زیادہ خراب ہے۔"

"بیا طبیعت کو کچھ نہیں ہوا۔ سو جاؤ گے تو ٹھیک ہو جائے گی صبح تک۔" بڑے بیٹے نے کہا۔ "نہیں لگتا ہے کچھ زیادہ ہی گڑبڑ ہو گئی ہے۔"

"یہ گڑبڑ تو روز کی ہے۔ سو جاؤ صبح ڈاکٹر کے پاس لے چلیں گے۔"

"روز کی بات نہیں ہے۔ چلو گے ڈاکٹر کے پاس۔ اچھا۔"

بیا اپنے کمرے میں اس طرح داخل ہوئے جیسے بیٹوں کے جملوں نے غیر معمولی قوت سے انہیں کمرے میں دھکیل دیا ہو۔

رات بھر بیا نام لے لے کر کبھی کسی کو کبھی کسی کو بلاتے رہے اور رات بھر بیا کی آوازوں سے جس کی آنکھ کھل جاتی نیند ٹوٹنے کی جھنجلاہٹ میں انہیں سو جانے کی تلقین کرتا رہا۔

"بیا اب سو بھی جاؤ۔ کہہ تو دیا صبح ڈاکٹر کے پاس لے چلیں گے۔"

لیکن بیا رات بھر اپنی آوازوں سے کسی نہ کسی کی نیند کا سلسلہ توڑتے رہے اس وقت تک جب تک ان کی سانس کی ڈوری ٹوٹ نہ گئی اور جب بالآخر بیا چپ ہوئے تو سارے گھر پر گہری نیند اتر آئی۔

صبح جب بیا نماز کے لیے نہ اٹھے اور ان کی دعاؤں کی آواز نہ سنائی دی تو سب بھاگ کر بیا کے کمرے میں جمع ہو گئے۔ تاسف نے سب کے ہاتھوں میں بیا کے ہچکی چل جانے والی زندگی نے کرچیاں چھوڑیں اور سب ہاتھ ملتے رہ گئے۔ بیٹیاں بین کرنے لگیں اور بہوویں پشیمان ہو گئیں، بچے سہم گئے اور بیٹے ایک دوسرے سے نظریں ملائے بغیر تجہیز و تکفین کے لیے مشورے کرنے لگے۔ لیکن اسی وقت کسی نے اس بڑے تھیلے پر توجہ دلائی جو رات بیا لائے تھے۔ اس تھیلے میں کفن، کافور، گلاب کی بوتلیں، اگر بتی، دیاسلائی اور سوئی دھاگہ تک موجود تھا۔ ایک بیٹے نے بیا کے دوستوں اور رشتہ داروں کو فون پر بیا کے انتقال کی خبر دینا شروع کی۔ خان صاحب کو جب بیٹے نے بتایا کہ بیا مر گئے تو خان صاحب کی نیند یہ خبر سنتے ہی اڑ گئی۔ [illegible] اور دور میں ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔

"تم کون ہو اور کیا کہہ رہے ہو۔"

"خان صاحب بیا گذر گئے۔"

"بیا کون۔ کیا گھوتو مر گیا۔"

"ہاں میں ان کا بیٹا بول رہا ہوں۔"

"کیا گھوتو سچ سچ مر گیا۔ بڑی جلدی کی گھوتو نے، مر گیا۔"

"میں قبر کے لیے جا رہا ہوں۔ بعد نماز ظہر میت اٹھے گی۔"

"کیا قبر کے لیے جا رہے ہو۔ ٹھہرو میں بھی چلوں گا۔ میں ابھی آتا ہوں ساتھ چلیں گے۔ گھوتو نے اپنی قبر کی جگہ پسند کر لی تھی وہ جگہ صرف مجھے معلوم ہے۔ میں ابھی آتا ہوں۔ تم میرا انتظار کرو۔"

خان صاحب بیا کے بیٹے کے ساتھ گورکن کے پاس پہنچے تو اس نے بتایا کہ بیا اپنے قبر کی جگہ خود ہی بتا گئے تھے اور اسے مزدوری اور انعام بھی دے گئے تھے۔ گورکن نے بھی اسی جگہ کی نشاندہی کی جو بیا نے خان صاحب کو بتائی تھی۔

بھگتنے بچو پر بھروسہ نہیں کیا اور سارا کام خود کریگا۔ شاید وہ سمجھتا تھا کہ میں نشے میں بھول جاؤنگا۔ شرابیوں پر شرابی بھی بھروسہ نہیں کرتا۔ یہ نشہ بھی بری لت ہے۔ بیٹا تم کبھی کسی نشے کو ہاتھ نہیں لگانا۔ سالا پل جاتا ہے آدمی کو۔" خان صاحب نے نصیحت جڑ دی۔

بیا کو قبر میں اتار دیا گیا۔ پہلے سب نے تازہ کھدی ہوئی قبر کی مٹی بدن سے جھانک کر بیا کا منہ دیکھا پھر گورکن نے پتھر کی سلوں کو برابر سے رکھ کر گیلی مٹی سے دراڑیں بند کیں۔ اور بیا کے دوستوں، عزیزوں اور بیٹیوں نے مٹھیاں بھر بھر کے بیا کو مٹی کے نیچے دفن کر دیا۔ اور ہاتھ جھاڑ کر کنستر میں بھرے ہوئے پانی سے ہاتھ دھو کر سرخرو ہو گئے۔ پھر گورکن کے چھوکرے نے پھاوڑے سے آس پاس کی مٹی کھینچ کر ڈھیر اور زیادہ اونچا کر دیا۔ گورکن نے ہاتھ سے مٹی برابر کرکے ڈھیر کو قبر کی شکل دے دی۔ بیا کے بیٹوں نے بازار سے لائی گلاب کے پھولوں کی چادر ڈالی۔ اور مٹھی بھر کر اگربتیاں جلائیں اور قبر کے سرہانے نرم مٹی میں گاڑ دیں۔ سارے ہی اگربتی کا دھواں اور کافور کی بو پھیل گئی۔ عین اسی وقت چھوکروں میں سے ایک نے کہیں سے ایک بڑا اور نوکیلا پتھر لاکر کتبے کی جگہ گاڑ دیا تو گورکن چیخ پڑا اور اسے کچھ اچانک یاد آگیا۔

" نکالو اس پتھر کو۔ ٹھہرو میں لاتا ہوں۔"

گورکن بھاگا بھاگا گیا اور گھر سے گنگٹ پیپر میں لپٹا ہوا ایک کتبہ لے کر آیا اور بیا کی قبر کے سرہانے کھڑا ہو کر کتبے پر سے گنگٹ پیپر ہٹانے لگا پھر وہ بیا کی قبر کے سرہانے بیچوں بیچ کتبہ دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر کھڑا ہو گیا اس وقت سب نے کتبے پر لکھی ہوئی تحریر پڑھی۔ کتبے پر بیا کا اصلی نام اور سن تاریخ وفات لکھی ہوئی تھی۔ اور کتبے کے بیچوں بیچ جلی حروف میں لکھا ہوا تھا۔

" لوگو میری مغفرت کے لیے دعا کرو۔ میں بدنصیب پاپ نہیں توڑ سکا۔" ❖

پریم چند

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ کہانی کا سب سے بڑا مقصد تفریح کی قیمت ہے۔ لیکن ادبی تفریح وہ ہے جس سے ہمارے نازک ذہنی احساسات کو تحریک ملتی ہے۔ ہم میں صداقت، بے لوث خدمت، انصاف اور نیکی کا جو غیر ملوث عنصر ہے وہ جاگ اٹھے۔ [پریم چند]

انل ٹھکر

حمید الماس

آپ کی کہانیاں پڑھنے کے بعد میں نے یہ محسوس کیا کہ ہر کہانی نئے اسلوبیاتی نظام کے تابع ہونے کے باوجود اپنی فطری نمود اور فنی لوازمات کی پابند ہے۔ اور ایک اہم بات یہ ہے کہ آپ کو اپنی تخلیقی قوت پر مکمل بھروسہ ہے اس لئے آپ کی کہانیوں میں خود اعتمادی کی روشنی نظر آتی ہے۔ [مکتوب: ۳۰ جون ۱۹۹۱ء]

سلیمان اطہر جاوید

انل ٹھکر نے اپنے طور پر اردو افسانے کا رخ موڑ دیا ہے۔ وہ نہ تو روایتی افسانے سے جڑے ہوتے ہیں اور نہ ہی نئے پن کے شوق میں افسانے کی ہیئت اور اس کے کردار کو مسخ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے افسانے کو افسانہ رہنے ہوتے اس کو نکھار دیا ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "گرم برف" پڑھئے تو اندازہ ہوگا کہ انل ٹھکر کے افسانے روایتی تکنیک سے کچھ جدا ہی ہیں۔ پلاٹ میں کچھ کھردرا پن ملے گا اور بے ربطی بھی لیکن خاصے سلجھے ہوئے انداز میں کہ محسوس نہیں ہوتا تکنیک کو رد کیا جا رہا ہے لیکن ان کے ہاں افسانہ پن بھی ہے اور پھر اختتام کو وہ ایسا غیر متوقع بنا دیتے ہیں کہ ان میں قاری کشش محسوس کرتا ہے کہیں کہیں وہ افسانوں میں قاری کے لئے خلا بھی چھوڑ دیتے ہیں۔

[ایک تبصرے سے اقتباس]

عزیز قیسی

ان کے افسانوں کی زبان درست، شائستہ اور شستہ ہے۔ افسانے تکنیکی اعتبار سے بے عیب۔ موضوع اور مرکزی خیال کے اعتبار سے صحت مند اور عصری مسائل پر مبنی ہیں۔ گرم برف میں شامل افسانے جن میں زندگی کے تجربات و مشاہدات کو انل ٹھکر نے ایک غیر مشروط دردمندی سے بیان کیا ہے اور اس طرح کہ ان افسانوں کے کرداروں کے دکھ درد کی صورت حال میں عمل اور ردّ عمل میکانکی اور فرمائشی نہیں معلوم ہوتا۔ ان کی سائیکی کا فطری اظہار معلوم ہوتا ہے۔ اور ان اعمال کو بغیر کسی شور شرابے کے انل ٹھکر، انسانیت اور شرافت کی طرف موڑ دیتے ہیں۔

[تبصرہ: مطبوعہ اردو بلٹز، ۲۵ ر اپریل ۱۹۹۲ء]

کشمیری لال ذاکر

میں نے آپ کی کتاب [گرم برف] کے افسانے پڑھ لئے ہیں اور مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ آپ نے ان کہانیوں کے تھیم، ان کی زبان، ان کی تکنیک، سبھی کچھ بہت ہی اثر انگیز ڈھنگ سے چلا ہے۔ میں یہ بات بڑے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ آپ کو کہانی کہنے اور اپنی بات دوسروں تک پہنچانے میں کمال حاصل ہے۔ اردو سے محبت کرنے والے دوستوں کے لئے اپنی کچھ اور کہانیاں ان تک پہنچانے کی کوشش کریں۔ مجھے امید ہے کہ ان کہانیوں کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ [مکتوب مورخہ ۳۰ ر مئی ۱۹۹۱ء]

محمود ایاز

آپ کا نیا افسانوی مجموعہ مل گیا۔ بہت بہت شکریہ کہ آپ نے یاد رکھا اور مبارک باد۔ افسانے کچھ تو میں نے رسالوں میں پڑھے تھے۔ لیکن اب دوبارہ پورے افسانوں کو ایک ساتھ پڑھا۔ آپ جو کچھ بھی لکھتے ہیں اس کے پیچھے ایک جذبہ، ایک

INVOLVEMENT

ضرور رہتا ہے۔ اور میں اس سے متاثر ہوں۔ ORAFTMAN SHIP کی طرف توجہ دیں اور اچھے عالمی ادب کو مطالعے میں رکھیں تو آپ اور بہتر لکھ سکیں گے۔ زبان کی غلطیاں اور دوسری باتیں آہستہ آہستہ بہتر ہو رہی ہیں۔

[ایک خط سے اقتباس : ۱۱ر جنوری ۱۹۹۱ء]

مغنی تبسم

شاعری، موسیقی، افسانہ، مصوری الگ الگ آرٹ ہیں لیکن ایک منزل پر ان کا باہمی فرق مٹ سا جاتا ہے اور جس تخلیق میں یہ فرق مٹتا ہوا سا محسوس ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ زندگی اور آرٹ کی سرحدیں بھی مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ کچھ ایسا ہی احساس انل ٹھکر کی کہانیوں کو پڑھ کر ہوتا ہے۔

انل ٹھکر ایک ماہر مجسمہ ساز کی طرح زندگی سے کہانیاں تراشتے ہیں۔ وہ اجتماعی زندگی کے مسائل کا گہرا شعور رکھنے کے علاوہ فرد کی نفسی کیفیات کا ادراک بھی رکھتے ہیں۔ اس شعور و ادراک نے انہیں خاص زاویۂ نگاہ عطا کیا ہے جو خارجی واقعات کو ان کی تہہ میں کارفرما پیچیدہ عوامل و عناصر کے ساتھ اجاگر کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کے خارجی اور داخلی تضادات و تناقضات کو بڑی خوبی سے گرفت میں لے آتے ہیں۔ جو باہم اس طرح ہم آمیز دست و گریباں ہوتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا کیا جائے تو سارے تار و پود بکھر جائیں اور خود زندگی کی شکل مسخ ہو جائے۔ انل ٹھکر کی کہانیوں میں زندگی اپنی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ ایک وحدت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

انل ٹھکر ایک کمیٹیڈ ادیب ہیں۔ ان کی وابستگی ان بنیادی انسانی قدروں سے ہے جو کسی طبقاتی مفاد کی ترجمان یا کسی نفسیاتی عارضے کا بہروپ نہیں ہیں۔ ان قدروں کو انسان کا جوہر بھی نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ آدرشی قدریں ہیں۔ جو اعمال کے حسن و قبح کا شعوری یا لاشعوری پیمانہ بنی رہتی ہیں۔ انل ٹھکر ان قدروں سے اپنی وابستگی میں سخت گیر نہیں ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ یہ آدرشی قدریں بھی مطلق نہیں ہوتیں ان کی حیثیت اضافی ہے اس لئے اکثر ان کی وابستگی قدروں سے ہٹ کر انسان اور اس کے وجودی موقف سے ہو جاتی ہے۔

انل ٹھکر کا مشاہدہ تضاد بیں ہے۔ وہ زندگی کو اس کے تناقضات کے ساتھ دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ کسی ایک پہلو کو حقیقت قرار دیتے ہوئے دوسرے پہلوؤں کو رد نہیں کرتے۔ ان کی کہانیوں میں حقیقت تضادات سے ابھرتی ہے۔ وہ حقیقت کو بیان نہیں کرتے بلکہ اس کا چہرہ دکھا دیتے ہیں۔

عام طور پر کہانی کی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ قاری کا تجسس آخر تک قائم رہے اور وہ انجام کے بارے میں پیش قیاسی نہ کر سکے۔ یہ وصف کم و بیش انل ٹھکر کی سبھی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ قاری جہاں آگے پیش آنے والے واقعات کے بارے میں متجسس رہتا ہے وہیں جو واقعہ پیش ہوتا ہے اس کی دلچسپی اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔

انل ٹھکر کا ذہن زرخیز، تخیل شاداب اور تجربوں کی دنیا وسیع ہے۔ وہ تجربوں کی تخصیص میں تعمیم کا رنگ بھرنا بھی جانتے ہیں اگرچہ اس ہنر کو انہوں نے محدود طور پر ہی برتا ہے۔ مجھے توقع ہے کہ وہ اپنی اس صلاحیت کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لائیں گے اور اردو کہانی کو نئی جہات عطا کریں گے۔

[پیش لفظ : افسانوں کا مجموعہ ۔ گرم برف ۔ ۲۶ر اپریل ۹۰]

بشیر مسعود

افسانے بہت شوق سے پڑھے اور ان کے ارتکاز سے بہت بہت متاثر ہوا۔ ایسے افسانہ نگار ہمارے یہاں کم ہیں جن کی تحریر میں کوئی زائد جملہ نہیں ملتا ہر افسانہ ایک رخ سے لکھا گیا ہے۔ اور اوّل سے آخر تک اس رخ میں تبدیلی نہیں آتی۔ سنک، انشاء اللہ گمان سے پرے، خاص طور پر پسند آئے۔ لیکن ’گرم برف‘ اس مجموعے کا شاہکار ہے۔ چمن لال اور سنیتا کی کردار نگاری میں آپ نے کمال کر دکھایا ہے۔ کاش ہمارے نوجوان لکھنے والے آپ کے افسانوں کو پڑھ کر، کم سے کم کہانی سنانے کا ڈھنگ تو سیکھ لیں۔

[ایک خط سے اقتباس : ۱۳ر مارچ ۹۳ء]

انل ٹھکّر

معجزہ

وقت کس قدر جلد گزر جاتا ہے، پتہ ہی نہیں چلتا۔

پلک جھپکتے ہی بیس دن گزر گئے۔

ان بیس دنوں میں نہ جانے کتنے لوگوں نے مجھے بھلا دیا ہوگا۔ کتنوں ہی نے سرد گرم آہیں بھری ہوں گی اور میری یاد کو ہواؤں میں تحلیل کر دیا ہوگا۔ کچھ ایسے بھی ہوں گے، جن کی نم پلکوں پر رُکے رُکے سے اشکوں میں میرا چہرہ یوں ابھرا ہوگا، جیسے جوان چاند کی سطح پر چرخہ چلاتی ہوئی بڑھیا کا نقش ابھرتا ہے۔

میں نے بھی عمر بھر سانسوں کا چرخہ چلایا، اور آج، اس کا کل حاصل — ایک چھوٹی سی ہنڈیا میں سمیٹ کر پانی میں بہانے میرا بیٹا گنگا کے کنارے لے آیا ہے۔

مجھے نہیں معلوم —— آریا قوم کے لوگوں نے کب پہلی بار گنگا کے کنارے ڈیرا ڈالا تھا۔ یہ بھی نہیں جانتا کہ کتنے سو سال پہلے ترکوں اور مغلوں کے گھوڑوں نے آبِ گنگا سے اپنے تھکے ہارے جسموں کو تر و تازہ کیا تھا۔

ہاں! یہ ضرور یاد ہے کہ میں گنگا کنارے پہلی بار کب پہونچا۔

اس کے کنارے پہونچتے ہی دو چیزوں نے مجھے بہت متاثر کیا تھا۔ ایک اس کے پانی کی تیز دھارا، دوسرے۔ اس کے کنارے آباد بندروں کی ٹولیاں۔

دھرم شالہ پہنچتے ہی میرے ماں باپ نے میرے بھائی اور رسوئیے کے ساتھ مل کر اسبابِ سفر کو دو کمروں میں رکھنا شروع کیا۔ میں ان سے نظریں چرا کر نیچے اتر آیا۔

دھرم شالہ کے پچھواڑے، جہاں گنگا بہتی تھی، نہانے کے لیے گھاٹ بنا ہوا تھا۔ گھاٹ کے دونوں طرف چبوترے تھے، جو گھاٹ سے آگے نکل کر گنگا کی تیز دھارا میں گھٹنوں تک بھیگے ہوئے ٹھہرے تھے۔ بائیں طرف کے چبوترے پر چھوٹا سا مندر بنا ہوا تھا۔ دائیں طرف بیٹھنے کے لئے منقش نشست گاہ بنائی گئی تھی۔ جہاں اس وقت بندروں کی ٹولی، چھاؤں میں آرام فرما رہی تھی۔ دو چار نوعمر بندروں کو اطراف سے بے نیاز ہو کر بھاگ دوڑ میں مصروف دیکھا تو جی چاہا کہ میں بھی اس کھیل میں شامل ہو جاؤں، اچانک میری نظر اس چھوٹی سی مجلس میں ایک ہیبت کذائی، خوفناک سے بندر پر پڑی۔ میں سہم کر رہ گیا۔ وہ بے پروائی کے ساتھ اپنے جسم کو پھیلائے ہوئے لیٹا تھا، تین چار جوان بندریائیں اس کے جسم کے بالوں میں سے جوئیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر کھا رہی تھیں اور وہ بے پروا لیٹے لیٹے میری ہر حرکت پر نظر رکھے ہوئے تھا۔

قبل اس کے کہ میرا طفلانہ ذہن کچھ سوچ سمجھے، ایک عجیب سی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ میں اس جانب متوجہ ہوا۔ نشست گاہ سے متصل اونچی دیوار پر ایک بندر اپنے ساتھیوں سے الگ، میری جانب پیٹھ کیے ہوئے بیٹھا نظر آیا۔ اتفاقاً اسی وقت وہی عجیب آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔ اس نے میری جانب رخ کیا۔ وہ بندر نہیں، بندریا تھی اور اس کی چھاتی سے ایک نوزائیدہ بچہ چپکا ہوا تھا۔

نہیں، چپکا ہوا نہیں تھا۔ وہ اسے ہاتھ سے پکڑ کر چھاتی سے لگائے ہوئے تھی۔ بچہ مرا ہوا تھا۔ اس کا جسم سوکھ کر سخت ہو گیا تھا، اس کی آنکھیں چیونٹیوں اور مکھیوں کی غذا بن چکی تھیں۔ وہاں بجائے آنکھوں کے دو چھوٹے چھوٹے گڑھے بن گئے تھے —— ان میں بینائی کہاں۔ اور ماں، اس کی آنکھوں میں اداسیوں نے اندھے کنویں کھود دیے تھے۔ ان آنکھوں میں نظر تو تھی، مگر اس نظر سے کوئی عکس نہیں ابھر رہا تھا۔ اور وہ عجیب آوازیں گویا بین التجا تھیں۔ اس کے لئے جو اس کی چھاتی سے چپکا ہوا تھا۔

اس دل گداز آواز کو سنتے ہوئے میرے ذہن پر غم کی بدلی چھا گئی میں اداس ہو گیا۔ میں نے محسوس کیا، میں رو پڑوں گا۔ مگر واہ ری انسانی فطرت اس پر کب، کونسا رنگ غالب آئے گا، کہنا مشکل ہے۔ پل میں

تو ناچ میں ماشا۔

جیسے ہی مجھے علم ہوا کہ شام کو ہر کی پیری جانے کا پروگرام بنا ہے، تو میں ذہن کی سطح پر ہر کی پیری کے عکس ابھارنے میں مشغول ہوگیا۔ پتا ہی نہیں چلا، کب اور کیسے رنج و غم کی بدلی میرے ذہن پر سے چھٹ گئی۔

ہر کی پیری کا منظر اتنا جاذب نظر تھا کہ وہاں سے لوٹ کر دوسرے روز دوپہر تک میں بستر پر لیٹے لیٹے اس دل کش منظر کو آنکھوں سے تازہ کرتا رہا۔ خاص طور پر آب گنگا کی تیز دھار میں چکنی، چکنی بڑی مچھلیوں کا پانی کی سطح پر آٹے کی گولیاں کھانے جمع ہو جانا، میرا ڈر ڈر کران کی چکنی جلد کو چھو کر ہاتھ واپس کھینچ لینا، بل کھا کر مچھلیوں کا پانی میں غوطہ لگانا اور پھر آٹے کی لالچ میں اس ہجوم میں، سطح پر آنے کے لئے جدو جہد کرنا اور کلکاریاں بھرتے ہوئے میرا تالیاں بجانا ـــــ

ایک منٹ!

ـــــ ذرا گڑبڑ ہو گئی ہے۔

نہیں! آپ پریشان نہ ہوں۔

ـــ اب سب ٹھیک ہے۔

ہوا یوں، میں جس جذبۂ کامل سے آپ کو مچھلیوں والا وہ منظر سنا رہا تھا، اس سے اس چھوٹی سی ہنڈیا میں، رکھی میرے جسم کی راکھ مسرت قلبی کانپ اٹھی۔ ہنڈیا میں لرزش پیدا ہوئی، میرے بیٹے نے ہتھیلیوں پر رکھی ہوئی ہنڈیا کی جانب حیرت سے دیکھا، تو پنڈے نے پوجا کراتے کراتے اسے پوجا کی طرف توجہ دینے کے لئے کہا۔

میں گھبرا گیا۔ پوجا میں خلل!! نا بابا، نا۔ کہیں ایسا نہ ہو۔ نہ خدا ہی ملا، نہ وصالِ صنم........

ہاں تو آیئے۔

میں تالیاں بجاتے ہوئے کلکاریاں بھر رہا تھا اور مچھلیاں منہ کھولتی بند کرتی، بند کرتی کھولتی پانی کی سطح پر ترنم بکھیر رہی تھیں۔

میرے جسم میں جھرجھری سی پھیل گئی۔ میں چونکا۔ وہ جاذبِ نظر منظر میری آنکھوں کے سامنے سے ہٹ چکا تھا۔ میں نے دیکھا۔

دوپہر کے کھانے کے بعد میرے پتا جی اور ماں چٹائی پر ایک دوسرے کی جانب پیٹھ کر کے سو رہے تھے۔ بھائی اور دروپتیا غلہ خریدنے بازار گئے ہوئے تھے۔ میں اکیلا، غم زدہ، وہاں کیا کرتا۔ بلی کی طرح، دبے پاؤں، سیڑھیاں اتر آیا۔

میں یہ سوچ کر نیچے آیا تھا کہ گھاٹ کی سیڑھیوں پر بیٹھوں، پانی میں پاؤں بھگوؤں اور دریا کی تیز لہروں سے لطف اٹھاؤں، مگر نیچے آ کر میں سیڑھیوں تک جانے کا حوصلہ نہ کرسکا۔ سیڑھیوں کے قریب ہی وہ بڑا کالا خوفناک بندر کمر کھجاتا بیٹھا تھا، کچھ چبا رہا تھا۔ اس کا گال دونوں طرف سے پھولا ہوا تھا۔ کچھ بندر مندر کی جانب سے اب بھی آرہے تھے دو تین گھاٹ پہ جھک کر پانی پی رہے تھے۔ میں وہیں ٹھٹھک گیا۔

پھر وہی آواز، وہی عجیب آواز۔ میں نے آواز کی سمت دیکھا نشست گاہ کی پشت پر، نوحہ گر بندریا، بچے کو چھاتی سے چمٹائے بیٹھی تھی۔

رفتہ رفتہ سب بندر سستانے کی تیاری کرنے لگے۔ وہ خوفناک بندر منہ میں جمع کی ہوئی خوراک چبا چکا تھا۔ وہ خراماں خراماں گھاٹ پر گیا جھک کر پانی پیا، پلٹا، بندریا نے غم آلود آواز نکالی اور اس بوڑھے بندر کے تیور بدل گئے۔ کان اوپر اٹھے، بھنویں چڑھ گئیں، آنکھیں سرخ ہو کر چوڑی ہو گئیں۔ جسم حملے کے لئے کھنچ کر چست ہو گیا، اور غصے سے غرانے لگا۔ بندریا نے اس کے بدلتے تیور دیکھے تو بغل کی دیوار پر چھلانگ لگائی۔ خوف زدگی کے عالم میں بھی ایک ہاتھ سے دیوار کے اوپری حصے کو پکڑنے میں وہ کامیاب ہو گئی۔ مگر اوپر پہنچنے میں ناکام رہی ایک ہاتھ کے سہارے اوپر چڑھنے کے لئے اس نے جدو جہد شروع کر دی۔ اس کی ناکامی نے بندر کے جوش کو دو نا کر دیا، اور وہ ہیبت انگیز آواز کے ساتھ نشست گاہ کی پشت کی دیوار پر چڑھ آیا یہاں کا خوف، چھاتی سے لگے بچے کا خیال، بندریا نے دوسرے ہاتھ سے دیوار کا کنارا پکڑا اور اوپر پہنچ گئی ـــ مگر اس افراتفری میں بچہ ہاتھ سے نکل کر دریا میں گر چکا تھا۔ بچہ کیا تھا۔ سوکھے چمڑے کا ٹکڑا تھا پانی میں گرا، پانی کی تیز دھار میں بہہ نکلا۔ بندریا بہتے ہوئے پانی میں اپنے جگر کے ٹکڑے کو چیختی چلاتی دیکھتی رہ گئی۔ وہ پانی پر اس طرح جھکی ہوئی تھی جیسے کسی پل بھی دریا میں چھلانگ لگا دے گی۔

نشست گاہ کی پشت پر بیٹھے بندر نے یہ تماشا دیکھا تو دانت پیستے ہوئے چھلانگ لگا دی۔ دیوار پر پہنچتے ہی پانی پر جھکی ہوئی بندریا کو پیٹھ سے دبوچ لیا۔ بندریا نے اسے ہٹانے کی کوشش کی مگر وہ اسے ایسے دبوچے ہوئے تھا، جیسے زمین میں دانت گاڑ دیئے ہوں۔ بندریا پانی کی طرف۔ دیکھ کر خر خر کی آوازیں نکال رہی تھی۔ ان دونوں کی پیٹھ میری طرف تھی۔ میں نے دیکھا، بندر کی کمر ہلنے لگی۔ میں تجسس کناں نظروں سے بندر کی حرکت دیکھتا رہا، مگر میری سمجھ میں کچھ نہ آیا البتہ مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ بندریا کی چیخ و پکار رفتہ رفتہ کم

ہوتی چلی گئی۔ اس نے پھر بندر سے علاحدہ ہونے کی کوشش نہیں کی۔ اب وہ گنگا کی سطح کو ایسے دیکھ رہی تھی، جیسے کوئی بچہ طلوعِ آفتاب کو دیکھ رہا ہو۔

کبھی کبھی زندگی میں ایسے حیرت ناک واقعات پیش آتے ہیں کہ دفعتاً آدمی اپنے آپ سے سوال کر بیٹھتا ہے — کیوں؟ کیسے؟ کس لئے؟

میں نے بھی ایک بار اپنے آپ سے ایسے ہی سوال کئے تھے — مچھلی کے بچے کو تیرنا کون سکھاتا ہے؟ ایک بندریا کو گنگا کی سطح پر طلوعِ آفتاب کا منظر کیسے نظر آتا ہے؟ یک بیک تپتے لوہے کی مانند میرے کان گرم کیوں ہو جاتے ہیں؟

تین چار سال بعد، آم کے موسم میں جب گرما کی چھٹیاں شروع ہوئیں تو پتا جی ہم سب کو لے کر ہردوار آ گئے — وہی دھرم شالہ، وہی کمرے، وہی گھاٹ وہی گنگا کی تیز دھارا، وہی بندروں کی ٹولیاں کچھ بھی نہیں بدلا تھا، سوائے اس خوفناک، بہتے کٹے بندر کے، جواب بوڑھا ہو چکا تھا۔ اس کا وہ بلند رتبہ ٹولی کی کسی بھی بندریا کو پیچھے سے دبوچ لینے کا حق، ایک نوجوان بندر نے اس سے ہتھیا لیا تھا۔ اب وہ خود اپنے جسم سے جوئیں چن کر کھاتا ہوا ایک کونے میں بیٹھا نظر آیا۔

اس شام میں نشست گاہ کی پشت پر کہنیاں ٹکائے گھٹنوں کے بل بیٹھا دریا کا نظارہ کر رہا تھا کہ پانی میں چھپ چھپ کے ساتھ کسی کے ہنسنے کی آواز سنائی دی۔ میں نے اس طرف دیکھا، بغل کی دھرم شالہ کے گھاٹ پر ایک کم سن لڑکی گردن تک پانی میں ڈوبی پانی کی سطح پر ہاتھ مارتے، کھل کھلا کر ہنس رہی تھی۔ بھیگی ہوئی زلفوں کی ایک لٹ سانپ کی طرح اس کے چہرے سے لپٹی ہوئی تھی۔ پلکوں پر گنگا کے قطرے جھلملا رہے تھے اس کا شفاف چہرہ دمک رہا تھا۔ میرے جسم میں ہلکی سی کپکپی دوڑ گئی۔ لڑکی اپنے جسم کے ساتھ ڈھیر سارا پانی لئے ایک لحظہ کھڑی ہو گئی۔ جسم کے ساتھ اٹھا پانی جسم پر سے پھسلتا ہوا دریا میں مل گیا۔ اور وہ گھٹنے تک پانی میں کھڑی رہی۔ اس نے نیچے جانگیہ اور اوپر مہین زیر جامہ پہن رکھا تھا۔ لمحے بھر کے بعد اس نے اپنے نرم و نازک ہاتھوں سے بالوں کو نچوڑا، ہتھیلیوں سے چہرے کو پونچھا، بالوں میں اٹکے چند قطروں کو جسم سے الگ کیا اور زیر جامے کو برابر کرتے ہوئے جب وہ اپنے ہاتھ کر تک لے گئی تو میری نظریں اس کے سینے کے ہلکے سے اُبھار پر رُک گئیں۔ میں نے محسوس کیا، جیسے بور سے لدی، آم کے پیڑ کی ٹہنی پر دو چھوٹی چھوٹی کیریاں اُگ آئی ہوں جنہیں آم بننے کی جلدی ہے۔

میرے کانوں کی لویں گرم ہو گئیں۔

میں نے اپنے آپ سے پوچھا — کیوں؟ کیسے؟ کس لئے؟

مگر میں اپنے دل کو اس کا کوئی مناسب جواب نہ دے سکا۔ میں کسی اور سے کیسے پوچھتا! کیا پوچھتا! سوال میرے وجود میں گھٹنے لگے، جستجو تیز ہوئی۔

گرما کی چھٹیاں ختم ہوئیں، مدرسہ شروع ہوا۔ اتفاقاً انہیں دنوں بڑی جماعت کے ایک لڑکے سے ملاقات ہو گئی۔ اس میں میری رغبت شاید اس لئے پیدا ہوئی کہ وہ عمر میں مجھ سے بڑا تھا، بے باک تھا، کبھی بھی کسی سے بھڑ سکتا تھا۔ اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ اس کی زبان بڑی تیز تھی، چست اور گالیوں سے بھرپور تھی۔ میں نے اسے نئی نئی گالیاں ایجاد کرتے سنا تو اس سے یاری کر بیٹھا اور ایک دن اس کے سامنے ہتھیار ڈالتے ہوئے کانوں کے گرم ہو جانے کا راز جاننا چاہا۔ وہ دیر تک مسکراتا رہا، پھر میرے بال بکھیرے، آنکھ ماری اور بولا۔ واہ، بیٹے جھمورے ابھی سے پر نکال رہا ہے! ٹھیک ہے بچو، تو بھی کیا یاد کرے گا کہ کسی اُستاد سے پالا پڑا تھا۔

دو دن کے بعد استاد نے ایک کتابچہ میرے ہاتھ میں تھما دیا — سالے جھمورے، یہ خفیہ کتاب ہے۔ کسی کے سامنے نہیں پڑھنا، ورنہ جوتے پڑیں گے۔

لفظ خفیہ کی اہمیت اور جوتے پڑنے کا خوف مجھ پر ایسا غالب ہوا کہ میں نے آدھی رات کو گھر کی چھت پر کتابچے کا مطالعہ کیا اور کئی دنوں تک، جب بھی موقع ملا، اس کو بار بار پڑھتا رہا۔ اس طرح میرے ذہن کی ٹہنی ٹہنی پر لٹکی کیریاں پک کر آم نہیں اور میں اپنے کانوں کی تپش سے لطف اندوز ہونے کے لئے صنفِ نازک کے سینوں کے اُبھار کو گھورنے لگا۔ جس کے لئے مجھے کئی مرتبہ پھٹکار بھی سنی پڑی اور مذاق کا ہدف بھی بننا پڑا — نہ جانے اس عورت ذات میں کوٹ کوٹ کر اتنی ماتا کس نے بھر دی ہے۔ ان کی پھٹکار بھی ماتا سے بھرپور ہوتی ہے اور مذاق بھی لاڈ سے لبریز۔ یہ سمجھتی کیوں نہیں ہیں کہ ماتا اور لاڈ سے بچے بگڑ جاتے ہیں۔ اس لئے ان کے دُشاسن بننے کے امکانات زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔

اب میں گویا خوابوں کی دنیا میں چلا گیا۔ گولائیاں لئے ہوئے نقطے سڈول الفاظ، لیٹی ہوئی (Supine) سطریں کتابچے کے صفحوں سے نکل کر ذہن کے کواڑوں پر دستک دیتے، روئیں روئیں میں اتھل پتھل سی مچ جاتی تھی۔ میں نے محسوس کیا جیسے کوئی دُشاسن میرے دل میں جنم لے رہا ہے۔ تصور عجیب و غریب، اوٹ پٹانگ مگر لذت انگیز نقشے بناتا، بگاڑتا،

اور بگاڑتا بناتا جا رہا ہے۔ لیکن اچانک ایک دن سارے نقشے گڑبڑا گئے جب ملک کا نقشہ ہی اپنی شناخت گنوا کر نئی شکل اختیار کرنے والا تھا، تب بھلا میرے ذہنی نقشوں کو کون پوچھتا، کیوں پوچھتا۔

اس دن اتوار تھا، صبح صبح میں نے پتا جی کو ماں سے کہتے سنا ــــ دو تین روز میں ہمیں یہ شہر چھوڑنا ہے۔ ملک کے حالات بدترین صورت اختیار کرتے جا رہے ہیں یہ شہر پاکستان میں جائے گا۔

یہ شہر ہمارا آبائی وطن تو تھا نہیں۔ پتا جی نے موسمی پرندوں کی طرح پر تولے اور اڑان بھری۔ دورانِ سفر میں نے دیکھا، صرف ہم نے ہی اُڑان نہیں بھری تھی، وقت کی نبض کو پرکھ کر ہجرت کرنے والوں کی باڑھ سی آئی ہوئی تھی۔ ہر شخص اپنے اسباب اور بیوی بچوں کے ساتھ کسی نئی سمت کی تلاش میں نکل پڑا تھا۔

پتا جی ہمیں گنگا میا کی پناہ میں ہردوار لے آئے۔ اس مرتبہ وہاں کی ہر چیز بدلی بدلی، بے لوث، بے رنگ سی نظر آ رہی تھی۔ ہر چہرہ لٹکا ہوا جیسے چہرہ نہ ہوا چمگادڑ ہوا۔ ہر سمت بے حسی کا کہر چھایا ہوا تھا۔ بندروں کی ٹولیاں بھی اپنے اپنے علاقے سے بے دخل ہو کر جنگل کا رخ کرتی نظر آ رہی تھیں آبادی میں بچے کھچے مجبور بندر گھڑی گھڑی بھیک مانگتے نظر آ رہے تھے۔ انہیں روٹی کون دیتا۔ کہاں سے دیتا، کیسے دیتا؟ ــ سب لٹے ہوئے تھے۔

کسی کا زر، کسی کی زمین، کسی کی جورو لوٹی گئی تھی، تو کوئی بیٹا، کوئی بھائی بہن یا ماں گنوا کر آیا ہوا تھا۔ سبھی دکھی تھے، دلوں میں ایک ٹیس لئے ہوئے۔ مگر ــــ میرے دکھ میں اور ان کی ٹیسوں میں اتنا ہی فرق تھا جتنا ہماری دھرم شالہ اور ان کی دھرم شالاؤں میں۔

ہماری دھرم شالہ بمبئی کے ایک سیٹھ کی جاگیر تھی۔ جس میں رہنے کے لئے اس کی چٹھی کا ہونا لازمی تھا۔ ان کی دھرم شالائیں خیراتی ٹرسٹ کی ملکیت تھیں، جس میں کوئی بھی ڈیرا ڈال سکتا تھا۔

ہماری دھرم شالہ میں ہم ہی ہم تھے۔

ان کی دھرم شالائیں HELL - HEAVEN بنی ہوئی تھیں۔

ہمارا دکھ، ہمارے ذہن پر چھایا ہوا تھا۔

ان کی ٹیسیں، ان کے پورے وجود میں اتر گئی تھی۔

بدحواس انسان غافل ہو جاتا ہے۔ ہر بات سے ہر چیز سے۔

ہماری دھرم شالہ کے اطراف نہانے اور کپڑے دھونے کے لئے جو عورتیں گنگا کے گھاٹ پر آتی تھیں، وہ بدحواس تھیں اور غافل بھی، خصوصاً نہانے کے وقت یا نہا کر لباس تبدیل کرتے سمے، جسم کے اوپری حصے کو ڈھانپنے کے معاملے میں۔

میں دھرم شالہ کی نشست گاہ سے ان سینوں کے ابھار کی تاک میں بیٹھا رہتا۔ یہ سب دیکھ کر اب صرف میرے کانوں میں تپش نہیں ہوتی تھی۔ اور کان سرخ نہیں ہوتے تھے، بلکہ پورے جسم میں بجلی سی بھر جاتی تھی اور پھر بار بار اس بجلی کا نشانہ بننے کی خواہش کلبلانے لگتی۔

اس سے پہلے کہ میرے اندر کا دشاسن کبھی کسی پاک دامن کو برہنہ کرنے کی ضرورت محسوس کرے، قدرت نے ایسا معجزہ دکھایا کہ میں ہکا بکا رہ گیا۔ اس معجزے نے ایک دن مجھے صرف برہنہ سینوں کے سامنے ہی نہیں برہنہ جسموں کے روبرو کھڑا کر دیا۔ خوب صورت، جوان تراشے ہوئے مادر زاد ننگے حسین جسموں کے روبرو ــــ وہ بھی مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو کے ہم راہ ــــ آپ یقین مانئے ــــ یقین کیجئے میرا ــــ میں جھوٹ نہیں بول رہا۔ ہم تینوں ایک ساتھ ٹھہرے بت سے تھے اور وہ حسین عورتیں ہمارے روبرو سراپا..........

اوہ......اُف

سُنا ہے۔ پڑھا بھی ہے۔

انسان کو مرنے کے بعد، اپنے گناہوں کا پھل بھوگنا پڑتا ہے۔

آج کے دور میں پیدا ہونا ہی سب سے بڑا گناہ ہے۔

جیتے جی انسان جو بھوگتا ہے، وہی کیا کم ہے، جو مرنے کے بعد بھی بھوگنا اس کے لئے مقدّر کر دیا جائے!

میں نے جیتے جی جو بھوگا، جھیلا ــــ صرف ایک چھوٹے سے گناہ کے لئے۔

میں نے کسی کو اغوا نہیں کیا تھا۔

میں نے کسی کی عصمت دری نہیں کی۔

میں نے تو صرف خالقِ عالم کی کاریگری، پیکر تراشی سے متاثر ہو کر صنفِ نازک کی مُدوّر چھاتیوں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا تھا۔

میں نے گناہ کیا؟

قبولا ہے ــ میں نے گناہ کیا۔

مگر ــ

ــ میرے ذہن میں کئی سوال کئی سالوں سے اٹھتے آئے ہیں

میں نے ایسا کیوں کیا؟

کاتبِ تقدیر نے لکھا۔ اس لئے؟

ــ تو کاتبِ تقدیر کو ایسا لکھنے کی ہدایت کس نے دی؟

میری تقدیر میں اس نے اور کچھ ـــ کچھ اچھا ـــ چاہے تھوڑا ہی سہی تھوڑا اچھا کیوں نہیں لکھا ؟

میرا کیا قصور تھا !

ٹھیک ہے ـــ اس نے گناہ لکھا نا ؟ ـ مگر ـــ

ساتھ ہی اس کی سزا بھی تو لکھ دی ـ

جو میں نے جھیلی ـ مرنے سے پہلے ـ جیتے جی ـ

حساب برابر ہو گیا ـ

پھر اب ـ یم راج کو کیا حساب دینا ہے ـ کون سا فیصلہ سننا ہے ، اس سے ؟ !

ان سوالوں کے جواب نہ تو میرے پاس تھے ، نہ کسی مذہبی کتاب میں مجھے ملے ـ

ایسے کافر از سوال میرے ذہن میں پیدا ہونے سے پہلے ـــ وہ معجزہ ہوا اس دن ـــ

میں اور میرا رسونیا جنگل میں جامن کی موج مار کر لوٹ رہے تھے ، ہم نے ڈاک بنگلے کے باغ میں لوگوں کی بھیڑ دیکھی ـ ایک تجسس پیدا ہوا ـ بھیڑ لگنے کا سبب جاننے کے لئے ہم بھی آگے بڑھ کر بھیڑ کا حصہ بن گئے میں نے اپنی بغل میں کھڑے لالہ جی کی بانہہ کو چھو کر آہستہ سے دریافت کیا کہ ماجرا کیا ہے ؟

رعب دار مونچھوں والے وہ بزرگ ، جو طرّے دار پگڑی ، پٹھانی شلوار قمیض اور جاکٹ پہنے ہوئے تھے ـ قمیض کے نیچے ٹانگوں کے بیچ ازار بند کا پھندنا لٹک رہا تھا ، میری طرف دیکھا ـ میرے کندھے پر ہاتھ رکھا ـ اپنے قریب لیا ـ بولے ـــ پتر ، میرے کول ٹھہر جا ، ابھی مہاتما گاندھی اور پنڈت جی آنے والے ہیں ـ تو بھی درشن کر لینا ـ

ابھی لالہ جی کا جملہ مکمل بھی نہیں ہوا تھا کہ بھیڑ میں کھلبلی مچ گئی ـ جیسے بھیڑ کو کسی نے کھنگالا ہو ـ

میں نے دیکھا ، پنڈت جی بھیڑ کو کھدیڑتے ، دھکوں سے بچتے بچاتے گاندھی جی کو لیے چلے آ رہے ہیں ـ

رہبرانِ قوم کو دیکھ کر لوگ وقتی طور پر اپنے دکھ درد ، غم درنج ، فاقہ مفلسی سب بھول گئے ـ

زندہ باد کے نعرے بلند ہوئے ـ

پنڈت جی تب تک باپو کو لے کر ہمارے قریب پہنچ چکے تھے ـ انھوں نے لالہ جی کو جٹان کی طرح بیچ میں کھڑا دیکھا تو کچھ جھنجلا سے گئے ـ مگر وہ بزرگ اپنے آپ میں ایک شخصیت تھے ـ پنڈت جی رکے ـ بزرگ نے جھک کر گاندھی جی کے پاؤں چھوئے ـ ایک بڑا لفافہ انھیں دیا اور ادب سے ٹھہر گئے ـ ہجوم پر سکتہ چھا گیا ـ

گاندھی جی نے لفافے میں سے ایک بڑی تصویر نکالی ـ

انھوں نے تصویر کو دیکھا ـ

پنڈت جی نے تصویر کو دیکھا ـ

اطراف کے لوگوں نے جھانکا ـ

گاندھی جی نے تصویر کو پلٹا ـ پیچھے لکھی ہوئی تحریر کو پڑھا ـ

انھوں نے کہا ـــ

اپنی حفاظت کے لئے ، کسی پر ہاتھ اٹھانا ہنسا نہیں ہے ـ

اہنسا کے پجاری کے منہ سے اہنسا کی نئی تشریح ؟

لوگوں نے تو سن رکھا تھا ـــ اگر کوئی تمہارے گال پر طمانچہ مارتا ہے تو اسے اپنا دوسرا گال پیش کرو ـ

وقت کے ساتھ سب کچھ بدل جاتا ہے ـ

الفاظ کے معانی بھی ـ

تشریح بھی ـ

مجھے محسوس ہوا ـــ گنگا میں کہیں کائی آگئی ہے ـ

عقیدت میں ڈوبا ہجوم اپنے تصور میں مینی کی طرح تراشے ہوئے مسیحا کو ایشور کے پیکر میں ڈھالنے میں لگا ہوا تھا ـ

میں نے آہستہ سے وہ تصویر لالہ جی کے ہاتھ سے لے لی ـ عقیدت میں ڈوبے اس بزرگ کو علم تک نہ ہوا ـ

میں نے تصویر دیکھی ـ

تصویر کو پلٹا ـ

پیچھے لکھی ہوئی تحریر کو پڑھا ـــ

ـــ یہ دیکھ کر بھی آپ چاہتے ہیں ، ہم اہنسا کو اپنائیں ؟

میں نے کانپتے ہاتھوں سے ، ایک بار پھر تصویر کا رخ پلٹا ـ مجھے محسوس ہوا ، جیسے میں ٹوٹے ہوئے آئینے کی کرچیوں میں اپنی شکل دیکھ رہا ہوں ـ تصویر میں جتنے بھی مرد تھے ، ان سب کے چہروں سے میری شکل ابھر رہی تھی ہر چہرہ مجھے اپنا چہرہ نظر آنے لگا ـ نہ جانے کب تک میں ان کرچیوں میں ٹکڑے ٹکڑے اپنی شکل دیکھتا رہا ـ

لالہ جی نے میرے سر پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا ـــ پتر یہ تیرے دیکھن دی چیز نہیں ہے تو کل دا ہندوستان ہے ـ آج دے ہندوستان نو

تومت دیکھو۔

میں نے دیکھا ۔۔۔ مسیحا چلا گیا تھا ۔۔۔ بھیڑ چھٹ گئی تھی۔

لالہ جی نے اپنے فولادی ہاتھ سے شبنمی قطروں کو پلکوں سے پونچھا اور ڈاک بنگلے کے پھاٹک کی جانب بڑھ گئے۔

جاتے ہوئے لالہ جی کو اس بات کا علم نہیں تھا، وہ کل کے ہندوستان کو کس موڑ پر، کس حال میں چھوڑ کر پلٹ گئے ہیں۔

کچھ دنوں بعد میں نے غور کیا کہ اب میری آنکھیں کسی صنف نازک کے کسی حسین پیکر کی جانب نہیں اٹھ پا رہی تھیں۔ میں نے گنگا کے گھاٹ پر بیٹھنا چھوڑ دیا۔

برسوں بعد ۔۔۔

شادی کی پہلی رات جب میری آنکھیں پتنی کے سینے سے نظر چرانے لگیں، تب مجھے علم ہوا کہ قدرت نے کیا گل کھلایا ہے۔ میرا زیر ناف حصہ فالج زدہ اور ناقابل حرکت ہو گیا ہے۔

میں اس بوڑھے بندر سے بھی گیا گزرا ہو گیا ۔۔۔ اپنی بھری جوانی میں ۔۔۔ میری بدنصیبی یہ تھی کہ میرے جسم میں جوئیں نہیں تھیں، جنہیں کرید کر کھانے کے لئے، وقت گزارنے کے لئے۔ میرے جسم میں تو کرچیاں تھیں۔ ہر وقت زخم کو ہرا رکھنے کے لئے!

میں نے ان زخموں کی ٹیسیں جھیلیں، صرف ایک آس کے سہارے ۔۔۔

یہ ایسی بات تھی، جیسے کہیں دور جلتے ہوئے دیئے کی لو کی گرمی کے سہارے کوئی برف باری میں رات گزارنے کی آس کرے۔

وہ آس تھی ۔۔۔ جنت کی۔

شاستروں میں کہا گیا ہے ۔۔۔ جیسے اس کا بیٹا آگ دے اور استھیاں گنگا میں بہائے اسے جنت نصیب ہوتی ہے۔

جنت حاصل کرنے کا اب یہی ایک راستہ تھا میرے لئے۔ میرے ایک بیٹا ہو ۔۔۔

میں نے حکیموں کے در کھٹکھٹائے۔ دواخانوں کے چکر کاٹے۔ طبیبوں کے روبرو برہنہ ہوا۔ سارے طبی امتحانوں کے بعد سبھی کی رائے ایک ہی تھی۔ میں جسمانی طور سے ٹھیک ٹھاک ہوں، صحت مند ہوں، باپ بننے کے قابل ہوں ۔۔۔ لیکن کسی کی رائے سے تو بچہ پیدا نہیں ہو سکتا۔

جنت حاصل کرنے کی دیوانگی میں، میں نے ٹنکوں کا سہارا لینا شروع کر دیا۔ کبھی کسی نجومی کے سامنے بیٹھتا تو کبھی کسی عامل کے روبرو کبھی اپنے بازوؤں پر تعویز بندھاتا تو کبھی کسی درگاہ میں جا کر دھاگا باندھتا۔ اس طرح دعاؤں اور منتوں کے درمیان ہچکولے کھاتی ہوئی میری قسمت کی ناؤ پھر ایک بار گنگا کنارے آ لگی۔

کسی اندھے نے، اندھے کو راستہ دکھایا ۔۔۔ جنت کا ۔۔۔

اس سے میری ملاقات بھجن منڈلی کے جلسے میں ہوئی۔ وہ اپنی پتنی کے ہمراہ بھجن سننے آیا ہوا تھا۔ دوران گفتگو جب اسے معلوم ہوا کہ میں جنت کی تلاش میں مارا مارا بھٹک رہا ہوں، تو اس نے مجھے رائے دی۔ میں ہردوار جاؤں۔ وہاں گنگا کے کنارے آشرم میں ایک سوامی جی ہیں۔ جن کے پرساد سے کیئوں کو اولاد نصیب ہوئی ہے۔ رازدارانہ انداز میں اس نے یہ بھی کہا کہ ۔۔۔ وہ بہت ہی متلون مزاج انسان ہیں البتہ، ایک خوبی بھی ہے ان میں، وہ بہت صاف گو شخصیت کے مالک ہیں۔ جھوٹی آس نہیں دلاتے۔

آپ سے کس نے کہا؟ میں نے سوال کیا۔

میں نے درشن کئے ہیں ان کے۔

کیوں؟

مجھے بھی اولاد ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ پتنی کی طرف دیکھ کر چپ ہو گیا۔

کیا کہا انہوں نے؟ میں نے بات جاری رکھی۔

پل بھر میری پتنی کی طرف دیکھا ۔۔۔ اور نا کر دی۔ ۔۔۔

میں دوسرے روز ہی بوریا بستر لپیٹے، اپنی پتنی کے ساتھ ہردوار کے لئے روانہ ہو گیا۔

سوامی جی کی خدمت میں حاضر ہوتے ہی میری نظروں نے ان کی قدم بوسی کی۔ زعفرانی لباس کے سہارے میری نظر آہستہ آہستہ ان کے چہرے تک پہنچیں تو چندھیا کر رہ گئی۔ میری آنکھوں نے ایسا نورانی چہرہ پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

میری پتنی میرے پیچھے ہاتھ جوڑے کھڑی تھی۔ اس کی جانب سوامی جی نے نگاہ کی۔ ان کے ہونٹوں پر جگنو کی روشنی جیسی مسکراہٹ چمکی اور گل ہو گئی۔

انہوں نے دایاں ہاتھ اوپر اٹھایا ۔۔۔ وتس۔ بھگوان نے چاہا تو، پرساد سے آوشیہ تمہاری پتنی ماں بنے گی ۔۔۔

میں چشم پرنم کے ساتھ ان کے قدموں میں بچھ گیا۔ انہوں نے بڑی شفقت کے ساتھ میری پیٹھ کو چھوا۔

یک بیک مجھے یاد آیا ۔۔۔ سوامی جی متلون مزاج ہیں۔ میں ڈر

کے مارے ہاتھ جوڑ کھڑا ہو گیا۔

ان کی آنکھوں سے بہتی ہوئی رحمت چاندنی کی ٹھنڈک لئے ہوئے تھی۔

وتس۔ تم دونوں پوجا پاٹھ کے نیموں کا پالن کرو گے ؟

حکم کریں، پربھو۔

پوجا پچیس دن چلے گی۔ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ رہنا ہوگا

جی !۔

تم ایک دوسرے کا مُکھ بھی نہیں دیکھ پاؤ گے۔

جی !۔

بھگتن کچھ اُتر نہیں دے رہی ہے ؟

آپ جیسا چاہیں گے، ویسا ہی ہوگا، پربھو ــــ میری پتنی نے دبی آواز میں جواب دیا ــ

وہ اور کہہ بھی کیا سکتی تھی۔ وہ ایک ہندو استری، دیو مالا کے کسی کردار کی طرح، پتی کو پرمیشور ماننے والی۔ اس نے آج تک اپنی کسی سہیلی کے کانوں میں بھی یہ بھنک نہیں پڑنے دی کہ میرا ازدواجی نامطمئن ہے اور اس کی دوشیزگی ابھی کاشت کی طلب گار ہے۔

انتم بار انہیں ماسیک دھرم کب آیا تھا ؟

اس غیر متوقع سوال سے میں بوکھلا گیا۔ میں نے پتنی کی جانب دیکھا۔ اس نے اطمینان سے جواب دیا ــ

میں چار روز پہلے ہی سر سے نہائی ہوں۔

آؤ آؤ تم۔ ہم پوجا کل ہی سے شروع کر سکتے ہیں

جی پربھو ــــ میں نے کہا۔

سوامی جی نے فوراً اپنے ایک شِشیہ کو بلا کر، ہدایت دی۔

وتس ! آنند پورو وشا کی کٹیا میں بھگتن کے ٹھہرنے کی دوستھا کی جائے۔ وہ کل پراتہ کال سے پوجا میں بیٹھیں گی ــــ بھگتن ! تم اس کے ساتھ جاؤ یہ تمہارا سامان کٹیا میں پہونچا دے گا۔

میں نے پتنی کی جانب دیکھا، میں نے محسوس کیا، جیسے گوکل کی گائے کو کسی دوسرے مقام پر بھیجا جا رہا ہو۔

پتنی چلی گئی

سوامی جی مجھ سے مخاطب ہوئے ــــ وتس، تمہیں بدری ناتھ جانا ہوگا۔

جی پربھو۔

وہاں مندر میں ناریل چڑھا کر، وہی ناریل یہاں لانا ہوگا۔

جی۔

پر واس میں ناریل کو بھول کے بھی بھومی کا اسپرش نہیں ہونا چاہئے ایسا ہونے سے اس کا پربھاؤ جاتا رہے گا۔

جی پربھو !۔

سوامی جی نے دایاں ہاتھ اٹھا کر آشیرواد دینے کے انداز میں کہا ــــ وتس ! تمہیں لوٹ کر آنے میں اکیس دن لگ جائیں گے۔ تمہارے آنے تک پوجا کی پورنا ہوتی کا سمے بھی ہو جائے گا۔

دوسرے روز میں بدری ناتھ کے لئے روانہ ہو گیا۔

سفر کے گرد و غبار سے لدا، تھکن سے چور، بائیسویں دن میں بدری ناتھ سے پیدل لوٹ کر سوامی جی کی خدمت میں حاضر ہوا، انہیں ناریل پیش کیا۔

میں نے سراپا رحمت کے نورانی چہرے کو دیکھا، تو تھکن کافور ہو گئی۔

انہوں نے پیار سے کہا ــــ وتس ! تم تھکے ہوئے ہو۔ دو دن وشرام کرو، تیسرے دن پوجا میں تمہیں بھی بیٹھنا ہے۔ وہ پوجا کا انتم دن ہوگا۔

تیسرا دن پوجا پاٹھ میں یوں گزر گیا کہ پتا ہی نہیں چلا۔ چوتھے روز گنگا اسنان اور پوجا پاٹھ سے فراغت پا کر، آشرم چھوڑنے سے پہلے میں سوامی جی کو پرنام کرنے گیا۔ وہاں میری پتنی اسباب سفر کے ساتھ واپسی کے لئے تیار تھی۔ ہم دونوں نے سوامی جی کے چرن چھو کر پرنام کیا۔

سوامی جی نے سرخ کپڑے میں لپٹا بدری ناتھ سے لایا ہوا ناریل مجھے دیا اور کہا ــــ وتس ! یہ لو پرساد، اپنے شَیَن کھنڈ کی چھت کے کسی کونے میں ٹانگ دینا، اسے دھرتی پر مت رکھنا۔

انھوں نے میری پتنی کی جانب دیکھا۔ پوجا کے سمے کان پر رکھا موگرے کا پھول میری پتنی کو دیتے ہوئے آشیرواد دی ــــ

بھگتن لو !۔ پرساد کو اپنے آنچل میں باندھ لو، ایشور کرپا سے تمہیں ماترتو پراپت ہوگا۔

پتنی نے ساڑی کے دامن سے پھول باندھ لیا

آشرم سے باہر آ کر میں نے تانگہ کرائے پر لیا، سامان تانگے پر لادا اور پتنی کو سوار ہونے کو کہا۔

پتنی نے تانگے کے پائدان پر پاؤں رکھنے کے لئے بائیں پاؤں کے گھٹنے کو اوپر اٹھایا تو اس کی پنڈلی ساڑی سے باہر آ گئی۔ میری نظر اس گوری، چکنی، دھوپ میں چمکتی عریاں پنڈلی پر اس طرح اٹک گئی جیسے برسوں پہلے ایک کم سن لڑکی کے سینے کے بلکے سے اُبھاروں پر اٹک گئی تھی۔

پنڈلی کی چکنی چکناہٹ برف کے مانند میری نظروں میں اُتر گئی۔ زیرِ ناف کہیں لچک سی پیدا ہوئی۔ جیسے بے جان حصے میں خون نے گردش شروع کی ہو۔

میں تانگے پر سوار ہوا۔ تانگا ہچکولے کھاتا ہوا چل پڑا۔ ہچکولوں کی تال پر ہمارے جسم مس ہونے لگے۔ اس کے شانے کا لمس ننگے برقی تاروں کو چھونے کا سا احساس دلانے لگا۔ میں نے اس کی جانب دیکھا وہ خمار آلود سی میٹھی ہچکولوں سے لطف اندوز ہو رہی تھی۔ میری نظریں اس کے چہرے سے اُتر کر سینے کے ابھاروں پر رکیں۔ مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ اس کا سینہ کتنا گداز، سڈول، خوبصورت اور جان لیوا گولائیاں لئے ہوئے ہے۔ میں نے دیکھا، تانگے کے ہچکولوں کے ساتھ اس کے سینے کے ابھار اپنے پورے وجود کے ساتھ ہلکے ہلکے تھرک رہے ہیں۔

میرا ہاتھ گود میں رکھے ناریل پر تھا۔ میں نے محسوس کیا، ناریل کی گولائی نرم ہو رہی ہے اور میری انگلیاں اس پر اپنی گرفت مضبوط کرنے میں لگی ہوئی ہیں۔

ایک انجانے، اَن جیتے جذبے کو میرا جسم جذب کر رہا تھا۔ میرا جی چاہا۔ جیسے بچھیرا ایک بیک دولتی مارتا، اچھل کود کرتا ہوا یہاں سے، وہاں، وہاں سے یہاں بھاگنے لگا ہو۔ میں بھی تانگے سے اُتر کر۔۔۔

میں نے فوراً پتنی کے شانے کو پکڑ لیا — ایسا نہ کرتا تو یقیناً کوئی غیر مہذب حرکت مجھ سے سرزد ہو جاتی۔

پتنی نے جانے کیا سمجھا، اس نے ہلکے سے دھکیلتے ہوئے مجھے خود سے دور کیا، اپنے جسم کو سمیٹا اور تیز نظروں سے میری طرف دیکھا۔

کیا گھر پہنچنے تک بھی صبر نہیں کر سکتے ؟!

صبر اور میں !!

صبر کیسے کرنا چاہیئے ؟

جو بے صبر ہو۔

بے صبر کون ہوتا ہے ؟

جس کے پاس قوت ہو۔

یعنی کہ — میرے پاس قوت ہے ؟

یقین مانئے، میں بے صبر ہو گیا۔ ثابت کرنے کے لئے کہ میں۔۔۔۔

دستینشن آ گیا —

تانگا رکا — سب کچھ رُک گیا۔

میں اُترا۔

پتنی اتری۔

اسباب اتارا گیا۔

ہم قلی کے ساتھ پلیٹ فارم پر آئے۔ قلی نے ایک پیڑ کے سائے میں سامان رکھا۔ مزدوری لی۔ چل دیا۔

ٹرین ایک گھنٹہ دیر سے چل رہی تھی۔ یعنی گھر پہنچنے میں ایک گھنٹے کی تاخیر ہو گی، یہ طے شدہ بات تھی۔

سوچا۔ برسوں گزار دیئے ہیں — ہاتھی نکل گیا، دُم اٹک گئی ہے، تو کیا ہوا، ارے یہ بھی گزر جائے گی۔

سرخ کپڑے میں لپٹے ناریل کا میں نے درخت کی ٹوٹی ٹہنی پر ٹانگ دیا۔ پتنی کو سامان پر بٹھایا اور درخت کے سہارے کھڑے ہو کر سوچنے لگا — ایک گھنٹہ — کیا ایک گھنٹے میں موجودہ طاقت کو آزمایا جا سکتا ہے ؟ ۔

میری نظروں کے سامنے پتنی کے سینے کی گولائیوں کے بیچ کی پُر اسرار وادی تھی اور سر پر سرخ کپڑے میں لپٹے ناریل کا جادو۔

جب میرے لئے وہاں کھڑے رہنا ناممکن ہو گیا تو میں چہل قدمی کے بہانے چائے خانے کی طرف چل دیا۔ جی نہیں چاہا، چائے نہیں پی۔ آگے بڑھ گیا۔ بک اسٹال کے سامنے رکا۔ رسائل پر چھپی تصویریں دیکھیں تو دولتی جھاڑتے ہوئے اچھل کود کرنے کا جذبہ ایک بار پھر زور پکڑنے لگا۔ گھبرا کر میں اور آگے بڑھ گیا۔ درجہ اوّل کی آرام گاہ کو دیکھ کر خیال آیا، کیا ایسا نہیں ہو سکتا۔ ٹرین ایک گھنٹہ دیر سے چل رہی ہے۔ کیا ایک گھنٹہ کافی نہیں ہے ؟ — ہو سکتا ہے ٹرین کچھ اور دیر سے آئے۔ درجۂ اوّل کی آرام گاہ خالی ہے۔ کچھ سکے اگر دروازے پر تعینات — میں نے دیکھا، آرام گاہ کی کھڑکی، دروازوں کے شیشے صاف ستھرے ہیں۔ باہر سے اندر کا منظر صاف نظر آ رہا تھا۔ نہیں، ہم دونوں باہر سے جھانکنے والوں کو صاف نظر آئیں گے۔ نہیں، نہیں۔

میں آگے بڑھ گیا، میری نظر لوہے کے ایک ستون پر آویزاں اشتہار پر پڑی، اور ایک برق رفتار خیال ذہن میں کوند گیا،

کیوں نہ کسی ہوٹل کسی دھرم شالہ میں، ایک دن قیام کیا جائے۔
یک بیک پچھیرے کی طرح میں پلٹا۔ دیکھنے والے چونکے۔
مگر یہ کیا!!
اسباب سفر تو تھا مگر ـــ بتی کہاں گئی؟!!
میں نے نظریں اِدھر اُدھر دوڑائیں تو پلیٹ فارم کے پچھواڑے
نل پر اسے دیکھا۔
ارے بھئی! پانی پینا تھا تو میرے لوٹنے کا انتظار کرلیتیں۔ سامان کو اس طرح چھوڑکر، زمانہ کتنا خراب ہے۔
میں چونکا۔ تیز قدموں سے بتی کے قریب پہنچا۔ دیکھا۔ وہ قے کر رہی تھی۔ ❖

اختر اورینوی

پ: ۱۹ر اگست ۱۹۱۰ء م: ۳۱ر مارچ ۱۹۷۷ء

میرے کئی شائع شدہ افسانے ایسے ہیں جن میں خود میں بھی چھپا بیٹھا ہوں، اور میرے دوستوں کے نزدیک میں نے ان افسانوں میں خود اپنی رسوائی کی ہے۔ میرے دماغ و دل اور میری شخصیت کی تعمیر میں چند چیزوں نے بہت حصہ لیا ہے۔ احمدیت، اقبال کی شاعری، نیاز کی افسانہ نگاری، سائنس کا مطالعہ، گھر کی فضا، اشتراکیت کا تفصیلی مطالعہ اور میری مسلسل علالت۔ [میرا بہترین افسانہ مرتبہ: محمد حسن عسکری]

غلام عباس

پ: ۱۷ر نومبر ۱۹۰۹ء م: یکم نومبر ۱۹۸۲ء

افسانہ نگاری ادب کی سب سے زیادہ آسان صنف ہے۔ ایک معمولی پڑھا لکھا آدمی جو صرف خط لکھنا جانتا ہو، تھوڑی سی کوشش سے افسانہ لکھ سکتا ہے۔ بشرطیکہ وہ یہ جانتا ہو کہ زندگی کی حقیقتوں کو کم سے کم لفظوں میں کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے اور افسانہ نثر کی تمام اصناف میں اسی لیے برتری رکھتا ہے کہ وہ چند صفحات میں لکھا جا سکتا ہے اور زندگی کی حقیقت کو پیش کر سکتا ہے۔
[ایک انٹرویو از اطہر نفیس، مطبوعہ: روزنامہ جنگ (کراچی) ۱۰ر جولائی ۱۹۷۸ء]

انور زاہدی

اصغر ندیم سید

زندگی کی کہانی بیان کرنا جتنا سادہ ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض دفعہ کہانی کاری گری کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور بعض دفعہ حقیقت نگاری کی سطحیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ ان دونوں باتوں کے درمیان اپنی سوچ تجربے اور اسلوب کا انوکھا ملاپ دریافت کرنا آج کی کہانی کی ضرورت ہے۔ انور زاہدی نے انسانی صورت حال کی ہمہ جہتی سے اپنی کہانی کا اسلوب وضع کیا ہے۔ کسی بے معنی تجربے میں ملوث ہونے کی بجائے اپنی ذہنی کیفیات کو اپنا دھیما مانا ہے۔ جس سے اس کی جذباتی وابستگی زندگی اور اس میں بسنے والے انسانوں سے ہو گئی ہے۔ یہی وہ رشتہ ہے جو اچھی کہانی کو جنم دے سکتا ہے۔ انور زاہدی متنوع گوشوں کو پوری حسیاتی صداقت کے ساتھ پہچانتا ہے۔ یہی پہچان اسے تخلیقی تجربہ عطا کرتی ہے۔ اس طرح زندگی کے بے شمار زاویے، موضوعات اور تضادات اس کی کہانیوں میں سمٹ آتے ہیں۔ [ایک خط سے اقتباس]

جمیل جالبی

ڈاکٹر انور زاہدی پیشے کے اعتبار سے تو باقاعدہ ڈاکٹر ہیں لیکن مشغلے، شوق اور افتاد طبع کے اعتبار سے باقاعدہ ادیب، افسانہ نگار اور شاعر ہیں۔ ادب کی روایت انہیں ورثے میں ملی ہے۔ ان کے والد ڈاکٹر مقصود زاہدی ڈاکٹر بھی ہیں اور پرگو شاعر اور بلند پایہ نثر نگار بھی۔ ان کی بہن ماہ طلعت زاہدی نئی نسل کی معروف شاعرہ ہیں۔ ڈاکٹر انور زاہدی بنیادی طور پر تو افسانہ نگار ہیں لیکن انہوں نے اعلیٰ درجے کے تراجم سے اردو ادب کو ثروت مند بنایا ہے۔ حال ہی میں ان کے ۲۹ افسانوں پر مشتمل "عذابِ شہر پناہ" کے نام سے ایک دلکش مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں سارے افسانے عہدِ حاضر کے اس کرب کی داستان سُناتے ہیں جس سے آج کے شہر کا باسی دوچار ہے۔ انور زاہدی بدلتی دنیا کے منظر کو اپنی کہانیوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ یہ کہانیاں سارے اپنے دور کی روح کی ترجمان بن کر پڑھنے والوں کے دلوں میں اُتر جاتی ہیں۔

سماجی شعور، قوتِ مشاہدہ اور بدلتی قدروں کی رجاوٹ ان کی کہانیوں کے محور ہیں۔ سماجی شعور اور عہدِ حاضر کے کرب کی داستانیں تو ہمارے بعض دوسرے افسانہ نگار بھی سناتے ہیں لیکن انور زاہدی کی کہانیوں میں یہ داستان اس لیے زیادہ پُر اثر ہے کہ وہ اپنے احساس، اپنے مشاہدے اور اپنی بات کو ایسی بھرپور زبان میں بیان کرتے ہیں کہ فن کی سطح پر وہ اپنی نسل کے افسانہ نگاروں سے آگے نکل جاتے ہیں۔ انہیں لفظوں کے استعمال اور موقع و محل کے لحاظ سے برتنے کا ایسا سلیقہ ہے۔ جو نئی نسل کے لکھنے والوں میں کم کم نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "عذابِ شہر پناہ" اس دور کا ایک اہم مجموعہ ہے جسے ہم سب کو پڑھنا چاہیے اور ساتھ ہی انور زاہدی کو بھی اگلے سفر پر روانہ ہو جانا چاہیے

[۱۳ - فروری ۱۹۹۳ء]

خالدہ حسین

پہلی بات تو یہ ہے کہ انور زاہدی کے پاس کہانی لکھنے والے کی نگاہ ہے۔ اس لئے کہ وہ کہانی کے لئے انہونی کا متلاشی نہیں اس میں تجریدان معنوں میں زندہ ہے کہ روزمرہ واقعات و مشاہدات ان لکھی سطروں پر نمودار ہوتے ہیں۔ واقعات ایک تازہ ترتیب میں ڈھلتے ہیں اور کہانی بن جاتی ہے۔ اس میں کوئی پیچیدہ جملے، نقطے، لکیریں نہیں، شروع ہی سے واقعہ بیان کرنا اس کا مقصد ہے جسے وہ پوری توجہ کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ جہاں کہیں وہ بھٹکا ہے شعوری طور پر تجریدیت میں الجھا ہے۔ اس کی کہانی نے قاری سے مکالمہ بند کر دیا ہے۔ اور وہ محض شاعرانہ نثر رہ گئی ہے۔ جو پہلے لوگوں کا شیوہ نہیں۔ کہانی وہ آلہ ہے جس سے تخلیقی تجربے کا خلوص پایا جاتا ہے۔ جہاں کہیں کھوٹ ہے فوراً ظاہر ہو جاتا

ہے۔ لکھنے والے کا تصنع، مستعار جذبہ جس طرح کہانی میں کھلتا ہے۔ اور کہیں نہیں کھلتا ہے۔ اسی لئے کہانی اور وہ بھی مختصر، بڑا کٹھن فن ہے۔ اس میں لکھنے والا بڑی جلدی ایکسپوز ہوتا ہے۔ یہ وہ ہنر ہے جس میں ایک آنچ کی کسر بھی آپ کے کئے کرائے پہ پانی پھیرنے کو بہت۔ سچ تو یہ ہے کہ وہی ایک آنچ کہانی کو کہانی بناتی ہے۔

کہانی کہتے ہوئے کہنے والے کی اپنی ذات ایک بہت بڑا مسئلہ بھی ہے۔ اور مرحلہ بھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ جب شاعر اپنی بات کرتا ہے تو وہ سب کی بات ہوتی ہے مگر کہانی کہنے والے کے ساتھ اس کی ذات پہاڑ بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس میں اُسے قفلِ ابجد کے وہ حروف دریافت کرنے ہیں کہ اس کی اپنی ذات موجود بھی رہے اور نہ بھی رہے۔ جہاں من و تو ایک ہو جائیں۔ ذات کا موجود رہنا اس لئے ضروری ہے کہ یہی کہانی نگار کی اوریجنلیٹی کی علامت ہے اور اس کا موجود نہ رہنا اس لئے لازمی کہ کہانی کبھی فردِ واحد کی نہیں اجتماع کی کہانی ہوتی ہے ورنہ وہ اپنی معنویت کھو دیتی ہے۔ پڑھنے والا جانتا ہے کہ سب کچھ اس کے ساتھ تو نہیں بیت سکتا۔ انور زاہدی اپنی کہانی "وہیل چیئر" میں اس مسئلہ کو حیران کن خوبصورتی کے ساتھ حل کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو ہانٹ کرتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات یہ بھی اہم ہے دنیا کا کوئی پروفیشن تخلیقی فن پر خصوصًا ادب پر اس طرح اثر انداز نہیں ہوتا جس طرح کہ ڈاکٹری۔ شاید اس لئے کہ وہ نہایت تفصیلی سطح پر جسمانی واردات سے واقف ہوتا ہے۔ انسانی وجود کے روم روم سے واقف۔ مجھے لگتا ہے کہ اسے چلتے پھرتے بھی انسانی ڈھانچے نظر آتے ہوں گے۔ یا پھر الماریوں میں لٹکے دل گردے، پھیپھڑے۔ شریانیں۔ یہ لوگ بہت آسانی سے گوشت پوست کی دنیا میں کھلنے والے ایک غیر مرئی دنیا کے دروازے کا پتہ رکھتے ہیں۔

یہ چاہیں تو رگوں میں دوڑنے والا لہو اور حیرت زدہ پسلی میں دھک دھک کرتا دل۔ اداسی، خوف، محبت کے سنہری سرخ، سبز۔ نقرئی مائع میں ڈھل کر سامنے آ جائیں۔ یہ ایک انوکھا ڈرن ان کی دسترس میں ہے۔ "وہیل چیئر" فضا سازی اور واقعہ نگاری کا مرکب ہے۔ اسپتال کے وارڈوں میں نرسوں کے چلتے پھرنے کی کھٹ کھٹ، ان کے کلف زدہ کھڑ کھڑاتے کپڑے اور دواؤں کی بو۔

انور زاہدی کی کچھ کہانیاں ایسی بھی ہیں جن سے اس کا یہ خوف ظاہر ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کہانی قاری کی سمجھ میں نہ آئے۔ لہٰذا وہ انتہائی فکرمند ہو کر اسے واضح کر دیتا ہے۔ لکھنے والا یہ حرکت وہاں کرتا ہے جہاں وہ دو کشتیوں کا سوار رہنا چاہتا ہے۔ پڑھنے والے سے پوچھتا ہے کہ بتا تیری رضا کیا ہے۔ اور ادھر نقاد کو بھی ذرا صبر سے کام لینے کا اشارہ دیتا ہے۔ حق ہے کہ معاشرتی تنقید کا فریضہ یوں ہی ادا کیا جاتا ہے۔

میں نے اس مجموعے کے بعد اس کی دیگر کہانیاں نہیں پڑھیں اور انہیں پڑھے بغیر مستقبل کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ مگر انتظار رہے گا کہ اس جیسا کثیر المطالعہ شخص اپنی کہانی کو کس طرح زندہ رکھتا ہے۔ اور شجرِ حیات کی پھننگ پر بیٹھی بلی دہاڑتے شیر سے کیا کہتی ہے۔ ایک مخلص قاری کی حیثیت سے میرا صرف ایک مشورہ ہے۔ نقادوں کی بات پر کان مت دھرنا۔ تمہیں اس بات سے کچھ غرض نہیں کہ تم کیا لکھتے ہو۔ ہاں یہ یاد رہے کہ تمہیں کیا لکھنا ہے۔ [مضمون: سوئی کی تلاش، مطبوعہ "مدیر باقیات" کراچی سے اقتباسات]

منشا یاد

جدید اردو افسانے کو GENUINE تخلیق کاروں کی بجائے افسانے کے "منشیوں" نے افسانہ نگاری جن کی پیشہ ورانہ ضرورت یا مجبوری تھی، بہت نقصان پہنچایا ہے لیکن انور زاہدی کو کوئی ضرورت یا مجبوری درپیش نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں آزادی، کشادگی اور خلوص کی آنچ موجود ہوتی ہے۔ کہانی ان کے اندر خودرو پودوں اور پھولوں کی طرح اگتی محسوس ہوتی ہے اگرچہ ان کا انداز علامتی اور استعاراتی ہے اور وہ مخصوص واقعات اور اردگرد کی سماجی اور سیاسی صورت حال کو بھی براہ راست بیان کرنے کے بجائے علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں، مگر قاری سے اپنا تعلق منقطع نہیں ہونے دیتے۔

ان کی کہانیاں ایک طرف انسانی نفسیاتی پیچیدگیوں کے گہرے مطالعے پیش کرتی ہیں تو دوسری طرف فرد، معاشرے اور بستیوں کی محرومیاں، دکھ، مصائب اور سیاست کی بداعمالیوں کے نتیجے میں پیدا شدہ عوارض کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اسلوب کی جدت اور تقریبًا ہر کہانی میں تکنیکی ندرت ان کی کہانیوں کی خاص خوبی اور ان کی انفرادیت ہے۔ [افسانوں کا مجموعہ 'عذاب شہر پناہ' کے پیش لفظ 'خواب موسم عذاب موسم' سے]

انور زاہدی

پھپوندی

اگلے ہی دن آپا شور مچا رہی ہوتیں۔

.. دیکھیں امی ننھے نے پھر اچار کے مرتبان کو کھولا تھا۔ سارا ستیاناس ہو گیا۔

"ارے کیا ہو گیا آخر؟ اچار ہی تو کھایا ہوگا.."

امی جواب میں کہتیں

..نہیں امی سارے اچار میں پھپوندی لگ گئی ہے.."

یہ کہتے ہوئے آپا اچار کے مرتبان کو باہر پھنکوا دیتیں۔

حالانکہ جاوید کا بس چلتا تو وہ پھپوندی لگا اچار بھی نہ چھوڑتا بھلا پھپوندی کے لگ جانے سے کیا ہوتا ہے۔ اوپر سے پھپوندی کا سفید برفانی غلاف اتار دو تو اندر سے پھر آم کی ہری ہری پھانکیں اور مصالحے میں ڈوبا ہوا سرخ تیل۔ جاوید بس چٹخارے بھرتا ہوا رہ جاتا۔ لیکن تب جاوید اس بات سے ناواقف تھا کہ پھپوندی ایسی کون سی خرابی پیدا کر دیتی ہے جس سے اچار کا بھرا مرتبان ہی اٹھا کر پھینک دیا جاتا ہے۔ اور آپ بھی خود نہیں کھانا تو مت کھاؤ۔ بہت سے لوگ ہیں جن کے لئے یہ اچار کئی وقت کی روٹی کا سہارا بن سکتا تھا اس نے کئی مرتبہ لوگوں کو کوڑے کے ڈھیر سے کھانے پینے کی چیزیں چنتے دیکھا تھا۔

جاوید کو اکثر اپنے گھر والوں کی ذہنی حالت پر شبہ ہوتا۔ یہ بھی کوئی بات تھی کہ اگر روٹی پر پانی گر گیا تو روٹی اٹھا کر جھاڑن یوں کے ٹوکرے میں ڈال دی۔ اچار کے مرتبان میں کسی نے ہاتھ ڈال دیا تو اس میں پھپوندی کا بہانہ کر کے پھنکوا دیا۔ اس کے خیال میں پھپوندی ان کے دماغوں میں لگ گئی تھی۔

اس وقت تک جاوید پر یہ عقدہ نہ کھلا تھا کہ پھپوندی دراصل ایک خوردبینی حیات ہے، بالکل ایک چھوٹے سے پودے کی مانند۔ جس کی شاخیں جڑیں سب کچھ ہی ہوتی ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ پھپوندی جس چیز کو بھی لگ جائے اس میں اپنی جڑیں اتار دیتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ بظاہر روٹی کے ایک کونے میں لگی ہوئی پھپوندی کا غبار، خوردبینی مطالعے سے بتاتا ہے کہ اس کی جڑیں ساری روٹی میں پھیل چکی ہیں۔

یہ سب کچھ تو جاوید کو اس کے ایک دوست نے جو حیاتیات کا استاد تھا اس کے اصرار پر بتایا تھا اور ہنستے ہوئے اس سے یہ بھی پوچھا تھا کہ کہیں پھپوندی پر اس کا کوئی نئی تحقیق کرنے کا ارادہ تو نہیں ہے۔

جاوید یہ سب جان کر حیران ہوا تھا کہ عجب تماشا ہے، ایک طرف پھپوندی سے اتنی اہم اور زود اثر دوا پنسلین ایجاد ہوئی اور دوسری طرف خود پھپوندی کتنی بے بضاعت اور بے کار لیکن خطرناک بھی۔

پنسلین کہیں دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ایجاد ہوئی ہوگی تب اور شاید ہی جنگ عظیم کے ختم ہونے کے بعد وہ پیدا ہوا تھا۔ کیسا عجیب اتفاق ہے کہ بعض اوقات ایک ہی وقت میں دو چیزیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایک کارآمد اور دوسری بے کار۔

بے کار چیزوں پر جاوید کو گھر کے پچھواڑے بنا ہوا اسٹور یاد آتا جس میں دنیا جہان کا کاٹ کباڑ بھرا رہتا تھا۔

ٹوٹے ہوئے پلنگ۔ چھتری کا پنجر، پھٹے پرانے جوتے شکستہ کرسیاں اور میزیں۔ سائیکل کا ایک پہیہ اور جانے کس عہد کے گراموفون کا بھونپو غرض کیا تھا، جو اسٹور میں نہیں تھا۔ سوائے دالان کی مشرقی دیوار پر نصب اس بوسیدہ کلاک کے، جس کا شیشہ شاید کبھی کسی پتھر کے لگنے سے ٹوٹنے کے باوجود وہیں قائم تھا۔ اور اس میں وقت بھی جانے کب صدیوں کے کس حصے میں وہیں ٹھہر گیا تھا۔

کبھی کبھی جاوید کا جی چاہتا کہ وہ اسٹور میں جا کر کوڑے کرکٹ کے ڈھیر میں بیٹھ جائے۔ بے کار چیزوں کا خاموش ڈھیر کسی سے کوئی شکایت نہیں کرتا چاہے وہاں پھپوندی کا ڈھیر ابھر یا مگر لگ کے جائے۔

بچپن میں دوپہر کو جب اس کے ابا دفتر سے واپس آکر اس کی اماں کو سے کر اندر والے کمرے میں بند ہو جاتے تو وہ دالان میں بیٹھا سوچتا رہ جاتا۔ آپا گھر کے دوسرے کاموں میں لگی رہتیں۔ دوسرے بہن بھائی کھیل کود میں مگن ہوتے، بس ایک اکیلا وہ ہی دالان میں بیٹھا سوچوں میں گم رہتا علاوہ مشرقی دیوار پر ٹنگے ہوئے اس شکستہ کلاک کے جو کبھی سے بند پڑا تھا۔ گھنٹوں ابا کا کمرہ بند رہتا۔

کئی بار جاوید کا جی چاہتا کہ وہ کہیں سے کمرے میں جھانک کر دیکھے لیکن پھر اپنے ابا کا بھاری بھر کم وجود اور داڑھی سے بھرا ہوا ان کا بارعب چہرہ اس کے سامنے آجاتا اور اسے یوں لگنے لگتا کہ جیسے ابا کی داڑھی پر پھپھوندی لگ گئی ہے۔

اماں سارا سارا دن گھر کے کاموں میں کولہو کے بیل کی طرح جتی رہتیں۔ ہر سال وہ موٹی ہونے لگتیں۔ ان کا پیٹ باہر کو نکل آتا اور پھر کسی صبح اسے پتہ چلتا کہ گھر میں ایک اور ننھے منے بچے کا اضافہ ہو گیا ہے۔ جاوید اب ہائی اسکول میں پہنچ گیا تھا۔ آپا اس سے بڑی تھیں اور اس سے چھوٹے چھ بہن بھائی پہلے ہی موجود تھے۔ یعنی آپا اور اسے ملا کر آٹھ بچے پہلے سے موجود تھے کہ ایک اور گھر میں آگیا تھا۔ ویسے اب تو آپا بھی چھوٹی سی اماں لگنے لگی تھیں۔

اس بار جب وہ بار بار خالہ کے بلانے پر ننھے کو دیکھنے اندر گیا تھا تو اماں کے کمرے میں جاتے ہوئے اسے ڈر لگ رہا تھا وہ تو شکر ہے کہ ابا اس وقت دفتر گئے ہوئے تھے۔ اماں بستر پر نڈھال پڑی تھیں اور شاید بڑی خالہ ان کے سرہانے بیٹھی ہوئی تھیں۔

"آؤ جاوید ـــ دیکھو گے ننھے بھائی کو" وہ بولیں۔

اماں نے اسے دیکھ کر اپنی آنکھیں کھولیں لیکن ان کے چہرے پر مسکراہٹ نہ آسکی تھی۔ جیسے وہ بے حد تھک چکی ہوں۔

جاوید نے ڈرتے ڈرتے اماں کے پہلو میں لیٹے ہوئے کپڑوں میں لپٹے ننھے کو دیکھا تو اسے الٹی آنے لگی۔ جاوید کو یوں لگا، جیسے وہاں ننھے کے بجائے پھپھوندی کا ڈھیر پڑا ہو۔ اسے حکیم جی کے دکان میں دیکھے ہوئے سیبوں کے مربے والا مرتبان یاد آگیا تھا۔ اور اس کے منہ سے بے اختیار "پھپھوندی" نکل گیا۔

"ہیں ہیں ننھے کیا کہہ رہے ہو۔ یہ تو تمہارا بھائی ہے" بڑی خالہ نے پریشان ہو کر جاوید کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ لیکن وہ کچھ کہے سنے بغیر کمرے سے نکل آیا۔

اسے حکیم جی یاد آرہے تھے، جو اپنے مطب میں بیٹھے ہمہ وقت بوتلیں اور مرتبان صاف کرتے رہتے یا پھر مریضوں کو دوا دارو دینے میں مصروف نظر آتے۔ ایک دن جب وہ اپنی اماں کے لئے ان کے یہاں خمیرہ لینے پہنچ گیا تھا تو حکیم جی ایک مربے کے مرتبان کو پریشان نظروں سے دیکھے جا رہے تھے۔

"حکیم جی ـ اماں کے لئے خمیرہ دے دیا۔"

"دیتا ہوں بیٹا۔ ذرا اس کا بندوبست کرلوں" وہ بولے۔

"کس کا بندوبست حکیم جی؟" اس نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے سیبوں کے مرتبان کی طرف دیکھا تھا۔

"بس بیٹا ـ یہ جالا سا دیکھ رہے ہو، سفید سفید سا غبار سیبوں پر۔ کم بخت کسی کا گیلا ہاتھ لگ گیا ہے اس میں وہ نامراد صفائی کرنے والا شرکا ہے نا، اسی نے میری غیر موجودگی میں سیب نکالا ہوگا اس میں سے ـ سارا مرتبان پھپھوندی کی نظر ہو گیا۔

کبھی کبھی جاوید سوچتا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ پھپھوندی انسان کے دماغ کو لگ جاتی ہو اور پھر اسے ہر چیز میں پھپھوندی سی نظر آتی ہو۔ گھر میں آپا کے دماغ میں پھپھوندی لگ گئی تھی۔ اب اسے حکیم جی بھی پھپھوندی زدہ نظر آرہے تھے۔

اسے یوں لگتا تھا جیسے اس کے سارے گھر میں پھپھوندی لگتی جا رہی ہے۔ اپنے بارے میں اسے اکثر افسوس ہوتا کہ کیا غضب ہو جاتا اگر بس وہ ہی نہ پیدا ہوتا۔ اس کے ابا نے جو کسی سرکاری محکمے میں ہیڈ کلرک تھے۔ فارغ اوقات میں سوائے اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرنے اور نئے بچے پیدا کرنے کے کوئی اور کام کیا ہی نہ تھا۔ ایک اس کی اماں تھیں جو ہر وقت گھر کے کاموں میں لگی رہتیں اور ہر سال گھر کی آبادی میں اضافہ کرتی رہتیں۔

ساٹھ واٹ کے بلب کی روشنی میں اس کے کمرے کی دیواریں بیمار نظر آتیں۔ زرد و مدقوق روشنی میں چاروں جانب سے پھوٹتی ہوئی دیواریں جیسے سیمنٹ اینٹ کے بجائے روئی سے بنی ہوئی ہوں۔ ایک دیوار تو ایسا لگتا تھا جیسے میز پر رکھی ہوئی کتابوں پر لپٹ جائے گی اس دیوار سے سفیدی کے ہلکے ہلکے کتابوں پر گرتے رہتے۔ کتنی ہی مرتبہ وہ اپنی کتابوں کو چھت پر لے جا کر دھوپ لگا چکا ہے۔ لیکن کتابوں کی نمی ہے کہ جاتی ہی نہیں۔ اب یوں لگتا ہے جیسے دیواروں کو بھی پھپھوندی لگ چکی ہے۔

کتنے چاؤ سے جاوید نے ایک ایک کتاب خریدی تھی وہ تو کتاب کے پڑھتے ہوئے گرد پوش بھی الگ کر کے رکھ دیتا اور صفحات کو اس احتیاط سے پلٹتا کہ پوری کتاب ختم ہو جانے پر لگتا جیسے کتاب کو کسی نے پڑھا ہی نہ ہو۔ کتاب کو سنبھال کر رکھنے کا شوق جاوید کو بچپن سے تھا خوبصورت رنگ برنگے چکنے نئے نکور ٹائیٹل۔

جوں جوں جاوید بڑا ہوتا گیا۔ کتابیں جمع کرنے کا اس کا شوق بھی بڑھتا گیا۔ کہانیوں کی کتابوں کی جگہ۔ افسانے، ناول اور شاعری نے لے لی اور پھر ان میں بہت سی ممنوعہ کتابوں کا اضافہ بھی ہو گیا ممنوعہ کتابیں بالکل چوری کے امرودوں کی طرح ہوتی ہیں۔ آدھی کچی آدھی کھٹی میٹھی۔ وہ راتوں کو جب سب سو چکے ہوتے انہیں چھپ چھپ کر پڑھا کرتا اور مزے لیتا ہوا خوابوں کی دنیا میں پہونچ جاتا۔

کالج کے زمانے میں تو اسے ایسے غیر ملکی رسالے دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ جن کے ٹائیٹل اتنے خوبصورت اور چکنے کاغذ پر چھپے ہوتے کہ انہیں ہاتھ لگاتے ہوئے بھی ڈر لگتا کہ کہیں وہ میلے نہ ہو جائیں اور پھر ان پر سجے ہوئے نیم عریاں بے لباس عورتوں کے بھڑکاتے ہوئے جذبات میں آگ لگاتے جسم۔۔۔ تب کیسے ان رنگدار تصویروں والے رسالوں کو دیکھ کر بدن میں آگ سی لگ جاتی تھی۔

پڑھائی کے ختم ہونے پر جاوید نے ایک بنک میں ملازمت کر لی تھی جہاں وہ بتدریج ترقی کرتا ہوا اکاؤنٹس آفیسر بن گیا تھا۔ کتابیں صاف ستھری رکھنے کی اس کی عادت یہاں آکر بھی ختم نہیں ہوئی تھی بلکہ جاوید اپنے دفتر میں فائیلوں کے ساتھ بھی وہی رویہ رکھتا محکمانہ فائیلوں کو بھی وہ اسی احترام سے کھولتا، جیسے کسی مذہبی صحیفے کو پڑھنا چاہتا ہو۔ نوٹس دیتے ہوئے خیال رکھتا کہ تحریر صاف ستھری اور خوبصورت ہو۔

اکاؤنٹس کے دن یاد کرتے ہوئے جاوید کو اپنی شادی کے شروع کے دن یاد آجاتے۔ کتنے ارمانوں سے اس کی اماں نے اس کی شادی کی تھی۔ کس طرح وہ سارا دن دفتر میں بے چینی سے گذارتا اور چھٹی ہوتے ہی اس کا جی چاہتا کہ پر لگ جائیں اور وہ بھاگ کر اپنی نرم کومل سی بیوی کو اپنی باہنوں میں بھر لے۔ لیکن یہ سب بھلا بھرے پُرے گھر میں کس طرح ممکن تھا۔ اس کی اماں ابا اور پھر بہت سارے چھوٹے بہن بھائی ان دنوں تو گھر کے سارے ہی افراد اس پر اور اس کی نئی نویلی بیوی ساجدہ پر باغ میں کھلنے والے نئے پھولوں کی طرح نظر رکھتے۔

گھر میں داخل ہونے سے پہلے اس کا جی چاہتا کہ کس طرح کہیں سے سلیمانی ٹوپی اس کے ہاتھ لگ جائے اور وہ ٹوپی کو سر پر رکھے ہوئے گھر میں جا گھسے اور سب کی آنکھوں کے سامنے اپنی بیوی کو گود میں بھر لے کسی کو خبر ہی نہ ہو اور وہ اس کے یاقوتی ہونٹ چوم چوم کر سرخ کر دے وہ اس کے بھرے بھرے سینے پر سب کے سامنے ہاتھ پھیرے اور سب اندھے بنے بیٹھے رہیں۔ کسی کو کچھ علم ہی نہ ہو سکے کہ وہ اپنی بیوی کے ساتھ کیا کر رہا ہے۔ لیکن وہ یہ سب کیسے کر سکتا ہے۔ سلیمانی ٹوپی تو اس کے پاس ہے نہیں۔

اس طرح جاوید کو اپنی منکوحہ بیوی سے بھی بے تکلف ہونے کے لئے رات کا انتظار اور پھر اپنے کمرے کی احتیاج ہوتی وہی چوری چھپے غیر ملکی رسالوں کو دیکھنے والی صورتحال، جس سے اسے ہمیشہ چڑ رہی تھی۔ بھلا اس کی بیوی بھی کوئی چوری کا مال تھی۔؟ وہ سوچتا لیکن اپنے کمرے میں داخل ہوتے ہی جاوید کی ساری ترنگ ٹھنڈی پڑ جاتی۔ جذبوں کی بھڑکتی ہوئی آگ پر جیسے کوئی فوارے سے یخ پانی کی فوار ڈال دیتا اور وہ ساجدہ کے پاس جا کر یوں بیٹھ جاتا جیسے وہ اس کی بیوی نہ ہو۔ بلکہ کوئی بے حد مقدس شئے ہو۔

شروع شروع کے دنوں میں تو ساجدہ کچھ نہ سمجھ سکی۔ بھرے گھر میں جب بھی وہ اپنے شوہر کی طرف دیکھتی تو اسے لگتا کہ وہ ایک والہانہ پن سے اسے ہی دیکھے جا رہا ہے۔ لیکن رات پڑتے ہی اس کا وہی شوہر اس کے بے حد نزدیک ہونے ہوئے بھی چھوئی موئی کا پودا بن جاتا جس کی کسی شاخ کو بھی اگر انگلی لگا دی جائے تو وہ مرجھا جاتا ہے۔

جاوید کے بنک میں اس کے دوسرے دفتری ساتھی لہک لہک کر اپنے معاشقے سناتے اور اسے لگتا جیسے ان سب کے دماغوں میں پھوڑے نکل چکے ہیں یا وہ پھر خود شاید۔۔۔۔۔

کیوں آخر ایسا کیوں تھا؟ اس میں اس کا کیا قصور تھا۔؟ اور پھر اس کی نرم کومل سی بھولی بھالی بیوی ساجدہ سے بھلا کیا خطا سرزد ہوئی تھی۔ یہی سوچتا ہوا وہ بنک میں دن اور آنکھوں میں اپنی رات گذار دیتا۔ دیواروں کے پیچھے سے ہوئے بگل رات بھر اترتے رہتے کبھی کبھار اسے دیواروں میں سے چٹخنے کی آوازیں بھی آتیں۔ وہ کروٹ لے کر اپنی بیوی کے ساتھ لگ جاتا۔ لیکن اس کے جسم میں بھری ہوئی ٹھنڈک۔ وہ ایک خوف سے فوراً پرے ہٹ جاتا۔

ایک رات جب جاوید نے کمرے میں موجود ٹیبل لیمپ سے نائٹ بلب کو نکالا تھا تو ساجدہ نے ڈرتے ڈرتے اس سے پوچھ لیا تھا کہ آخر وہ اندھیرے میں سونے کا شوقین کیوں ہے ۔؟

جواب میں جاوید ساجدہ کو محض یہ بتا سکا تھا کہ اندھیرے میں وہ آرام سے سوتا ہے ، بھلا کس طرح وہ اپنی بیوی کو بتا تا کہ روشنی میں وہ اس سے نظریں چار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا ۔

کئی بار وہ سوتے میں چونک کر جاگ اٹھتا اسے لگتا کہ اس کے اندر پھپھوندی لگ چکی ہے ۔

شادی کے ایک ماہ بعد ہی اس کی بیوی ساجدہ اپنے میکے چلی گئی تھی ۔ مگر وہ بے چاری جاوید کی بیوی بنی کہاں تھی ۔؟ بس نا کہ وہ ایک ماہ تک اس کے گھر میں ایک معزز مہمان کی حیثیت سے رہی تھی وہ بھی جاوید کے کمرے میں ، جس کی دیواروں کو پھپھوندی لگ چکی تھی ۔

کئی بار جاوید نے سوچا کہ وہ کسی ڈاکٹر سے مل کر اپنی ذہنی صورتِ حال کے بارے میں معلومات کرے اور اس سے پوچھے کہ کیا واقعی اسے پھپھوندی لگ چکی ہے ۔ وہ دن کو بھلا چنگا ہوتا ہے لیکن رات ہوتے ہی اس کی ذہنی کیفیت میں ایک تبدیلی آجاتی ہے لیکن پھر جھجک اس کے رستے کی دیوار بن جاتی اور پھپھوندی کے بارے میں سنا ہوا اپنے حیاتیات کے دوست کا لیکچر اسے یاد آجاتا ” پھپھوندی جب اسی لگ جائے آہستہ آہستہ اس میں اپنی جڑیں اتار دیتی ہے “ اب اس صورتِ حال میں کوئی ڈاکٹر بھی کیا کر سکے گا ۔؟

اپنے دفتر میں کام کے دوران جاوید ایک مرتبہ اپنی کرسی سے تقریباً اچھل پڑا تھا ۔ جب اس نے دو کلرکوں کو آپس میں باتیں کرتے ہوئے سنا ۔ “

” یار ڈاکٹر نے کہا ہے کہ میرے کان میں پھپھوندی لگ گئی ہے اب معلوم نہیں کیا ہوگا ۔؟ “

دوسرا بولا

” یار یہ پھپھوندی کیا ہوتی ہے ۔ “

جاوید کا جی چاہا کہ وہ ان دونوں کو بلا کر پھپھوندی کے بارے میں تفصیل سے بتائے ۔ لیکن وہ بس اتنا ہی کر سکا کہ اس نے دونوں کلرکوں کو بلا کر ایک نئے کام کے بارے میں احکامات دے دیئے اور پھر خود سوچ کے تانوں بانوں میں الجھ گیا ۔

تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ پھپھوندی انسانی جسم میں کہیں بھی لگ سکتی ہے ۔؟

گویا آپا پھپھوندی لگے اچار کو دیکھ کر ٹھیک ہی شور مچایا کرتی تھیں واقعی پھپھوندی لگی شے کو مرتبان میں سجا کر رکھنے کے کیا معنی ۔؟

لیکن آج صبح شیو کرتے ہوئے جب اس کے گال پر خراش آگئی تھی تو وہاں سے نکلتے ہوئے خون کا رنگ تو سرخ ہی تھا ، پھر اس نے آفٹر شیو لوشن میں ٹشو پیپر کو بھگو کر زخم پر رکھ دیا تھا ۔ لگتا تھا کسی نے زخم میں نمک بھر دیا ہو ۔ اس نے زخم کو آئینے میں اچھی طرح سے دیکھا تھا مگر وہاں اس کے چہرے پر پھپھوندی کے داغ تو نہ تھے ۔ جاوید کو اپنی ساس کی نفرت بھری آنکھیں یاد آتی ہیں ، جب ایک مرتبہ وہ ساجدہ کے میکے جانے کے بعد اس کی ماں سے ملنے آئیں تھیں وہ صحن میں بیٹھی ہوئی اس کی اماں سے دبے لفظوں میں باتیں کر رہی تھیں اور اتفاق سے اسی وقت وہ گھر میں داخل ہوا تھا ۔ جاوید نے اپنی ساس کو سلام بھی کیا تھا جس کا اسے کوئی جواب نہ ملا بلکہ اسے اپنی ساس کی آنکھوں میں نفرت کی چنگاریاں پھوٹتی ہوئی نظر آئی تھیں ۔ جیسے انہوں نے جاوید کے چہرے پر بھی پھپھوندی کے وہ داغ دیکھ لئے ہوں جو رات دن سے پہلے انہیں نظر آئے تھے ۔

کل رات اکیلے میں مدتوں بعد جاوید نے جب پھپھوندی لگی کتابوں کے ڈھیر الگ کرنے شروع کئے تو اسے اپنی کتابوں کے ضائع ہونے کا بے حد رنج تھا ، سب کو پھپھوندی لگ چکی تھی ۔ کتنی چاہت سے اس نے یہ کتابیں جمع کی تھیں اور تبھی اسے اپنی بیوی ساجدہ یاد آنے لگی جسے میکے گئے ہوئے ڈیڑھ ماہ گزر چکے تھے ۔

ساجدہ کا بوٹا سا قد ، بھرے بھرے جسم پر چست لباس ، جیسے اس کے بدن کا انگ انگ جاوید سے ہمکلام ہونا چاہتا ہو ۔ لیکن جاوید جو اپنی بیوی کے سامنے ایک صحت مند انسان کے روپ میں نظر آتا اندر سے پھپھوندی لگے اچار کی مانند تھا ۔ تبھی کتابوں کے ڈھیر میں سے کالج کے دنوں کے وہ رسالے بھی نکل آئے تھے ۔ چکنے کاغذوں پہ چھپے ہوئے بے داغ رنگین تصویروں والے رسالے ۔ جانے کس طرح یہ رسالے پھپھوندی کی یلغار سے بچ گئے تھے جاوید نے سوچا اور ان کو جھاڑتے ہوئے آرام سے اپنی گود میں رکھ کر بیٹھ گیا ۔

ہر رسالے کے ٹائٹل پر نیم عریاں اور بے لباس حسیناؤں کی تصاویر تھیں اور رسالوں کے اندرونی صفحات پر تو اجنتا ایلورا کے میوزیم اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ روشن تھے ۔

کہیں جسم کمان بنے ہوئے تو کہیں ساری کائنات کو اپنی بانہوں میں

میرے پینے کا عزم نظر آتا تھا۔ غرض ہر تصویر دوسری سے بڑھ چڑھ کر تھی لیکن ان تصویروں کو دیکھ کر کالج کے زمانے میں تو جاوید کے تن بدن میں آگ کی لپٹیں دوڑنے لگتی تھیں۔ سارے وجود میں ایک سنسنی سی پھیل جاتی اعضا کے جنگل میں ایک طوفان آجاتا تھا مگر آج یوں لگتا تھا جیسے وہ کھنڈر سالوں کی تصویریں دیکھنے کے بجائے آثار قدیمہ کے بین اسکیچ دیکھ رہا ہو جن کے پس منظر سے ابھرتے ہوئے اس کی ساس کے چہرے پر پھیلی ہوئی نفرت کے سائے تھے اور کانوں میں پچھے بھاگتی ہوئی آپا کی آواز کا شور۔

وہ اچانک سستا ناسس ہوگیا اتنا، سب کچھ بھیڑ رزی لگ گئی۔۔۔

❖

سیماب اکبر آبادی

اب سے پہلے افسانہ لغوی حیثیت سے ایک ایسی ہی چیز تھا جس میں واقعیت کو زیادہ دخل نہ ہو۔ یہ مصرع آپ نے اکثر سنا ہوگا

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

شاید آپ نے اس مصرعے کے لفظ 'افسانہ' پر غور بھی کیا ہو۔ یہاں پر بھی افسانے کے معنی کسی غیر حقیقی اور تخیلی چیز ہی کے ہیں اس لیے اسے خواب کے مقابلے میں رکھا گیا ہے۔ 'خواب' اور 'افسانہ' دونوں چیزیں غیر حقیقی ہیں لیکن موجودہ زمانے کی افسانہ نگاری نے اس لفظ کی ماہیت تبدیل کردی ہے۔ اب افسانہ ہم اس کو کہتے ہیں جس میں زیادہ سے زیادہ نفسیاتی اور حقیقی باتیں ہوں۔ جسے انسان کی روزانہ زندگی سے گہرا تعلق ہو۔ جس میں مشاہدات اور تجربات کو سادہ بیانی کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ جس میں واقعیت ہو اور جو انسانی فطرت اور ماحول کے لحاظ سے صداقت پر مبنی ہو۔

میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ افسانے کا پلاٹ اگر انسانی زندگی کی حدود کو پیش نظر رکھ کر سوچا اور تیار کیا جائے تو وہ کتنا ہی حیرت انگیز کیوں نہ ہو تو اس کے حقیقی کردار دنیا میں کہیں نہ کہیں ضرور مل جائیں گے۔ خواہ مغربی افسانوں کے کردار مشرق میں اور مشرقی افسانوں کے کردار مغرب ہی میں کیوں نہ ہوں لیکن ملیں گے ضرور اس لیے کہ اگر افسان نفسیات کا تجربہ کار ہے تو وہ انسانی حقائق سے الگ ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ انسانی ماحول سے دور اپنی دنیا بنا ہی نہیں سکتا۔ اس کا تخیل صداقت اور حقیقت کی حدود سے باہر جست لگا ہی نہیں سکتا۔ اب ہمارے افسانہ نگار زندگی کی اصلی تصویر پیش کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ ["ہماری مثنویاں منظوم افسانوں کی حیثیت سے": آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر شدہ۔ مطبوعہ: شاعر (آگرہ) فروری ۱۹۴۱ء]

انور قمر

افتخار امام صدیقی

انور قمر کے افسانے، متنوع موضوعات، اظہار کی تیز ترین دھار، الفاظ کا انتخاب اور جملوں کی تخلیقی سطح کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں نئے افسانے کی معتبر آواز بن گئے ہیں۔ سماجی مسائل کو سینے سے زیادہ محسوس کرنا، ناہمواروں سے الجھنا اور ان سے بے باک ہو کر باتیں کرنا۔ ایک شعلہ ہے ایک لپک ہے، ایک قوت ہے جو پوری کائنات کو اپنی سانسوں میں اتار لینا چاہتی ہے۔ یہ افسانے نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک مسلسل احتجاجی چیخ ہے جو پورے نظام کو اپنے حصار میں لینے کے لیے بے چین ہے۔

[شاعر — افسانہ نمبر: ۱۹۸۱ء]

دیویندر اسّر

انور قمر نے چند ہی افسانے لکھ کر فکر کی جس گہرائی اور احساس کی شدت کا ثبوت دیا ہے، وہ بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوتی ہے۔ انور قمر نے اپنے ارد گرد کے ماحول کی تیز و تند لہروں کی چوٹ کو نہ صرف محسوس کیا ہے۔ بلکہ اس کی معنویت کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے اس سے انھوں نے جو نتائج اخذ کئے ہیں انھیں وہ فرد اور سماج کے بنیادی مسائل سے جوڑ دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن ان پیچیدہ اور گوناگوں تجربات میں ایک مرکزی خیال ہے، جو قریب قریب ان کے تمام افسانوں میں جاری و ساری ہے، اور وہ ہے 'جبر' اور اس سے پروردہ وہ دہشت جس کے باعث فرد کی تمام تر شخصیت مسخ ہو کے رہ جاتی ہے۔

[انور قمر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'چوپال میں سنا ہوا قصہ' کے فلیپ پر دی ہوئی آرا میں سے ایک۔ ذیل کی دیگر تمام آرا بھی وہیں سے لی گئی ہیں — (ادارہ)]

رشید حسن خان

آپ کی کہانیوں میں ایک نئی دنیا کے دروازے کھلتے ہیں۔ دبے، کچلے، مظلوم اور مجبور انسانوں کی دنیا ایک ایسی دنیا جسے آپ نے کسی بلندی سے نہیں بلکہ اس میں رچ بس کر دیکھا ہے۔ پھر آپ کی کہانیوں میں جو لطیف رمزیت اور اشاریت ہے وہ کہانی کے باہر کے حقائق بھی دکھاتی ہے۔

[خط سے اقتباس]

سُریندر پرکاش

کسی بھی بے حس معاشرے میں جہاں آدمی اپنا روحانی اثاثہ کھو دے اور جہاں سیاست زندگی پر مسلط ہو جائے، وہاں شعر کہنا یا افسانہ لکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ لیکن اس کوہ کنی کا حق آتا ہی کتنوں کو ہے؟

پاکستانی افسانہ نگار سے، ہندوستانی افسانہ نگار کا مسئلہ نہ صرف زیادہ مشکل بلکہ اہم بھی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے اپنی تاریخ کی بساط ۱۳ سو برس پر پھیلائی ہے اور وہ وقت کے المیئے میں سے اپنے خون کی بوندیں بانٹ لیں۔ لیکن ہندوستانی افسانہ نگار کا خون اس زمین میں جذب ہو چکا ہے اور وہ ان پھولوں کے کھلنے کا آج تک انتظار کر رہا ہے جن میں اس کے خون کا رنگ جھلکے اور جس کی سگندھ میں اس کے ہزاروں سالہ ماضی کی بوباس ہو۔ کیا یہ المیہ نہیں ہے؟ — انور قمر کا افسانہ کسی کی داستان نہیں کہتا بلکہ پورے المیئے میں اپنے آپ کو سمو دینے کی جد و جہد کرتا ہے۔ یہ افسانے کی تیسری ارتقائی سمت ہے۔ کہ شعور کی بیداری کے ساتھ ہی افسانہ اپنے ارد گرد کے اچھے برے واقعات کا بیانیہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ سیاسی اور معاشرتی بصیرت کے گہنے پہنتا ہے۔ اور پھر — افسانہ اپنے خالق کو واقعاتی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی دھندلکوں میں اپنے گم شدہ وجود کی نشاندہی پر اکساتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں افسانہ نگاری کوہ کنی کی منزل میں داخل ہوتی ہے اور یہی وہ محل ہے جہاں افسانہ نگاری جوئے شیر لانے کے مترادف ٹھہرتی ہے۔

انور قمر نے تیشہ اپنے ہاتھ میں تھام لیا ہے اور پہاڑ کے اس جانب صدائے تیشہ چلی آرہی ہے۔

سلام بن رزاق

انور قمر ۱۹۷۰ء کے بعد کے ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے کہانی میں کہانی پن کی تجدید کو اپنا بنیادی مقصد سمجھا۔ 'چاندنی کے سپرد' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ تھا جو ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔

'چاندنی کے سپرد' کے افسانوں میں افسانہ نگار اپنے تخلیقی بھید کو پانے کی جاں سوز کشمکش سے گزرتا دکھائی دیتا ہے۔ مگر "چوپال میں سنا ہوا قصہ" کے افسانے اس کی خلاقانہ انفرادیت کا واضح نقش بن گئے ہیں۔

گوپی چند نارنگ

سریندر پرکاش نے 'بجوکا' میں پریم چند سے آگے جاکر ایک متھ بنانے کی کوشش کی۔ عابد سہیل نے 'عیدگاہ' لکھنے کی کوشش کی۔ انور قمر نے کابلی والا کو لے کر ایک سیلف متھ بنانے کی کوشش کی جس میں سیاسی مفاہیم کو پیش کیا تو یہ فنکار کی اپنی تخلیقی صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ کس کہانی سے فیضان حاصل کرتا ہے۔ اور سیاسی سماجی مفاہیم شجر ممنوعہ نہیں ہیں۔ میں افسانہ نگار کو مبارکباد اس لیے بھی دینا چاہتا ہوں کہ مقامی یا ملکی یا برصغیر کے سیاسی و سماجی مسائل پر لکھنا اب نسبتاً آسان ہو گیا ہے لیکن عالمی سیاست کی صورت حال بھیانک طور پر پیچیدہ ہے۔ اس کے بارے میں کوئی قلم اٹھائے گا تو اس کیلئے بہت بڑی چھاتی چاہیئے۔ وہ زمانہ گزر گیا جب لوگ گھر بیٹھے بیرو دشیا پر کہانیاں لکھ لیتے تھے اور عالمی سطح پر جو کچھ وقوع پذیر ہوتا تھا ایک عینیت کے ذریعے اس پر رومانی افسانے گھڑ لیتے تھے۔ اب عالمی طاقتوں کے درمیان جو کشمکش ہے اس کے بارے میں اگر ہمارے فن کار حساس اور بیدار ذہن ہیں تو اچھی بات ہے۔

['نیا اردو افسانہ : انتخاب' تجزیے اور مسائل' میں شامل انور قمر کی کہانی 'کابلی والا کی واپسی' پر
ہوئی بحث سے اقتباس ۔ ص : ۳۱-۵۳ ۔ مطبوعہ ۱۹۸۸ء]

محمد حسن

حال ہی میں شائع ہونے والے مجموعوں میں 'کلر بلائنڈ' کی نمایاں حیثیت ہے۔ ان افسانوں میں ایک نئے ڈھنگ سے علامتی افسانے اور واقعاتی افسانے کو ہم آہنگ کیا گیا ہے اور تعمیم اور تہہ داری کی مدد سے افسانوں میں معنویت کے متعدد زاویے ابھارے گئے ہیں ——— انور قمر کو کہانی کہنے کا فن بھی آتا ہے اسی لیے علامتی رنگ کے باوجود یہ افسانے دلچسپی قائم رکھتے ہیں۔ بعض افسانوں کی تہہ داری انھیں دور حاضر کے اہم ترین افسانوں میں شمار کرنے کا مستحق بناتی ہے۔ خصوصاً 'مہر بند' 'گم شدہ باپ' 'زلیخا' اور 'پرندے کا سایہ' جن میں بہ یک وقت اپنے دور اور اپنے ملک کے ہنگامی مسائل کو انسان کے ازلی وجودی کشمکش سے پیوست کر کے افسانے کی تخلیق کی گئی ہے۔ تکنیک کی سادگی اور انداز بیان کی روانی اور دلکشی نے ان افسانوں کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔

'مہر بند' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو سات دروازوں والی ایک پراسرار عمارت میں داخل ہوتا ہے جہاں تنہا رہنے والا انسان اپنی دلچسپیوں کا حال اس طرح بیان کرتا ہے کہ جب بھی دل گھبراتا ہے وہ اس عمارت کے تہہ خانے میں اتر جایا کرتا ہے وہ رخصت کے وقت اسے بھی نصیحت کرتا ہے کہ :

"آپ دوسروں کی ٹوہ میں نہ رہا کریں۔ اس کی بجائے آپ اپنا گم شدہ تلاش کریں۔ آپ کی دنیا کی تقریباً ہر عمارت میں لفٹ ہے۔ پر دکھ کی بات یہ ہے کہ لفٹ اوپر ہی کو جاتی ہے۔ بہت کم لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ ہر عمارت میں ایک تہہ خانہ بھی ہوتا ہے۔ تہہ خانے میں اتر کے دیکھیے کہ تہہ خانے کے راستے آپ کو کہاں پہنچاتے ہیں۔"

یہ محض خود شناسی اور عرفان ذات کی ترغیب نہیں۔ اس میں اپنے آپ کو پہچاننے کے علاوہ انسان کو تمام لوازم کے ساتھ پہچاننے کا الزام بھی ہے۔

اسی طرح 'گم شدہ باپ' جہاں جنریشن گیپ (نسلوں کے درمیان خلیج) کا افسانہ ہے وہاں معاشروں کی مغائرت کی کہانی بھی ہے۔

[کلر بلائنڈ پر تبصرہ ۔ مطبوعہ : عصری ادب ، دہلی، شمارہ ۶۷ ، اپریل جولائی ۱۹۹۲ء]

محمود ایاز

منٹو کے بعد ہمارے ہاں کم لوگوں کے نزدیک سب سے بڑی چیز جو در خور اعتنا رہی، یعنی کہانی میں کہانی پن کا عنصر، وہ آپکے ہاں پایا جاتا ہے۔ آپکے افسانوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوا گویا، بند کمرے میں کہیں سے تازہ ہوا کا جھونکا آگیا ہو۔

(خط سے اقتباس)

انور قمر

میرا باپ صندوق میں سوتا ہے

یہ افسانہ نہیں بلکہ ایک خواب کی روداد ہے۔ آپ کے پیش نظر جو تحریر ہے وہ اس روداد کا پہلا ڈرافٹ ہے۔ اس سے پہلے یہ روداد آپ کی نظر سے گذر چکی ہو تو اس صورت میں آپ سے التماس ہے کہ آپ اسے اس روداد کا دوسرا ڈرافٹ سمجھ کر ملاحظہ فرمائیں۔ [انور قمر]

مجھے معلوم نہیں تھا۔

معلوم تو اس روز ہوا، جس روز ماں کی طبیعت اچانک بگڑ گئی وہ سودا سلف لے کر بازار سے گھر لوٹی تھیں۔ دہلیز پر آتے ہی گر پڑیں۔

میں گھر ہی پر تھا، انہیں اٹھا کر اندر لایا پھر میں نے انہیں پلنگ پر لٹا دیا۔

ان کا سانس تیز تیز چل رہا تھا۔ وہ کراہ رہی تھیں۔

میں نے ڈاکٹر کو بلانے کا ارادہ ظاہر کیا تو انہوں نے کوئی جواب نہیں دیا بس بولیں کہ تھوڑے سے دودھ میں سونٹھ اور گڑ ڈال کر اسے گرم کر کے انہیں دے دوں۔

ان کے کہنے کے مطابق دودھ تیار کر کے میں نے انہیں دے دیا دودھ پی چکیں تو میں نے دیکھا کہ وہ معمول کے مطابق سانس لے رہی ہیں انہوں نے کہا کہ میں ان کے قریب ہی بیٹھا رہوں، وہاں سے نہ اٹھوں۔

بیٹھے بیٹھے میں ان کا سر دبانے لگا۔ وہ ہولے ہولے کراہتی رہیں پھر سو گئیں۔

میں نے سوچا کہ اب ڈاکٹر کو بلایا جا سکتا ہے وہ ایک بار ماں کو دیکھ لے گا تو بہتر ہوگا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ماں کو کیا ہو گیا ہے۔

میں اٹھنے لگا تو ان کی آنکھ کھل گئی۔ میرا ہاتھ پکڑ لیا پھر بولیں:

"کہاں جا رہے ہو؟ بیٹھو۔"

میں نے کہا کہ ڈاکٹر کو بلا لاتا ہوں، ذرا دیر لگے گا۔

بولیں!

"یہاں سے مت ہلنا۔ وقت کم ہے میں تمہیں تمہارے باپ کے حوالے کرنے جا رہی ہوں۔"

"باپ کے حوالے؟"

میں زیر لب بڑبڑایا۔

"یہ کیا کہہ رہی ہو ماں!"

"ہاں بیٹا! آج میں تمہیں، تمہارے باپ کے حوالے کر دیتی ہوں برسوں میری سرپرستی میں رہے ہو، اب وقت آ گیا ہے کہ میں تمہیں تمہارے باپ کے حوالے کر دوں۔"

میں نے کبھی اپنے باپ کو نہیں دیکھا تھا۔ آج ماں کے منہ سے یہ سن کر حیران ہو رہا تھا۔ ہاں ایک اسرار ضرور ایسا تھا جو بچپن سے میرے وجود کا جزو بن گیا تھا۔ ایک کمرہ، جس میں ماں کے سوا کوئی اور نہیں جا سکتا تھا۔ اسے وہ ہمیشہ مقفل رکھتیں۔

میں نے بارہا ماں سے پوچھا تھا کہ وہ کمرہ بند کیوں رہتا ہے وہ جواب دیتیں:

"چھوٹا موٹا سامان ہے ضرورت کے وقت کام آئے گا اس کی حفاظت کے لئے ضروری ہے کہ اسے بند رکھا جائے۔"

"ایسا ہی ہے، تو وہ چیزیں مجھے دکھا کیوں نہیں دیتیں؟"

"دیکھ لینا بیٹا، آخر جلدی کس بات کی ہے، وہ تمہارے ہی کام آئیں گی۔"

اور آج ......

انہوں نے نہ جانے کہاں سے ایک چابی نکال کر مجھے دی اور کہا:
"بیٹا دھیرے سے قفل کھولنا، اندر جانا۔ بائیں طرف ایک الماری ہے، اس کے قریب ہی ایک کرسی رکھی ہے، اس کرسی پر چڑھنا۔ الماری پر تمہیں ایک صندوق رکھا نظر آئے گا۔ اسے احتیاط سے نیچے اتارنا، دیکھنا صندوق بھاری ہے۔ گرا نہ دینا۔ اسے میرے پاس لے آنا۔"

میں نے قفل کھولا۔ شدید اضطراب کی حالت میں کمرے میں داخل ہوا۔ کمرہ اندر سے تاریک تھا۔ اندازہ ہوا کہ جگہ جگہ چھوٹی بڑی چیزیں رکھی ہیں۔ کمرہ صاف ہے۔ کہیں جالے نہیں۔ کسی ناگوار بو کا بھی احساس نہیں ہو رہا تھا۔ ماں کی ہدایت کے مطابق کرسی پر چڑھ کر میں نے وہ صندوق اتارا اور اسے ماں کے کمرے میں لا کر فرش پر رکھ دیا۔ ماں بے صبری سے میرا انتظار کر رہی تھیں انہوں نے مجھے تاکید کی کہ میں دروازے کو پھر سے قفل لگا دوں سو میں نے ویسا ہی کیا۔ ماں نے نہ جانے کہاں سے ایک اور چابی نکالی۔ بستر سے اٹھ کر صندوق کے پاس آ کر بیٹھ گئیں۔ دھیرے سے انہوں نے قفل کھولا۔ پھر صندوق۔ ایک آدمی صندوق میں لیٹا ہوا تھا اس کے چہرے کی کیفیت بتا رہی تھی کہ وہ ابھی ابھی نیند سے جاگا ہے۔

ماں نے کہا!

بیٹا! یہ تمہارے باپ ہیں، آج میں تمہیں ان کے سپرد کرتی ہوں۔"

میں مجسم حیرت بنا ہوا تھا۔ باپ صندوق میں لیٹا مسکرا رہا تھا۔

"بیٹا! انہیں صندوق سے باہر آنے میں مدد دو۔"

میں نے ہاتھ بڑھایا۔ ہاتھ تھام کر باپ صندوق سے باہر آ گیا۔

"کیا حال ہے تمہارا۔؟"

اس نے ماں سے پوچھا

ماں نے کہا!

"مت پوچھو، بہت بیمار ہوں۔ چند لمحوں کی مہمان! تم اسے پہچانتے ہو نا؟"

وہ مسکرایا:

"بیٹا ہے میرا۔ مگر تم.....؟"

"ہاں بلاوا آ چکا ہے۔ بہت سنبھالا تمہارے لاڈلے کو۔ سرد گرم سے بچائے رکھا۔ تم بھی تو اپنی ذمے داری نبھاؤ۔ کب تک صندوق میں پڑے رہو گے!؟"

باپ نے میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں بے زاری تھی ماں نے میرا ہاتھ تھام کر باپ کے ہاتھوں میں دینے کی کوشش کی کہ ان کی سانس اکھڑ گئی۔ میرا ہاتھ ان کے ہاتھوں میں رہ گیا۔

باپ نے دھیرے سے ماں کے ہاتھوں سے میرا ہاتھ الگ کیا بجلی کی ہلکی سی رو جسم میں دوڑ گئی۔ ماں کی آنکھیں کسی نامعلوم خلائی منزل پر جمی ہوئی تھیں۔ باپ نے ہولے سے انہیں ڈھک دیا۔ مجھے دوسری بار اپنی ناف کے کٹ جانے کا احساس ہوا۔ نا جانے کب تک ہم اسی کیفیت میں ماں کے قریب کھڑے رہے۔

باپ کی آواز پر میں چونکا۔ وہ افسردہ لہجے میں کہہ رہا تھا:
"جاؤ، اس کے کفن دفن کا سامان کرو۔"

میں نے کہا:

"آپ مجھ سے کہہ رہے ہیں؟ میں کیا جانوں، کہاں جاؤں، کہاں سے کفن لاؤں، کس کو بلاؤں کون غسل دے گا، کون تلاوت کرے گا کون قبرستان پہنچائے گا۔ کون نماز جنازہ پڑھے گا.....

مجھے ان ساری باتوں کا کوئی علم نہ تھا۔"

باپ نے کہا:

پاس پڑوس میں یا محلّے والوں کو اطلاع دے دو، وہ سارا کام سنبھال لیں گے۔

ہاں۔ مجھے نہ الجھانا ان معاملوں میں۔ مت بتانا کہ میں بھی موجود ہوں۔"

"یوں بھی چند منٹوں میں یہاں سے چلا جاؤں گا۔"

"تو کیا میں اکیلا ..... رہ جاؤں گا؟"

اپنے تنہا ہو جانے کے احساس نے مجھے یخ بستہ کر دیا۔

چند لمحوں بعد وہ میرے قریب آیا اور بولا:

"حوصلہ رکھو۔ یوں بھی تمہارا اور میرا تعلق مدا سے برائے نام ہی رہا ہے۔ تمہاری ماں کے کیا جی میں آیا کہ تمہیں متعارف کرا دیا ورنہ میں اس صندوق میں سوتا رہتا۔ تمہیں برسوں خبر نہ ہوتی کہ میں موجود ہوں۔"

ایک پتنگا نا جانے کہاں سے چلا آیا اور جس مسہری پر ماں پڑی تھی۔ اس کے گرد چکر کاٹنے لگا۔

جب میں پڑوسیوں کو ماں کے انتقال کی خبر دے کر گھر لوٹا تو میں نے دیکھا کہ میرا باپ وہ صندوق ہاتھوں میں لئے جانے کے لئے تیار کھڑا ہے۔

میں اس کے پیروں سے لپٹ کر رونے لگا اس کا بھی دل بھر آیا اس نے مجھے اٹھا کر گلے لگایا ماتھے پر بوسہ دیا دعائیں دیں اور گھر سے چلا گیا۔

ماں کی تدفین کے بعد محلّے والوں نے میرے سر پر دست شفقت رکھا چونکہ انہیں باپ کی موجودگی کا کوئی علم ہی نہیں تھا۔ لہٰذا اس کے لاپتا ہو جانے کی کیا خبر ہوتی۔ میں نے بھی انہیں اس کے متعلق کچھ نہیں بتایا وہ مجھے باقاعدگی سے تینوں وقت توشہ بھیجتے رہے کچھ دنوں تک تو یہ سلسلہ قائم رہا۔ لیکن ایک روز ناشتہ نہیں پہنچا میں سمجھا کہ کسی وجہ سے ناغہ ہوا ہے۔ اگلے روز معمول کے مطابق آجائے گا لیکن اگلے روز بھی ناشتہ نہیں آیا۔

تین گھروں سے میرے تین وقت کا کھانا آیا کرتا تھا۔ اگرچہ میں ان تینوں گھروں کے مکینوں سے واقف تھا۔ مگر مجھے گوارہ نہ ہوا کہ میں اس گھر پر جاؤں اور معلوم کروں کہ انہوں نے ناشتہ کیوں نہیں بھجوایا۔ اس طرح ایک روز دوپہر کا کھانا نہیں پہونچا۔ اور اگلے روز بھی نہیں۔ اس سے پہلے کہ رات کا توشہ بند ہوتا میں خود اس تیسرے گھر پر جا پہونچا۔

"کیسے آنا ہوا۔"

"جی میں عرض کرنے آیا ہوں کہ آج سے میرا کھانا مت بھجوائیے"

"کیوں؟"

"ایک روز آپ بھی بند کر دیں گے۔

"دیکھو بیٹے میرے جیتے جی تو ایسا ہرگز نہیں ہوگا۔ ہاں میرے اٹھ جانے کے بعد ممکن ہے کہ ایسا ہو۔"

"دیکھیے میں بے سہارا ضرور ہوں آپ تو جانتی ہی ہیں کہ میری ماں مر چکی ہے۔ لیکن میرا باپ زندہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ایک روز میرا باپ ضرور آئے گا، اس روز میں آپ سبھوں کا احسان اتار دوں گا۔" یہ کہہ کر میں رونے لگا۔

"کیا کہتے ہو بیٹے! تمہاری ماں ہمارے سگے ماموں کی بیٹی تھیں انہوں نے ایک زمانے میں ہمیں سہارا دیا تھا۔ ورنہ ممکن نہ تھا کہ ہم اس زمین پر قدم جما پاتے اگر تم ہمارے یہاں رہنے کو چلے آؤ تو مجھے بہت خوشی ہوگی۔"

میں نے ان کی طرف دیکھا ان کی آنکھوں سے ممتا چھلک رہی تھی۔ میں ہولے سے ان کے قریب بیٹھ گیا، انہوں نے میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔ ان کے ہاتھوں میں راحت آمیز گرمی تھی اور باتوں میں پھلوں کی مٹھاس۔ ماں کی یاد سے دل میں ٹیسیں اٹھنے لگیں میں دیر تک انہی کے پاس بیٹھا رہا۔

انہوں نے مجھے بتایا کہ قصبے سے چند میل کے فاصلے پر ایک شہر ہے اور اس شہر میں ایک عمارت! دور دور سے لوگ اسے دیکھنے کے لئے آتے ہیں سے مجھے بھی اس عمارت کو ضرور دیکھنا چاہیئے اور ممکن ہو تو اس کے اندر پہونچ کر اس کی اندرونی کیفیات کا جائزہ بھی لینا چاہئے میں نے اس عمارت کے متعلق اوروں سے بھی سن رکھا تھا۔ جب اس مہربان خاتون نے بھی اس کا ذکر کیا اور مجھے اسے دیکھنے کا مشورہ دیا تو اس عمارت کو دیکھنے اور اس کے اندر جانے کی شدید خواہش میرے دل میں پیدا ہوئی۔

چنانچہ اگلے ہی روز میں صبح سویرے قصبے سے نکل پڑا۔ اور شام ہوتے ہوتے اس شہر میں جا پہونچا وہ ایک بوسیدہ اور بے رونق عمارت تھی لیکن تھی بلند اور وسیع۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ عمارت شہر کے اندر واقع تھی یا شہر اس کے اندر بسا ہوا تھا میں عمارت میں داخل ہو گیا اندر پہونچ کر مجھے اس کی پیچیدہ ساخت اور زیریں بھتوں کا علم ہوا۔ اس میں ان گنت کمرے تھے ہر کمرہ دوسرے سے جڑا ہوا تھا۔ ایک کمرے میں داخل ہو جانے کے بعد، دوسرے میں داخل ہوا جا سکتا تھا پھر تیسرے پھر چوتھے کمرے میں۔ غرض یہ کہ کمروں کا لامتناہی سلسلہ تھا اور کمرے بھی عجب وضع کے تھے۔ کوئی چوکور۔ کوئی گول کوئی مثلث نما کوئی مستطیل جیسا۔ بعض کمروں میں روشنی تھی۔ بعض میں مکمل تاریکی۔ اگر میں اپنے دائیں یا بائیں رخ پر بنے ہوئے کمروں میں جانا چاہتا تو جا سکتا تھا کہ ہر رخ پہ دروازے بنے ہوئے تھے۔

میں نے دیکھا کہ ہر کمرے میں کثیر مقدار میں ہر نوع کا سامان رکھا ہوا تھا۔ کس وجہ سے رکھا ہوا تھا؟ کس کی ملکیت تھا یا کس کے مصرف میں آسکتا تھا۔ معلوم نہ ہو سکا۔ آنے جانے والوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ لوگ سامان اٹھاتے، دوسرے کمرے تک لے جاتے وہ سامان وہاں چھوڑ دیتے اس کمرے سے دوسرے قسم کا سامان اٹھا لیتے اور اگلے کمرے میں چلے جاتے کسی سے کچھ مل کر اپنائیت کا احساس

ہوتا۔ اس کے باوجود تنہائی کن کھجورے کی طرح ذہن سے چمٹی ہوتی۔

اس عمارت کی ایک اور پراسرار شخصیت وہ خمیدہ کمر بڑھیا تھی جو خصوصی طور پر تاریک کمروں میں لاٹھی ٹیکتی گزرتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ میں نے اسے روشن کمروں میں تلاش کرنے کی بہتیری کوشش کی۔ لیکن وہ مجھے روشنی میں کبھی دکھائی نہیں دی۔

ایک دن میں نے اخبار میں اشتہار دیکھا۔ لکھا تھا:

مدت ہوئی کہ ایک قصبے میں میرا بیٹا مجھ سے بچھڑ گیا تھا۔ آج وہ جہاں کہیں ہو اس اخبار کی معرفت مجھ سے رابطہ قائم کرے۔

اشتہار کی ایک جانب میرے باپ کی تصویر تھی اس کی باہیں یوں کھلی ہوئی تھیں گویا وہ مجھ کو اپنے سینے سے لگا لینے کو بے قرار ہو۔

میں دوڑا دوڑا اخبار کے دفتر پہونچا۔ مذکورہ اشتہار ایک شخص کو دیکھا کر میں نے اشتہار کنندہ کی تفصیل معلوم کرنا چاہی تو اس شخص نے مجھے بتایا کہ اشتہار کنندگان کے پتوں سے غیر متعلق لوگوں کو واقف کرانا اخبار کی پالیسی کے منافی ہے۔ مذکورہ اشتہار کے سلسلے میں انہیں ہدایت دی گئی ہے کہ اشتہار کے جواب میں لوگوں سے صرف خطوط وصول کئے جائیں۔ انہیں اشتہار کنندہ کے پاس ذاتی طور پر ہرگز نہ بھیجا جائے۔ چنانچہ میں بھی اپنا مدعا لکھ دوں۔ وہ میرا خط اشتہار کنندہ کو احتیاط سے پہونچا دیں گے۔

اپنے باپ سے ملاقات کی کوئی اور صورت نہ پا کر میں نے انہیں بیٹھے بیٹھے خط لکھا:

آپ سے ملنے کو ترس گیا ہوں۔ آپ سے بچھڑے ہوئے مدتیں گذر گئیں۔

آپ کہاں ہیں؟ ملتے کیوں نہیں؟

مجھے یقین نہیں آتا کہ اس مراسلت کے بعد بھی آپ سے ملاقات ممکن ہو سکے گی۔ میرے حال پہ رحم کھایئے۔ صرف ایک بار اپنی صورت دکھا دیجئے۔

میرا اشتبہ صحیح نکلا۔ اپنے باپ کی جانب سے مجھے کوئی جواب نہیں ملا۔

اس عمارت میں مجھے بادیہ پیمائی کرتے کرتے کئی برس ہو چکے تھے۔ برسوں سے چلتے چلتے میں تھک چکا تھا۔ سانس کی تکلیف بھی ہونے لگی تھی۔ جو دمے کے مرض سے مشابہ تھی۔ مرض کا زور بہت بڑھ گیا تو ایک روز میں اس عمارت سے باہر نکل آیا اور ساحل سمندر پر بسے ہوئے ایک شہر میں پہونچ کر میں نے سکونت اختیار کر لی۔

یہ پندرہ بیس برس ادھر کی بات ہے۔

ایک روز میں بندرگاہ کے علاقہ میں ایک ویران سے کیفے میں بیٹھا شام کے اخبار کا معمہ حل کر رہا تھا میں نے تمام افقی کھانے مکمل کر لئے تھے۔ اور عمودی بھی۔ لیکن ایک عمودی خانہ مکمل نہیں ہو پا رہا تھا۔ ذہن پر مسلسل زور ڈالنے اور ہر کوشش کے باوجود مجھے وہ حرف نہ سوجھا کہ معمہ مکمل ہو جاتا۔ لہذا میں نے مناسب سمجھا کہ کیفے سے نکل کر بندرگاہ کی سیر کیجائے ممکن ہے کہ سمندر کے کنارے ٹہلتے ہوئے وہ حرف سوجھ جائے۔ کاؤنٹر پر بل ادا کر کے میں باہر آ گیا اور سنسان راستے پر چلنے لگا۔

شام کے پرندے درختوں سے اڑتے۔ فضا میں چکر کاٹتے اور پھر درختوں پر آ بیٹھتے۔ اسٹریٹ لیمپ روشن کرنے والا اپنے ہاتھوں میں دو بلیے پکڑے دوڑتا آ رہا تھا۔ مجھ سے چند قدم آگے رک کر اس نے لیمپ روشن کیا میں روشنی کے ہالے میں آ گیا۔

"بھائی صاحب کیا بجا ہے؟"

میں نے گھڑی دیکھ کر اسے وقت بتایا۔

"اوہ! بڑی دیر ہو گئی۔" کہتا ہوا وہ آگے بڑھ گیا۔

بندرگاہ پر کوئی مال بردار جہاز لنگر انداز تھا۔ اس کے عرشے سے چند لوگ سیڑھیوں کے راستے اتر رہے تھے وہ لمبے لمبے ڈھیلے ڈھالے کرتے پہنے ہوئے تھے۔ کرتے کا کپڑا موٹا تھا مگر کرتے کے بازوؤں اور گریبانوں پر کڑھائی کا کام کیا گیا تھا جس کی بنا پر ان میں دلکشی پیدا ہو گئی تھی۔ ان کے ہاتھوں میں تسبیحیں تھیں اور انہوں نے کانوں میں کڑے پہن رکھے تھے۔ ان کی جلد کی رنگت سیاہ تھی، قد یوں بھی لانبا تھا۔ اس پر انہوں نے بید کی بنی ہوئی اونچی اونچی ٹوپیاں پہن رکھی تھیں جس کی بنا پر وہ کسی اور ہی سیارے کی مخلوق نظر آ رہے تھے۔

آگے سمندر تھا۔ وہ راستہ چند قدم کے فاصلے پر ختم ہو جاتا تھا وہاں ایک بینچ رکھی ہوئی تھی میں جا کر اس بینچ پر بیٹھ گیا۔ سمندر میں ہلکی ہلکی موجیں اٹھ رہی تھیں۔ سمندر کا رنگ نیلا اور سبزی مائل تھا چند جہاز فاصلے پر کھڑے تھے۔ ان کی منزل جانے کہاں تھی۔ ایک اسٹیمر کنارے کی طرف آ رہا تھا۔ آسمان کسی مصور کا کینوس نظر آ رہا تھا جس پر تجریدی پینٹنگ کی گئی ہو۔

اپنے پیچھے سے مجھے چند لوگوں کے بولنے کی آواز سنائی دی۔ یہ

وہی لوگ تھے جنہیں میں نے ابھی ابھی جہاز کے عرشے پر سے اترتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ آپس میں باتیں کرتے ہوئے میری طرف آ رہے تھے۔ جس زبان میں وہ باتیں کر رہے تھے، اس زبان سے میں ناواقف تھا۔ جب وہ میرے قریب آ گئے تو میں نے دیکھا کہ ان کے ہونٹ بہت موٹے ہیں۔ جن کے پیچھے ان کے دانتوں کی سفیدی زیادہ نمایاں ہو گئی تھی۔ وہ باتیں کرتے ہوئے وہیں رک گئے۔

میں ان لوگوں میں سے ہوں جو اوروں میں دلچسپی کم لیتے ہیں۔ غیر ملکیوں میں تو بالکل نہیں۔ غیر ملکی بھی اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ ان سے بے حجابانہ بات چیت کی جائے یا ان سے بے تکلف ہونے کی کوشش کی جائے اسی خیال سے میں نے ان کی طرف توجہ نہیں کی۔ بس ان کی باتیں سنتا رہا۔

کچھ دیر بعد میں نے محسوس کیا کہ اب ان کی گفتگو سرگوشیوں میں بدل گئی ہے اور وہ ایک دوسرے کے زیادہ قریب ہو کر باتیں کر رہے ہیں۔ میں نے کن انکھیوں سے دیکھا۔ ان چاروں کی نگاہیں مجھ پر مرکوز تھیں پھر مجھے یہ سمجھ لینے میں دیر نہیں لگی کہ وہ میرے ہی متعلق باتیں کر رہے ہیں۔

بندرگاہ کے اس علاقے میں دور دور تک کوئی اور نہیں تھا میں نے مناسب سمجھا کہ وہاں سے اٹھوں اور گھر کا راستہ لوں۔ مجھے ان سے ڈر لگنے لگا تھا۔ میں بینچ سے اٹھا اور ان سے بظاہر بے تعلقی برتتا ہوا جانے لگا تو ان میں جو سب سے معمر شخص تھا کچھ کہنے لگا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا وہ ہاتھ کے اشارے سے مجھے روک رہا تھا۔

میں رک گیا۔ وہ میرے قریب آیا پھر دیر تک اسی زبان میں مجھ سے کچھ کہتا رہا۔ میں نے اشارے سے اسے بتایا کہ میں اس کی زبان سے ناواقف ہوں اور وہ جو کچھ کہہ رہا ہے، میری سمجھ سے باہر ہے۔

پھر میں نے اس سے ان چند زبانوں میں باتیں کیں جو میں جانتا تھا۔ لیکن وہ کیا ان میں سے کوئی میری بات سمجھ نہ سکا۔ انہوں نے اظہار افسوس کیا اور میرے ساتھ ساتھ چلنے لگے۔

جب ہم بندرگاہ کے اس حصے کے پاس پہنچے جہاں ان کا جہاز لنگر انداز تھا تو ان میں سے ایک کا چہرہ خوشی سے کھل اٹھا۔ اس نے بڑی بے تابی سے کچھ کہا۔ ان کے چہروں پر بھی مسکراہٹ دوڑ گئی اس معمر شخص نے اشارے سے مجھے رکنے کی ہدایت کی اور خود جہاز کی طرف بڑھ گیا۔

کچھ دیر بعد وہ ایک اور شخص کے ساتھ لوٹا وہ قد میں ناٹا تھا اس کا چہرہ زردی مائل تھا۔ اس کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی تھیں۔ وہ بہت ضعیف تھا وہ عرشے کی سیڑھیاں بڑی مشکل سے اتر پایا تھا اب وہ ہمارے درمیان ترجمان کا کام کرنے لگا۔

اس نے کہا یہ لوگ فلاں ملک سے آتے ہیں۔ تجارت پیشہ ہیں کل یہاں سے روانہ ہو جائیں گے۔ چوں کہ وہ میری شکل کے ایک شخص کو جانتے ہیں اس لئے انہیں مجھ سے بات چیت کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔

میں نے کہا کہ میں اس شہر کے ایک پرانے علاقے میں ایک تنگ سے محلے میں رہتا ہوں اور ایک مدرسے کی لائبریری میں ملازم ہوں۔

اس نے پوچھا کیا میں اکیلا ہوں؟

میں نے کہا کہ ہاں۔ لیکن تمہیں کیسے معلوم۔؟

اس نے کہا جس شخص کو یہ جانتے ہیں اور جس کی شکل مجھ سے ملتی جلتی ہے وہ بھی اکیلا ہی ہے۔

میں نے کہا کہ محض صورت شکل میں مشابہ ہونے کی بنا پر اس شخص کا مجھ سے ناطہ قائم کرنا مناسب نہیں۔

انہوں نے کہا کہ اچھا یہ بتاؤ کہ تمہارا کیا نام ہے۔

میں نے نام بتایا۔ انہوں نے میرا لقب پوچھا میں نے وہ بھی بتا دیا اس پر وہ پھر چونک اٹھے۔ انہوں نے کہا کہ جس شخص کو وہ جانتے ہیں اس کا لقب بھی یہی ہے۔ اب مجھے بھی ان کی باتوں میں دلچسپی پیدا ہوئی۔

سمندر کی طرف سے چند مرغابیاں اڑتی ہوئی ہماری طرف آ رہی تھیں، یہ دیکھ کر دل میں ہرس اٹھی۔

میں نے کہا کہ وہ شخص کیا کرتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ وہ نوادرات کا تاجر ہے۔ ان کے شہر میں اس کی دکان ہے۔ میں نے کہا کہ وہ جو کوئی بھی ہو اسے میرا سلام کہنا اور اس ملاقات کا ذکر کرنا۔

وہ کچھ دیر خاموش رہا پھر کہنے لگا کہ یہ ممکن نہ ہو گا میں نے وجہ معلوم کی تو اس نے بتایا کہ اس کی شخصیت کا ایک عجیب و غریب رخ ان کے سامنے آیا ہے۔ جس کی بنا پر انہوں نے تہیہ کر لیا ہے کہ یہ اس کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رکھیں گے۔ میں نے وجہ معلوم کی تو اس نے بتایا کہ سفر پر روانہ ہونے سے پہلے یہ اس کے پاس گئے تھے کہ معلوم کریں کہ اسے کسی خاص ملک سے کسی خاص چیز کی ضرورت ہو تو یہ اسے لیتے آئیں۔ اس

کی دکان بند تھی۔ جب لاکو کھٹکھٹانے پر دروازہ نہ کھلا تو انہوں نے پڑوسیوں سے پوچھ گچھ کی۔ انہوں نے بتایا کہ دکان عرصے سے بند ہے اور اس کا مالک بھی نظر نہیں آتا۔

انہوں نے اس علاقے کے سرکاری لوگوں کی مدد سے دکان کا اندرونی تالا کھلوایا۔ اندر داخل ہوئے۔ دکان کے پچھلے حصے میں اس کی رہائش تھی جہاں ایک مسہری کے ساتھ ساتھ ضرورت کا تمام سامان موجود تھا جب انہوں نے ان سرکاری لوگوں کی اجازت سے چیزوں کو الٹا پلٹا تو دیکھا کہ جس چیز کو یہ مسہری سمجھ رہے تھے اصل میں وہ ایک صندوق تھا انہوں نے صندوق پر بچھی ہوئی چادر اور اس کے نیچے بچھا ہوا گھیس ہٹایا تو انہوں نے دیکھا کہ صندوق بند ہے۔ اسے کھولا تو صندوق کے اندر انہوں نے اس شخص کو سوتا ہوا پایا۔

یہ سن کر میں ہنسنے لگا۔ بڑی دیر تک ہنستا رہا لیکن ان کے چہروں کے تاثرات سے مجھے اندازہ ہوا کہ انہیں میرا ہنسنا ناگوار گذرا ہے انہوں نے ہنسنے کی وجہ پوچھی تو میں نے بتایا۔

"اس کے سونے کا یہی انداز ہے۔"

"کیا مطلب؟" انہوں نے خفگی سے پوچھا۔

"مطلب یہ کہ وہ صندوق ہی میں سوتا ہے۔"

"وہ یعنی۔"

"وہی جس کا ذکر ہو رہا ہے۔"

انہوں نے حیرت سے پوچھا:

"کیا تم اسے جانتے ہو؟"

"کیا کوئی اپنے باپ کو نہیں پہچانتا؟"

"کیا کہہ رہے تم!"

"ہاں میں ٹھیک کہہ رہا ہوں۔ میرے باپ کے سونے کا یہی انداز ہے وہ ہمیشہ صندوق ہی میں سوتا ہے۔

یہ کہہ کر میں آگے بڑھ گیا۔ اسٹریٹ لیمپوں کی روشنی میں وہی راستہ اب مجھے زیادہ روشن نظر آ رہا تھا۔ ایک لیمپ کے نیچے رک کر میں نے میٹھے کے اس عمودی خانے میں ایک حرف لکھ دیا۔ ❖

انیس رفیع

اختر بستوی

"آجکل" کے مئی ۹۵ء کے شمارے میں آپ کی کہانی " اللہ دین لیمپ اور عطر کی پٹی" پڑھی تھی۔ اور دل ہی دل میں داد دی تھی۔ آپ نے اس کہانی میں جتو چا کے الہ دین لیمپ، اور سیمیں ماموں کی عطر کی پٹی کو جس طرح صالح قدروں کی علامتوں کا روپ دیا ہے وہ لائق ستائش ہے۔ ان کے بدلے دوسری علامتیں بھی لائی جا سکتی تھیں۔ لیکن روشنی اور خوشبو کی علامتیں کتنی لطیف، کتنی با معنی اور کتنی جامع ہیں۔ اس کا اندازہ فن کی صحیح پہچان رکھنے والوں ہی کو ہو سکتا ہے۔ آپ نے پچھلی روش کو برقرار رکھتے ہوئے یہ کہانی بھی بہت اچھی لکھی ہے۔ لیکن آپ سے شکایت ہے کہ آپ بہت کم لکھتے ہیں۔ آپ کے فن پر بہت نکھار آ گیا ہے۔ اور آپ کا فنکارانہ شعور نہایت ہی پختہ ہو گیا ہے اس لئے اب بیش از بیش لکھئے تاکہ اردو زبان کو زیادہ سے زیادہ اچھی کہانیاں مل سکیں۔

انیس رفیع کے یہاں اوریجنلٹی ORIGINALITY اور تازگی ہے۔ ہندو مسلم لاشعور سے وہ ایک اچھوتے انداز میں اساطیر کی نئی توضیحات پیش کرتے ہیں (وش پان کی کتھا، ایک اور تری شنکو، پتا بر) ان کے افسانوں میں خود فراموشی، اداسی اور شاعرانہ چاشنی ہے۔ وہ آفاقی انسان دوستی نظریے کے حامل ہیں۔ اس لئے ان کو پڑھنا ایک نتیجہ خیز اور مفید تجربہ ثابت ہوتا ہے۔ کہیں آپ کو ایک بے لطف پیچ و کشش نہیں ملے گی۔ انفرادی اور اجتماعی تناظر میں انسانی نفسیات پر ان کی گرفت گہری اور بنیادی ہے۔ اسی لئے میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کی کہانیوں کا اثر دیرپا ہوگا (دو آنکھوں کا سفر، پشت پر رکھا آئینہ) یہ کہانیاں اردو ہندی جیسی لسانی حدود یا جغرافیائی حد بندیوں سے ماورا ہیں۔ [انگریزی مضمون سے ترجمہ]

چودھری ابن النصیر

" ۱۹۶۰ء کے بعد جدید افسانوی ادب میں ابھر کر سامنے آنے والے چند اہم ناموں میں ایک نام انیس رفیع کا ہے۔

انیس رفیع کے یہاں موضوع اور فن کے کچھ ایسے منفرد تجربے ملتے ہیں۔ جن کی بنیاد پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کے افسانے صحت مند اور توانا رویوں کی تخلیق کا باعث بنیں گے۔ وہ عدم تحفظ، لامرکزیت اور ٹوٹ پھوٹ کے اس دور میں زندگی کی معنویت تلاش کر کے ارتقائے حیات میں ادب کے نہایت اہم منصب سے باحسن طریق عہدہ برآ ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی زندگی کے معنی کی تلاش کا سفر جاری و ساری دکھائی دیتا ہے، سفر خارجی حیات کا بھی ہے۔ اور اندرون کا قضیہ کا بھی۔ اگر سفر کا ایک سرا ان کی اپنی ذات ہے تو اسی ذات سے تعلق رکھتے ہوئے وہ کردار بھی ہیں جو ہمارے سامنے بکھرے ہوئے ہیں۔ انیس رفیع کے افسانوں کے کرداروں میں ہر لحہ بس ان تین سوالوں کے جواب ملتے ہیں۔ میں کون ہوں؟ میں کیا ہوں؟ میں کیوں ہوں؟۔

دور جدید کے علامتی افسانے کے تناظر میں انیس رفیع کے افسانوں کا مطالعہ بغور کیا جائے تو یہ فرق واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے کہ جہاں کئی افسانہ نگاروں کے یہاں علامت یا استعارہ خیال کی ترسیل میں رکاوٹ بن جاتا ہے وہاں انیس رفیع کے افسانوں میں علامت موضوع اور خیال کی وضاحت اور ترسیل کا وسیلہ بنتی دکھائی دیتی ہے۔ انیس رفیع نے چند عمدہ علامتی افسانے لکھے ہیں۔ جن میں "ایک اور تری شنکو" "ساتواں بوڑھا" اور "سات گھڑے پانیوں والی عورت" خاص طور پہ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں میں جو علامتی طریقہ کار استعمال کیا گیا ہے وہ اپنی انفرادیت رکھتا ہے یہی انفرادیت انہیں ان کے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

اسلئے انیس رفیع کے یہاں تکنیکی تجربے، موضوع اور طرز اظہار کی جدت کے باوجود افسانے کی بنیادی خوبی و دلچسپی اور قصہ پن کے عناصر برقرار رہتے ہیں۔

انیس رفیع نے خیال کے اردگرد خیال کا تانا بانا بُنا ہے۔ ایک تکنیک یہ بھی ہے، مگر دشوار ہے۔ کلام حیدری ابھی ابھی ۲ فروری ۱۹۹۴ء کو مرحوم ہوئے۔ ان کو پڑھنے لگا تو ان کی بھی بہت سی کہانیوں میں خیال کی کوکھ سے کہانی انکرتی نظر آتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر ذہانت کی دلیل ہے مگر دو دھاری تلوار بھی ہے۔ نیر مسعود اور انیس رفیع کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ نیر صاحب واقعات کے بطن سے خیال ابھارتے ہیں اور انیس رفیع خیال بطن سے واقعہ نکالتے ہیں۔ مگر دونوں میں مماثلت یہ ہے کہ دونوں کا بیانیہ بام مچھلی کی طرح بار بار ہاتھ سے پھسلتا ہے۔ اب اسی کہانی [میزبان پانی — مطبوعہ ذہن جدید] میں قتل ہو کر بھی کسی مختلف اسپیس ٹائم میں اپنے ہونے کا ریکارڈ بجانے والا کون ہے؟ اس کہانی کی اصل کامیابی یہ ہے کہ اس میں READIBLITY موجود ہے۔ کم از کم میرے لئے۔

[مکتوب مطبوعہ : ذہن جدید : دسمبر تا فروری ۹۴ء]

سیّد الابرار

ہندوستان کی نئی نسل کے کہانی کاروں میں انیس رفیع ایک ذہین کہانی کار کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ جنہوں نے اکثر بہت زیادہ دلنشیں اور ذہین نشیں کہانیاں لکھی ہیں۔ کہانی کار کا اپنا ایک ذہنی رویہ ہے جو عصری، سماجی، سیاسی اور نظریاتی میلانات سے غافل نہیں ہے۔ "ساتواں بڈھا" اور "دو آنکھوں کا سفر" افسانہ نگار کے اس رویہ کی پوری غمازی کرتا ہے۔

ظفر اوگانوی

"مغربی بنگال ۱۹۰۵ء سے سیاسی تحریکات اور مسلح جدوجہد کا مرکز رہا ہے۔ ۱۹۶۸ء اور سن ۱۹۷۱ء کے درمیان ایک بار پھر انقلابی جدوجہد کی تیز دھمک سنائی دی تھی۔ حیدرآباد سے نکسل باڑی تک۔ اس کی نے بہت تیز ریکا۔ غرض کہ اس صورت حال اور اس فضا میں سانس لینے والے کرداروں کو قریب سے پہچاننے والے انیس رفیع نے اسے اپنا موضوع بنایا۔ ننگی تلوار کی دھار پر چل کر انہوں نے اس فنی ذمہ داری کو نبھایا۔ جب کہ ان کے ہم عصر شوکت حیات اور سلام بن رزاق کے یہاں فن تو ہے لیکن سیاسی بصیرت کی کمی کی وجہ سے ان کے یہاں کرداروں کا تشخص مجروح ہو جاتا ہے اور علامتوں کو استعاراتی شکل دینے میں انہیں ترسیل کے عمل سے دوچار ہونا پڑتا ہے، انیس رفیع کے ساتھ انہی کے چند ہمعصروں نے انتظار حسین کی پیروی کی لیکن انیس رفیع نے "بکھرے" علامتوں کو سمیٹ کر کامیاب استعارے فراہم کئے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ان میں بنگال کی عصری حسیت بھی ہے۔ اور اس حسیت کو کامیابی سے برتنے میں جگ بیتی آپ بیتی بھی بن جاتی ہے۔ اصل فن اور اس کا خالص اظہار یہی ہے۔

وحید اختر

"جدید میلان کے افسانہ نگاروں میں جو نام اس وقت برصغیر کی ادبی دنیا میں معتبر اور جانے پہچانے ہیں ان میں انیس رفیع بہت اہم ہیں۔ .....
ان کے افسانوں کا مجموعہ 'اب وہ اترنے والا ہے' حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ انیس رفیع کے افسانوں نے ہندوپاک کے بہترین جرائد میں شائع ہو کر اردو دنیا کو متوجہ کیا تھا۔ اس مختصر اور سرسری جائزے میں ان کے افسانوں کے تفصیلی تجزیے کی گنجائش نہیں۔ لیکن انیس رفیع کے افسانوں کے توسط سے میں مغربی بنگال کے جدید افسانے کی ایک اہم خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ مغربی بنگال میں بائیں بازو کی انقلابی تحریک نے لکھنے والوں کو وہ سیاسی شعور اور سماجی آگہی عطا کی جس سے ترقی پسندی کے دور کا ادب بڑی حد تک عادی ہو چلا تھا۔ جدید شاعری ہو یا افسانہ بنگال کے لکھنے والوں نے کبھی بھی سیاست اور سماج کے زندہ مسائل سے روگردانی نہیں کی۔ انیس رفیع کے یہاں ویت نام جنگ سے لیکر موجودہ بین الاقوامی کیفیت ہائے آزادی کے پہلو بہ پہلو بنگال کا انقلابی دل ہر جگہ دھڑکتا نظر آتا ہے انہوں نے علامت کو بھی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور تجریدی اظہار کو بھی لیکن۔ ان کا افسانہ کہیں بھی اس ابہام اور اشکال کا شکار نہیں ہوا جس نے بیشتر جدید اردو کہانی کو ناقابلِ خواندگی UN READABLE بنا دیا ہے۔ اگر طرز اظہار کی جدیدیت اپنے تاریخی موقف اور اس میں عمل پیرا افراد کے عمل و ردّ عمل کو تخلیقی طور پہ برتنے اور مصنف کے وجودی تجربے سے ہم آہنگ ہونے کی اہلیت رکھتی ہو تو تجریدی اور علامتی اسلوب بھی ابلاغ کی ناکامی کا المیہ نہیں بنتا بلکہ وہ افسانے کو نئے ابعاد عطا کرتا ہے۔ یہی وہ خصوصیت بنگال میں لکھے جانے والے نئے افسانے کی ہے جو اسے برصغیر کی جدید کہانی لکھنے والوں سے ممتاز کرتی ہے۔ انیس رفیع کے افسانے اس انفرادیت اور شخصیت کے شناسا ہیں۔"

(روح ادب - کلکتہ)

انیس رفیع

بھگ جوگنی

دن بھی عجیب، رات بھی عجیب، صبح بھی اور شام بھی عجیب۔ گاؤں ہے کہ عجائب خانہ دن کو ہل بیل بتھان میں۔ چرواہے چرنرینج استھان پر۔ عورتیں چولہے چکی سے دور آنکھ موندے کھٹیے پر۔ پنچھی پیڑوں پر بے خوف۔ جھوم جھوم کر آسمان سے باتیں کرتے بسواری کے بانس۔ دھوسر دادا کے مزار پر کوڑی پھینکنے والے بچے کسی کھوہ میں دبکے ہوئے۔ جامن کے پیڑ کے نیچے چکے کا کھیل نہیں۔ ہے نا عجیب بات؟ پیچھے مڑ کر دیکھنے کے جرم میں جیسے سارا گاؤں ہی اَدستھا میں پتھر کا بن گیا ہو۔

پھر رات آتے ہی ـــــ رکی ہوئی پتھریلی اَدستھا سے پاؤں باہر نکالتا ہے یہ گاؤں، دھیرے، دھیرے۔ دیکھنے لگتا ہے الوؤں کی طرح۔ ۳۶۰ ڈگری زاویے سے۔ حیرت۔ تالاب کی مچھلیاں بھی اسی زاویے سے تاکنے لگتی ہیں پانی کے اوپر۔ دھوسر دادا کی قبرگاہ پر روشن اگربتیوں کی آگ، دھوپ بکھیرتے ہوئے جیسے اذنِ عمل دے رہی ہوں۔

اس دھوپ میں دمک رہے ہیں۔ کھیت، اکڑول، ہل، بیل، پھاوڑے اور ـــــ بھگ جوگنی کی گود سے کیاریوں میں گر رہے ہیں بیج۔ کبھی مٹھی بھر کبھی مٹھی بھر۔

شام ـــــ کھلی ہوئی پلکیں

صبح ـــــ خوابوں میں ڈھلتی ہوئی آنکھیں

تو ہے نا عجیب بات! کہانی تو ایسی ہی باتوں سے شروع ہوتی ہے۔ انہونی نہ ہوتی تو کاہے کو بنتی کہانی۔ کیوں لکھے جاتے، قصے، افسانے ـــــ

یہ گاؤں کیسے عجوبہ بن گیا۔ بھگ جوگنی بیج چھینٹے چھینٹے بوا ہی کیوں کرنے لگی۔ پچھلے زمین کیوں چیرنے لگی۔ اس کے مرد کو دلی اور پنجاب نے کیوں واپس نہیں کیا۔ اس کی چھاتی سے چٹنے والا مرد اسے کیوں نہیں ملا۔ ایک بیٹا کیوں نہیں جنا اس نے۔ دوسروں کیلئے بیج بچھانا اور بونا کیوں قبول کیا اس نے، اتنے سارے سوال جگنوؤں کی طرح جل بجھ رہے ہوں تو آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔

کچھ سجھائی نہیں پڑتا۔

جواب بھی ہاتھ نہیں لگتا۔

ایک دن بھگ جوگنی کھیت میں جیسے ہی شیشم کی جڑ سے ٹھنگ کر ٹی اتار بیٹھ کی گھموری پھوڑ رہی تھی۔ تنہا کہیں کوئی نہیں تھا۔ اوپر آسمان نیچے زمین بھول گئی تھی شاید اس شیشم کے پیڑ کو۔ اس کی شاخوں کو، اس بھینس کو جو دور گھاس چر رہی تھی۔ اچانک شیشم کی جھاڑیوں سے کودا ۲۴ پچیس برس کا چرواہا اس کی تنہائی پر چرواہے کی بھینس بھڑک اٹھی تھی۔

"کاہے بھاگ رہا ہے اس کے پیچھے۔ بھوری بھینس ادھر ادھر سینگ مار کر آپ ہی ٹھنڈی ہو جائے گی۔ چل ادھر آ بیٹھ کی گھموری پھوڑ دے۔"

چرواہا گھموری پھوڑتی بھگ جوگنی کی کانکھ سے جھانکتی ہوئی چھاتی کو ٹکر ٹکر دیکھ رہا تھا۔ بھگ جوگنی نے اپنی کھلی ہوئی پیٹھ اس کی طرف کر دی اور وہ جھکو کو بیٹھ کر اس کی پیٹھ کھجانے لگا۔ گھموریاں اور سلگ کر لال ہو گئیں۔ وہ زور زور سے، ناخن دبا دبا کر اس کی پیٹھ کھجانے لگا۔ گھموریاں پک پک کر پھوٹنے لگیں۔ لہولہان ہو گئی پیٹھ ـــــ پلٹ کر بولی ـــــ

"ذرا اور زور سے کھجور۔ اور زور سے ـــــ اب ادھر چھاتی پر۔ گھموری جان کی دشمن ہے۔ جیسے چھوتا نہیں بلکہ بچھا کر بیٹھو، چھاتی، کمر، ران پر میلہ لگا دیتی ہے،" وہ گھموری کی تکلیف دہ صورت کا بیان جاری رکھے ہوئے تھی اور اس کے ناخن اب اس کے ران پر گھموریاں پھوڑ رہے تھے جس کے گھائی گھانے کا کام ہو چکا تھا۔ پہلی گھائی، دوسری گھائی۔ پھر تیسری گھائی۔ اسی درمیان بھگ جوگنی کا بیل جور تڑا کر بتھان کی اور بھاگا۔ یہ بھی اچھا تھا بھگ جوگنی کا بیل اور جور تڑا کر بھاگے؟! سمجھو، کمر بیل کے لئے بھی جوتائی سے چھوٹنے کا ایک وقت ہوتا ہے، اور بیل کے سامنے سانڈ آ جائے تو وہ ناتھ کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ باغی ہو جاتا ہے۔ بھوک اسے نم پاگل بنا دیتی ہے۔ بیل کسی بھی قیمت پر سانڈ پر پہنچنا چاہتا ہے۔ بھگ جوگنی

بیل بگڑنے دوڑی۔ دونوں چھاتیاں لپ لپ کر رہی تھیں۔ بیل کو تیسی کے کھیت میں پھر گھمالائی اور بیلو چڑھا دیا۔

اس بار بھگ جوگنی کی پیٹھ کی گھموری کی طرح کھیت میں تیسی بھی خوب پھلی خوب پھڑانی ہوئی۔ تیل بھی کولھو بھر بھر کر نکلا۔ دونوں لڑکیوں کے لئے تینوں وقت جھاڑ پوڑیاں۔ ایک آٹھ کی تھی۔ ایک دس کی۔ ماسٹر رکھ لیا ان کو پڑھانے کے لئے پھر وہ ماسٹر پڑھانے لگا سب کو۔ عجیب گاؤں ہے۔ رات کو کلاس لگنے لگی۔ بیل گودو بھینس بکریاں سب کے سب پڑھنے لگے۔ خبر ہوگئی B.D.O صاحب کو تیسی کی اچھی فصل کا سرکاری حصہ وصول کرنے کے بہانے گاؤں میں آگئے۔ سبھی سوئے ملے۔ صرف بھگ جوگنی جاگ رہی تھی۔

سرکاری سوالات شروع ہوئے۔ بھگ جوگنی نے سیدھا جواب دیا۔

"تیسی تیل بن کر کب کی بک گئی۔ اگلے برس آنا۔ یہاں کوئی ماسٹر واسٹر نہیں پڑھاتا۔ وصولی کرنی ہو تو ملکان ٹولہ جاؤ۔"

"مگر تمہارے نام کا PROCUREMENT آرڈر ہے تمہیں تیسی دینی ہی پڑے گی V.L.W کی رپورٹ ہے۔" بھگ جوگنی نے سگریٹ سلگائی اور بولی "دو پیتے ہو سگریٹ۔ گاؤں میں بیڑی بھی بند ہوگئی۔ بیڑی پتے کا جنگل ہی کٹ گیا۔ سارے مزدور پنجاب بھاگ گئے۔ میرا مرد بھی گیا تو واپس نہیں آیا۔ ایک جوڑا بوسیا بیل بچا، کھیت اپنی محنت و پیو سگریٹ۔ تیسی نہیں ملے گی۔"

"لیکن نہیں دینے پر کارروائی ہو جائے گی۔"

"تو آؤ کرو کارروائی B.D.O صاحب میری پیٹھ پر بہت گھموری نکل ہے۔" اس نے کرتی اٹھا کر گھموریاں دکھلائیں۔ گول گول، لال لال چھوٹی چھوٹی پھنسیاں۔ بی ڈی او صاحب کو شاید پھنسی پھوڑنے کی عادت تھی سہلانے لگے۔ پھنسیاں لگتے ہی شیشم کی جھاڑیوں سے کو دائن بلار۔ دوسرے دن بی ڈی او صاحب کا مردہ اس سنسان جگہ پر پایا گیا جہاں مردہ جانوروں کے لئے گدھ اترے ہیں۔ ایک دن V.L.W بھی دن رہتے اسی گاؤں سے لاپتہ ہوگیا۔ دار وغہ جی سچ اگلوانے ایک زنانی کو پکڑا کرنے گئے تھانے۔

"کیا تمہارے گاؤں میں خالی جنانی برادری رہتی ہے۔ بھڑوے مرد سب کہاں لوپ ہوگئے ہیں؟"

ایک ہی جواب ملا۔ پنجاب یا دلی کمانے۔

عورت گاؤں واپس آئی تو اس کی پستان۔ ناف کولہے پر جلتی سگریٹ سے گودنے گودے پائے گئے۔ پھر دار وغہ جی بھی پھنسی سہلاتے سہلاتے ختم ہو گئے اسی گاؤں میں۔

اب گاؤں عجوبہ ہی نہیں تھا بھیانک بھی ہو چلا تھا۔ سارے دیش میں بھگ جوگنی کا گاؤں جگ مگ جگ مگ کر رہا تھا۔ تیسی کا تیل کراچی میں اور بھی کھولتا جا رہا تھا۔

"گاؤں میں تیسی کی کھیتی پر پابندی لگا دیجئے"، ضلع ادھیکاری نے آدیش دینا چاہا۔

"سر بات تیسی کے تیل کی نہیں ہے، اس گاؤں میں آدم خور بلار رہتے ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ کوئی دیمت بلار کا روپ دھارے نکلتا ہے اور ہمارے آدمیوں کی نٹی جیبھ لیتا ہے۔"

"O! SHIT۔ تم نہیں سمجھتے۔ ٹوٹے کو کمانا ہو تو اس کی بارود نکال دیجئے۔"

"I CANT FOLLOW YOU SIR"

"اس گاؤں میں تیسی بہت ہوتی ہے۔ تیل بہت زیادہ نکلتا ہے۔ گاؤں والے لاٹھیوں کو تیل پلاتے ہیں۔ اس کی کھلی کھا کر سانڈ بیل مسٹنڈے ہوتے ہیں۔"

"وہ جہاں سے آدم خور دیمت کا کیا سمبندھ ہے۔"

"سمبندھ تو سوئی کی نوک کا ایٹم کے گولے سے ہوتا ہے۔ گاؤں کی کھڑیوں سے مہانگر کے کارخانوں کا ہوتا ہے۔ بچوری گاؤں میں اگنے والے تمباکو کے پتوں کا انگلینڈ ROTHMAN سے ہوتا ہے۔"

"پڑھے لکھے اور ہوشیار افسر ہو کر یہ سوال بھی کر دے گر ڈھاکہ اور بمبئی میں بُنے جانے والے کپڑوں کا لاشیم آئی اور دینا کے مہابازار سے کیا رشتہ تھا دریاؤں اور سمندروں سے کیا رشتہ تھا؟"

"مجھے افسوس ہے سر کہ میری شیئری بالکل فیل ہوتی جا رہی ہے۔ گاؤں میں جب RAID ہوا تو سب کمبھ کرن کی طرح سوئے ملتے ہیں، صرف وہ دیمت، یا بھگ جوگنی۔"

"بائی دی وے یہ بھگ جوگنی کون ہے۔"

"رنڈی ہے مرد خور۔ لونڈوں سے زیادہ ہی شوق کرتی ہے۔ ڈس گیا B.D.O، V.L.W اور ہمارے دار وغہ سب اسی کے......"

"تم پولس والے باتوں کی تہہ میں نہیں جاتے۔ سطحی باتوں پر نظر زیادہ رکھی ہے۔"

سارا قصہ بھگ جوگنی سے جڑا ہوا ہے۔ کیا وہاں دوسرا تیسرا، چوتھا کچھ بھی نہیں، بھگ جوگنی کچھ بھی نہیں ہے، وہ کیول ایک پردہ ہے ہمارے اور ان نامعلوم آفتوں کے درمیان، نئے لوگ لائیے۔ طریقہ بدلیئے اور ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے سوچنے سمجھنے کا طریقہ بدلیئے۔

"مگر ایک معمولی بھگ جوگنی کے لئے اتنا بڑا OVER HAUL؟"

"جانتے ہو بھگ جوگنی کسے کہتے ہیں، جگنو کو۔ وہ گھاس کے ایک تنکے سے اڑ کر سارے باغ کا چکر کاٹ لیتا ہے کیا۔ آپ کو یہ بھی نہیں معلوم کہ ماچس کی ایک معمولی سی تیلی سارے جنگل کو جلا کر راکھ کر سکتی ہے۔ اب آپ جا سکتے ہیں، مجھے کچھ اور وقت چاہئے سوچنے کے لئے۔"

بہت بڑا کانڈ ہو گیا پھر سیتل پور گاؤں میں۔ اتار سنگھ اور اس کے گروہ کے، ہم لوگوں کی جھگیاں لوٹ گئیں اس گاؤں میں اتار سنگھ بھگ جوگنی کو اٹھا لانے گیا تھا۔ پہلے تو بھگ جوگنی اور اس کی دونوں بچیوں نے کر چھلی بھر بھر کھولتا تیل پھینکا۔ ان کے چہروں پر۔ پھر شیشم کے جھاڑیوں سے اتر آئے دیہی بن بلاد۔ ٹوٹنے لگیں نلیاں۔

پٹ۔ پٹ۔ ٹھائیں ٹھائیں۔ دھڑام۔ دھڑام۔

"وہ قابو سے باہر ہوتا جا رہا ہے معاملہ۔ یہ CARNAGE ہے۔" راشٹریہ سماچار پتروں میں اس بار وہی خبر نے زلزلہ پیدا کر دیا تھا، بھگ جوگنی نے خود کو کیسے بچایا۔ کہیں کچھ بھی نہیں تھا۔ اس بارے میں۔ بس ام لاشوں کا CARNAGE ہی شمار تھا۔

عجب گاؤں۔ عجب بھگ جوگنی۔ ضلع ادھیکاری نے سارے حلقے بدل دیئے۔ ایک صبح جب گاؤں والے رفع حاجت سے لوٹ رہے تھے تو دیکھا گاؤں کی چوحدی کانٹوں سے گھیر دی گئی ہے، ہر کھمبے کے ساتھ ایک رائفل دھاری سپاہی کھڑا اختیار کڑا پہرہ۔ COMBING OPERATION کے ختم ہونے تک نہ کوئی گاؤں میں داخل ہو سکتا تھا اور نہ باہر جا سکتا تھا۔

ایک عورت درد سے کراہ رہی تھی۔ سپاہی اسے کسی بھی حال میں گاؤں میں جانے کی اجازت نہیں دے رہا تھا۔ دن پورا تھا۔ آج کل میں ہی بچہ پیدا ہونا چاہتا ہے۔ منہ اندھیرے کسی طرح گھسٹ کر رفع حاجت کے لئے میدان گئی تھی۔ درد کی وجہ سے اس کا چلنا محال تھا۔ واپس ہوتے ہوئے دن نکل آیا اسے کیا معلوم تھا یوں پہرے لگے گا گاؤں پر۔ اس نے سپاہی سے اپنی کیفیت بیان کی۔ مجبوریاں بتائیں مگر ____

"حرام جادی ____ بھیاں پر ایک لات پڑے گا، بچہ پیٹ سے باہر آ جائے گا۔ خبردار جو ادھر گئی۔" وہ اسے دھکے دے کر گراتا ہے اور بوٹ اس کے پیٹ کی طرف چلاتا ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں کی ڈھال بنا کر بوٹ کو اپنے پیٹ پر لگنے سے بچالی ہے۔ اور تیزی سے دوسری کروٹ پلٹ جاتی ہے۔ سپاہی کی دوسری بوٹ اس کی کمر پر پڑتی ہے تو چیخ نکل پڑتی ہے۔

"ارے ہونے والے بچے کو کچھ ہو گیا تو اس کے باپ کو کیا جواب دوں گی؟ جانے دو مجھے گھر جانے دو۔ بڑی تیزی سے چل رہا ہے بچہ پیٹ میں۔ جانے دو۔"

"دیکھو زیادہ بک بک نہ کرو۔ اس کونے میں جا کر بیٹھ جاؤ۔ کہیں صاحب آ گئے تو اور آفت مچے گی۔ سمجھی ہے کہ نہیں پیچھے؟"

سارے گاؤں کو سپاہی کھنگال چکے مگر عجب گاؤں ہے۔ کہیں کوئی ہاتھ نہیں لگ رہا ہے۔ حاکم لوگوں کا سارا اشک بے مطلب ہوتا جا رہا تھا آخر اس گاؤں کے بارے میں اتنا چرچا تھا۔ کہاں الوپ ہو گئے کارتوس بھری ہوئی بندوقیں۔ ڈائنامیٹ، بلاد، بارود۔ چھاپہ مار ٹیم پریشان تھی۔

کہیں کوئی کا بھی تو ان کے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔ سب کے پاس تھی بس اپنی اپنی نیند ___ اپنے اپنے خواب۔ خواب کا کیا کیا جائے۔ کیونکر گرفتار کیا جائے کس عدالت میں لے جایا جائے۔ خواب تو خواب ہی ہے۔

عورت ایک بار پھر چلائی اور پیٹ پکڑ کر گاؤں کی طرف بھاگی۔ سپاہی نے پیچھے سے رائفل کی بٹ ماری۔ وہ اوندھے منہ گری۔ منہ اٹھایا تو خون اس کے ہونٹوں پر تھا۔ وہ دھاڑی۔

"چھوڑ دے۔ جانے دے نہیں تو انرتھ ہو جائے گا۔" سپاہی نے پھر رائفل کی بٹ اس کی طرف اٹھائی۔

"کیا ہو رہا ہے جوان؟" ایک کرخت آواز آئی۔

"سر یہ گاؤں میں گھسنا چاہتی ہے۔" رائفل کی سلامی دیتے ہوئے وہ بولا

"جانے دو اسے۔ آپریشن سماپت ہو گیا۔"

حکم سنتے ہی عورت پیٹ پکڑ کر کانٹے تڑپ گئی اور گاؤں کے اندر بھاگتی چلی گئی۔ سپاہی من ہی من میں بولا۔

"بائی کے جھونک میں بھاگ رہی ہے سالی، گر بھ سے گرا تنا کر دے گی۔"

بھگ جوگنی اپنے گھر کے پچھواڑے سے ہوتی ہوئی گھنی بسواری میں پہنچ چکی تھی۔ بن بلاد سب وہیں تھے۔ اس نے اپنے پھولے ہوئے پیٹ پر ہاتھ پھیرا۔ بندھی ہوئی گرہیں کھولیں۔ اور ایک ایک کر کے پیٹ پر بندھی ہوئی چیزیں نکالنے لگی ____ دیسی پستول، بچی سکے، بارود۔ نہ جانے کیا کیا۔ اس نے ایک بار پھر پیٹ پر ہاتھ چلایا۔ پیٹ پچک چکا تھا۔ وہ اپنی ٹوبے بیسیوں کی SAFE - DELIVERY پر بہت خوش تھی۔ بہت!!

اے۔ خیام

افتخار امام صدیقی

اے۔ خیام کا اولین کہانی مجموعہ 'کپل وستو کا شہزادہ' ۱۹۹۳ میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۱ کہانیاں اور چیستاں سیریز کی ۴ کہانیاں شامل ہیں۔ وہ ۱۹۶۲ سے کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ آدم خور (ماہنامہ تخلیق - دہلی) سے اس کتاب تک انھوں نے بہت کم کہانیاں لکھی ہیں۔ بقول مصنف، اٹھائیس انیس کہانیاں، ان کہانیوں کو اے خیام نے اپنی کہانیاں کہا ہے اور اپنے اعتماد کا اظہار کیا ہے۔ ساتویں اور آٹھویں دہائی میں اردو افسانے میں جو تبدیلیاں آگئیں تھیں اور ہندو پاک میں جدیدیت کا ایک خاص رجحان اپنے عصری لفظیات اور ان لفظیات کی کوئی موسیقی ترتیب دینے کی جو کوشش کر رہا تھا تو اے خیام بھی اسی رجحان کے تحت حرف و لفظ میں اپنے خواب تخلیق کر رہے تھے۔ 'کپل وستو کا شہزادہ' کے افسانے، جدید تر کہانی کا چہرہ بنانے میں معاون ہو سکتے ہیں ــــ

یہاں اے۔ خیام کے افسانوں سے بحث نہ کرتے ہوئے کتاب میں شامل ان کا اپنا قلمی خاکہ "میں اور میں" کے تناظر میں اے خیام کے متعلق گفتگو ممکن ہو سکتی ہے۔ پھر یہ کہ شخصیت اور فن کی افہام و تفہیم کے ساتھ جدید تر کہانی کے دماغ کی یہ ایک اہم اور دلچسپ تحریر بھی ہے۔ ان کے ہم مزاج افسانہ نگاروں کی نمائندگی کرنے والی خاص بحث طلب تحریر ــــ

'میں اور میں' کی ابتدا ایک خواب سے ہوتی ہے۔ وہ خواب جو اے۔ خیام نے اپنے بچپن میں دیکھا تھا۔ خواب یوں تھا : "میں سویا ہوا ہوں، دروازے سے ایک چوہا داخل ہوتا ہے اور تیزی سے چلتا ہوا سامنے والی دیوار میں کہیں غائب ہو جاتا ہے۔ دوسرا چوہا اسی دیوار سے برآمد ہوتا ہے اور تیزی سے چلتا ہوا دروازے سے باہر نکل جاتا ہے۔ چند لمحے بالکل سناٹا رہتا ہے۔ پھر ایک شخص دروازے سے داخل ہوتا ہے اور اپنے دونوں ہاتھوں میں مجھے اٹھا کر دروازے سے باہر جانے لگتا ہے کہ میں چیخنے لگتا ہوں۔ میری آنکھیں کھلتی ہیں تو میں اپنی امی کی گود میں پڑا سسک رہا ہوتا ہوں"۔

یہ خواب، اے۔ خیام ہی کا نہیں بلکہ جدید افسانہ نگاروں کا کلیدی خواب ہے۔ علامتی و تجریدی افسانوں میں 'پلاٹ'، کردار اور ماجرے کے بجائے یہی خواب رقم ہوتے رہے ہیں۔

بے ربط و بے ترتیب خواب۔ لاشعور کے کباڑ خانے سے ابھر آنے والے خواب۔ اور پھر اس میں شعور بھی شامل ہوتا چلا گیا ــــ مگر خوابوں کی تعبیر ہوا کرتی ہے۔ اس نوع کے خواب افسانوں کو بھی شرحوں اور شارحین کی ضرورت ہے۔ اس لئے میں نے اے۔ خیام کے خواب کا ذکر یہاں بطور خاص کیا ہے۔ 'کپل وستو کا شہزادہ' کے تمام افسانے اسی خواب کی تخلیقی شکلیں ہیں اور چیستاں-۳، مذکورہ خواب کا خوب صورت تخلیقی اظہار ہے۔

"میں اور میں" میں جدید افسانے پر کئے گئے بنیادی اعتراضات، مسائل و مباحث اور ان کے جوابات وہ سب کچھ سمٹ آیا ہے جن کی مسلسل تکرار جدید کہانی کے بیان میں، کتب و رسائل میں بکھری پڑی ہے۔ اب تخلیقی بیانیہ کچھ اور ہے اس کے مسائل کچھ اور ہیں لیکن کہانی روایت میں ساتویں اور آٹھویں دہائی کے افسانوں اور ان افسانوں کے مسائل و مباحث شامل تو رہیں گے اور 'میں اور میں' ایسے مضامین کی فہرست میں شامل رہنا چاہئے۔ ہاں! ایک اہم بات ضرور کہنا چاہوں گا اور سچ تو یہ ہے کہ سارا بگاڑ اور سارا بکھیڑا نقادوں ہی کا پھیلایا ہوا ہے جو اچھے سخن فہم یا سخن شناس تو ہو سکتے ہیں لیکن بہر حال تخلیق کار نہیں اور علامتی یا تجریدی یا جدید افسانہ نگاروں کو نقادوں پر انحصار کرنے کی بجائے اپنے فن پر، فن افسانہ نگاری پر، افسانے کے مسائل پر خود ہی مضامین لکھنا چاہئے۔ بعض افسانہ نگاروں نے افسانے کی تنقید کا کام شروع کر دیا ہے ــــ

علی حیدر ملک

اس نے [اے خیام] لکھنے کا آغاز ۱۹۶۰ء کی دہائی میں کیا تھا۔ وہ زمانہ برصغیر میں جدیدیت کا ابتدائی زمانہ تھا اس لئے جدیدیت کی مثبت قدریں اس کے یہاں فطری طور پر اپنے جلوے دکھاتی ہیں۔ مگر اس کے اپنے تجربے اور وجدان نے اسے بدعنوانیوں سے ہمیشہ محفوظ رکھا ہے۔ وہ جدید افسانے کے پیروکاروں میں نہیں بلکہ ابتدائے سفر سے اس کارواں میں شامل لوگوں میں سے ہے۔ تخلیقیت کے ساتھ ساتھ توازن اور طبع زادیت اس کی ذات کے نمایاں جوہر ہیں۔ اس لئے اس کے افسانے صحیح معنوں میں اوریجنل اور مکمل افسانے ہیں۔ اس کے افسانوں پر کسی اور چیز کا اور کسی اور کے ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ کم لکھنے کے باوجود اپنے ہم عمروں میں وہ بہت جینوئن، منفرد اور بڑا اعتماد لکھنے والا ہے جیسے جیسے نقادوں کی بھیڑ چال کم ہوگی۔ جانبدارانہ تنقید کی گرد بیٹھے گی۔ تقلیدی اور طبع زاد افسانے کی تمیز بڑھتی جائے گی۔ ویسے ویسے اس کی خوبیوں کا اعتراف زیادہ وسیع پیمانے پر کیا جائے گا۔

[میں اور وہ ' مطبوعہ کپل وستو کا شہزادہ ' سے اقتباس]

محافظ حیدر

زندگی کے اسرار سمجھنے کی انسان کی ازلی دھن، اور نہ سمجھ پانے کا فرسٹریشن، اور اس کے خدوخال سے ابھرتا ہوا بے معنویت کا ہیولا سیال وقت کا ناقابلِ گرفت بہاؤ۔ تنہائی کے جال میں کسمساتے ہوئے فرد کا موجودہ تمدنی المیہ، اے خیام نے اختصار کے ساتھ لیکن جامع اور پُراثر طور پر اپنے پندرہ علامتی افسانوں کے اس مجموعے [کپل وستو کا شہزادہ۔ مطبوعہ ۱۹۹۳ء کراچی] میں پیش کیا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی ایسی فنکارانہ ہم آہنگی بہت کم جدید علامتی افسانہ نگاروں کو نصیب ہوتی ہے۔ جو اے۔ خیام کے ان افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ ہر ایک افسانے سے صاف ظاہر ہے کہ بہت سوچ سمجھ کر اور محنت سے لکھا گیا ہے اور ہر افسانہ قاری کو سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ کسی افسانے میں جھول نہیں ہے۔ پورا مجموعہ ایک دیرپا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری سے خوش آئند توقعات وابستہ ہو جاتی ہیں۔

[افسانوں کا مجموعہ ' کپل وستو کا شہزادہ ' پر تبصرہ۔ شاعر]

وزیر آغا

کپل وستو کا شہزادہ میں اے خیام نے ایک ایسی بہت پرانی کہانی سنائی ہے جو آج تک پرانی نہیں ہوئی۔ ہر زمانے اور ہر یگ میں وہی ایک کہانی روپ بدل بدل کر سامنے آتی ہے۔ اس کہانی کے تین مراحل ہیں۔ پہلا جس میں مرد ایک عام سے شخص کی طرح زندگی بسر کرتا ہے۔ دوسرا جس میں اس کے اندر کی کلبلاہٹ جنم لیتی ہے۔ [اے۔ خیام نے اسے گرمی کہا ہے۔] اور وہ اپنی داخلی حدّت کے باعث دولخت ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے میں اسے باہر کی دنیا کے دیکھے بھالے مناظر یکایک عجیب سے نظر آتے ہیں۔ تغیر کا عالم اس پر بے ثباتی کا ایک گہرا احساس طاری کر دیتا ہے۔ تب وہ تیسرے مرحلے میں داخل ہوتا ہے یعنی انبوہ میں رہتے ہوئے بھی تنہا ہو جاتا ہے۔ سدھارتھ تو کپل وستو کو الوداع کہہ کر برگد کے نیچے جا بیٹھا تھا مگر اے خیام اپنے ہی سائے میں آ بیٹھا ہے۔ سدھارتھ کو رک جانے اور یوں وقت کی قید سے آزاد ہو جانے کے باعث بے زمانی کا عرفان حاصل ہوا تھا۔ اے۔ خیام کو رکنے کے باعث روحِ فن کی معرفت حاصل ہوتی ہے۔ کتاب کے تمام افسانے ایک ہی کہانی سنا رہے ہیں۔ ایک ایسی کہانی جو ازل ابد دونوں پر محیط ہے۔ اے۔ خیام ایک سچا فنکار ہے۔ اس نے بیسویں صدی کی اجتماعی کرب انگیز کروٹوں کو اسی طرح محسوس کیا ہے جس طرح سدھارتھ نے شخصی زندگی کے کرب انگیز واقعات کو محسوس کیا تھا۔ سدھارتھ نے اپنے اندر اتر کر خود کو پہچان لیا۔ اور اے۔ خیام بھی ہمہ وقت اپنے روبرو کھڑا نظر آتا ہے۔ ان افسانوں کی فضا اندر ہی اندر ان میں چھپا ہوا کرب اور زندگی کے معمے کو حل کرنے کی شدید طلب۔ ان سب پر اے۔ خیام کی تخلیقی شخصیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

[افسانوں کا مجموعہ کپل وستو کا شہزادہ سے]

اے۔ خیام

نیشنل پارک

انٹرویو سے فارغ ہو کر وہ ڈاک خانے پہونچا۔ چند لفافے سپرد ڈاک کئے اور اپنے جانے پہچانے راستے پر چل پڑا۔ اس راستے پر وہ آنکھیں بند کر کے چل سکتا تھا۔ سارے اونچ نیچ سے وہ اچھی طرح واقف تھا۔ سر جھکائے وہ چلتا رہا اور تھوڑی دیر میں اپنے مخصوص خوانچے والے کے پاس جا پہنچا۔ اس کا لفافہ تیار رکھا تھا۔ خوانچے والے نے اس کا لفافہ اس کی طرف بڑھایا اور اس نے ایک روپے کا نوٹ اس کی طرف بڑھا دیا۔ خوانچے والے نے بغیر دیکھے ہوئے وہ نوٹ اپنے گلے میں ڈال لیا۔ اسی طرح ہوتا آیا تھا۔ نہ اس نے کبھی روپے سے زیادہ ادائیگی کی اور نہ ہی خوانچہ والے نے بھنے ہوئے چنے کی مقدار میں کوئی کمی کی۔ چڑیا گھر کے نکڑ پر اخبار، رسالے والے کی دکان تھی۔ اس نے پیسے بڑھائے اور دکان دار نے ہاتھ بڑھا کر اندر سے اس کے لئے مخصوص اخبار نکال کر اس کے حوالے کر دیا۔ دن کا اخبار اس وقت تک فروخت ہو چکا ہوتا تھا لیکن اس کے لئے ایک کاپی محفوظ رہتی تھی۔ اس نے اپنا بستہ، اخبار اور خوانچے والے سے لیا ہوا لفافہ سنبھالے اور چڑیا گھر کے دروازے کی طرف بڑھا۔ بڑے دروازے کے بعد داخلے کے لئے ایک چھوٹا دروازہ تھا۔ اس وقت بھیڑ نہیں تھی۔ چھوٹے دروازے سے ذرا ہٹ کر چڑیا گھر کے دو تین اہل کار اسٹول پر بیٹھے خوش گپیوں میں مصروف تھے۔ وہ قریب پہونچا تو ایک لمحے کے لئے وہ خاموش ہو گئے۔

"بابو، سندری زخمی ہو گئی ہے۔"

ان میں سے ایک نے کہا اور پھر باتوں میں مصروف ہو گئے۔

اس نے آہستہ سے سر ہلایا اور چھوٹے دروازے سے اندر داخل ہو گیا۔ چڑیا گھر میں داخلے کے ٹکٹ کا اس سے کوئی مطالبہ نہیں کرتا تھا وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا بندروں کے پنجرے کے پاس پہنچا۔ سندرا اور سندری بندروں کی ایک جوڑی کا نام تھا جسے افریقہ کے ایک ملک نے خیر سگالی کے طور پر تحفتاً دیا تھا۔ اسے دیکھ کر کئی بندروں نے چیں چیں کی آواز نکالی۔ دو تین چھلانگیں لگائیں اور ایک بندر کے آس پاس جمع ہو گئے۔ جو ایک کونے میں ادھ لیٹا پڑا تھا، وہ سندری تھی اس نے آنکھیں کھولیں، اسے دیکھا اور پھر آنکھیں موند لیں۔ نر دروازے سے اس کے ساتھ چل پڑا تھا۔ وہ اسے بتاتا رہا کہ اسکول کے بچوں کا ایک گروہ صبح یہاں سیر کے لئے آیا تھا۔ بندر اپنی چہلوں میں مشغول تھے سندری جال پر چڑھ آئی تھی کسی بچے نے اسے پتھر دے مارا وہ اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکی اور گر پڑی غالباً اس کے سر میں چوٹ آئی تھی، زخمی ہو گئی۔

وہ کچھ دیر کھڑا رہا۔ کچھ اور لوگ بھی وہاں جمع تھے پھر وہ آگے بڑھ گیا۔ پورے چڑیا گھر کا ایک چکر لگا کر وہ ایک مخصوص درخت کے پاس پہونچا۔ اپنا لفافہ اور اخبار گود میں ڈال کر اپنے بستے کو درخت کے تنے سے لگایا اور اس پر سر ٹیک کر آنکھیں بند کر لیں۔ کافی دیر تک وہ دیر تک اسی طرح پڑا رہا۔ اپنی تھکن کا احساس وہ اسی طرح زائل کرتا تھا پھر اس نے آنکھیں کھولیں۔ اخبار اور بستے کو اپنے سینے سے دبایا اور قریب کے نل کے پاس پہونچ کر پہلے ہاتھ دھوئے۔ منہ پر پانی کے چھینٹے مارے اور دو تین گھونٹ پانی حلق سے اتار کر واپس اپنی جگہ پر آ گیا۔

اس نے بستہ ایک طرف کیا، اخبار سامنے پھیلا لیا اور لفافہ دائیں طرف رکھ کر اس کا منہ کھول دیا۔

اخبار پڑھتا رہا اور چنے پھانکتا رہا۔ جلی سرخیوں والی خبریں پڑھ چکا تو اس نے چھوٹی چھوٹی خبروں کی طرف توجہ دی۔ اسے چنبیلی کے زخمی ہونے کی خبر کی تلاش تھی بالآخر اسے وہ خبر مل گئی۔

گزشتہ روز چنبیلی پر کسی نے غلیل کا نشانہ لگایا تھا خبر میں

مختلف قسم کی قیاس آرائیاں تھیں

ایسی خبریں اب تقریباً روزانہ پڑھنے کو مل رہی تھیں۔ کبھی کوئی بندر زخمی ہو جاتا، کبھی شتر مرغ کے بے ترتیبی کے سبب بیمار پڑنے کی خبر مل جاتی۔ کبھی کوئی ریچھ کو چھیڑ دیتا اور ایک تہلکہ مچ جاتا۔ کبھی پرندوں کے پنجرے میں کسی سانپ کے گھس جانے کی خبر ہوتی اور کئی بہت قیمتی پرندے مردہ پائے جاتے۔ اخبارات میں پہلے چھوٹی چھوٹی خبریں شائع ہوتیں پھر بڑی سرخیوں میں خبریں لگنے لگیں۔ بلدیہ کے اجلاس میں زوردار بحث و مباحثے ہوئے۔ وہ خود چڑیا گھر کے منتظمین سے ملتا، دیر تک گفتگو کرتا لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔

اس نے اخبار کا "ضرورت ہے" کا صفحہ نکالا اور اپنے بستے سے قلم نکال کر اپنی اہلیت کے مطابق شائع ہونے والے اشتہاروں کو قلم زد کرنے لگا۔ کہیں ذاتی طور پر ملنے کو کہا گیا تھا۔ اس کا پتہ اس نے اپنی ڈائری میں نوٹ کیا۔ کہیں درخواست مانگی گئی تھی۔ اس کے لیے درخواستیں اس کے پاس تیار رہتی تھیں، صرف پتہ ٹائپ کرانا ہوتا تھا۔ ان سب سے فارغ ہوا تو شام ہو چلی تھی اور لوگ رخصت ہونا شروع ہو گئے تھے۔ تھوڑی ہی دیر میں وہاں سناٹا چھا گیا۔

وہ اٹھا اور چل پڑا۔ ہر پنجرے اور ہر کٹہرے کے پاس وہ تھوڑی دیر کھڑا رہتا۔ ان مقید جانوروں سے وہ تھوڑی دیر ان ہی کی زبان میں باتیں کرتا۔ بندر جانور اچھل کود کرتے اور وہ آگے بڑھ جاتا۔ آج اس نے بندروں کے پنجرے کے پاس کافی دیر لگائی۔ اس نے آواز نکالی تو اندر بندروں میں کھلبلی مچ گئی۔ سب تیز تیز آوازیں نکالتے ہوئے اِدھر اُدھر اچھل کود کرنے لگے پھر خود ہی شانت ہو گئے۔ سنڈری آہستہ آہستہ چلتی ہوئی جالی کے قریب آئی، کچھ دیر کھڑی رہی پھر واپس درخت کے تنے کے پاس جا کر بیٹھ گئی۔ وہ ڈاکٹر کے ساتھ جا کر اس کا معائنہ کروا چکا تھا۔

یہ ٹھیک ہو جائے گی۔ اس نے سوچا اور چڑیا گھر کے دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ وہ دروازے سے باہر نکلا تو اسے آواز سنائی دی۔

"نورے۔ مین گیٹ بند کر دے، بابو نکل گیا ہے..."

دیہ اس کے روزانہ کا معمول تھا۔ صبح سویرے گھر سے نکلتا ملازمت کے لیے انٹرویو دیتا۔ درخواستیں بیرونڈاک کرتا، خواہ کچھ والے سے اپنا لفافہ لیتا۔ اخبار اٹھاتا اور چڑیا گھر پہنچ جاتا۔ جانوروں کے علاج کے سلسلے میں چڑیا گھر کا ڈاکٹر اس کی مدد کا طالب ہوتا کیوں کہ پورے عملے میں کسی میں بھی اتنی صلاحیت نہیں تھی کہ زخمی یا بیمار جانور کو اپنے قابو میں کر سکے۔ شام کو واپسی سے پہلے تمام پنجروں، کٹہروں کے پاس تھوڑا تھوڑا وقت دیتا۔ ان سے ان کی زبان میں گفتگو کرتا اور واپس گھر پہنچ جاتا۔ جس روز دفاتر بند ہوتے وہ براہ راست چڑیا گھر پہنچتا۔

اگلے روز۔ ابھی وہ اپنا اخبار وصول ہی کر رہا تھا کہ اسے شیر کے دھاڑنے کی آواز سنائی دی، وہ چونک پڑا۔ یہ ایک غیر معمولی بات تھی۔ وہ تیزی سے چڑیا گھر کے دروازے کی طرف لپکا دروازے پر ایک جم غفیر تھا وہ انہیں ہٹاتا ہوا دروازے کی طرف بڑھا۔ چڑیا گھر کے کئی اہل کار وہاں موجود تھے ان کی نظریں اس پر پڑیں تو وہ اس کے لیے راستہ بنانے لگے۔ ان کے چہروں پر اطمینان کی سی لہر دوڑ گئی جیسے وہ اسی کے منتظر تھے۔ اور اب سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔

وہ تیزی سے اندر پہنچا۔ اس نے پورے چڑیا گھر کا چکر نہیں لگایا بلکہ سیدھا شیر کے کٹہرے کی طرف بڑھا۔ کٹہرے سے کچھ دور پر لوگوں کی بھیڑ جمع تھی اور چڑیا گھر کے اہل کاروں نے انہیں آگے بڑھنے سے روک رکھا تھا۔ وہ ان کے قریب سے گزرتا ہوا آگے بڑھا اسے کسی نے روکا نہیں بلکہ اس کے لیے راستہ بناتے رہے۔ اس نے اپنا بستہ، لفافہ اور اخبار ایک طرف پھینکا اور ڈاکٹر اور منتظمین کی طرف بڑھ گیا جو ایک طرف بے بس کھڑے تھے۔ منتظر علی نے بتایا کہ کسی نے شیر کی جنگلے سے باہر نکلی ہوئی دم پوری طاقت سے کھینچ لی تھی۔ شیر بری طرح زخمی ہو گیا ہے اور اس نے پورے چڑیا گھر کو سر پر اٹھا رکھا ہے۔ ڈاکٹر کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کس طرح زخم کا معائنہ کرے تاکہ علاج ممکن ہو سکے۔ شیر بے حد غصے میں ہے اور کسی کو اس کے قریب جانے کی ہمت نہیں ہو رہی ہے۔

ان سے بات چیت کر کے وہ آہستہ آہستہ شیر کے کٹہرے کی طرف بڑھنے لگا۔ مجمع پر سناٹا طاری ہو گیا۔ شیر کے دھاڑنے کی آواز مزید بڑھ گئی۔ وہ کٹہرے کے قریب پہنچ گیا۔ اس کے گلے سے عجیب عجیب آوازیں نکل رہی تھیں۔ شیر پورے کٹہرے میں تیزی سے چکر لگا رہا تھا اور دھاڑ رہا تھا۔ وہ کٹہرے کی سلاخیں

پکڑے کھڑا رہا اور گلے سے آوازیں نکالتا رہا۔ اچانک شیر نے چکر لگانا بند کر دیا اور سلاخوں کے قریب آکر چھاڑیں کھانے لگا اس کی تیز تیز سانسیں لینے کی آواز دور تک سنی جا سکتی تھی۔ وہ سلاخوں کے قریب کھڑا ہوا ویسی ہی آوازیں نکالتا رہا۔ شیر کچھ پرسکون ہو چلا تھا ڈاکٹر اور منتظمین نے آگے بڑھنا چاہا تو اس نے ہاتھ کے اشارے سے انہیں روک دیا اور اپنی حکمتِ عملی میں مصروف رہا۔ اب شیر بیٹھ گیا تھا اور دھاڑنا بند کر دیا تھا اس نے ڈاکٹر اور نورے کو اپنے قریب آنے کا اشارہ کیا۔ نورا شیر کو غذا مہیا کرتا تھا۔ اس لئے شیر کے لئے وہ غیر مانوس نہیں تھا۔

کٹہرے کا دروازہ کھول کر وہ پہلے اندر داخل ہوا اور شیر کے پاس جا کر بیٹھ گیا۔ مجمع کو جیسے سانپ سونگھ گیا تھا۔ منتظمین بھی دم سادھے دور کھڑے تھے پھر اس نے ڈاکٹر کو اندر آنے کا اشارہ کیا اس اثنا میں وہ دھیرے دھیرے اپنے گلے سے آوازیں نکالتا رہا شیر کی کمر پر اس نے ہاتھ پھیرا اور شیر جیسے اس کا اشارہ سمجھ کر دوسری طرف منہ پھیر کر لیٹ گیا۔ ڈاکٹر نے اس کا معائنہ کیا۔ زخم دھویا ٹیکہ لگایا اور مرہم لگا کر اٹھ گیا۔ شیر تیز تیز سانس لیتا رہا اور وہ مسلسل اس کی کمر پر ہاتھ پھیرتا رہا اور اپنے گلے سے آوازیں نکالتا رہا۔"

وہ باہر نکلا تو منتظمِ اعلیٰ گھبرائے ہوئے اس کی طرف لپکے
"اخبار والے تو آسمان سر پر اٹھا لیں گے پہلے ہی وہ شاکی ہیں کہ شیروں کو مناسب مقدار میں غذا فراہم نہیں کی جاتی اور یہ کہ ہم لوگوں نے جیسے دانستہ شیروں کو بکریاں بنا کر رکھ دیا ہے۔ اب کیا ہو گا۔؟"

اس نے اپنی چیزیں اٹھائیں اور منتظمِ اعلیٰ کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ ایک بار پلٹ کر اس نے کٹہرے کی طرف دیکھا۔ شیر اپنے کچھار کی طرف جا رہا تھا۔ اس کی دہاڑ سے اس کے پڑوس کے کٹہرے میں بند ریچھ بھی سہمے ہوئے سے انداز میں ادھر ادھر پھر رہے تھے۔

توقع کے مطابق اگلے روز کے اخبارات میں شیر کے زخمی ہونے کی خبر جلی حروف میں شائع ہوئی تھی۔

اس سے اگلے روز کسی نے زراف کی گردن پر ڈاٹ کا نشان لگایا تھا اور اس سے اگلے روز اخبار والوں نے زوردار اداریے لکھ ڈالے۔

چڑیا گھر کی انتظامیہ بے بس تھی۔ کبھی وہ بجٹ کا رونا روتی اور کبھی غیر تعلیم یافتہ تماشائیوں کا۔

حکومت نے ایک تحقیقاتی کمیشن بٹھا دیا جسے تیس دنوں میں اپنی رپورٹ پیش کرنا تھی۔ ان تیس دنوں میں جانوروں اور پرندوں کے مرنے اور بیمار پڑنے کی خبریں مسلسل شائع ہوتی رہیں۔ جانوروں کی تعداد چڑیا گھر میں تشویشناک حد تک کم ہو گئی اور تماشائیوں کی تعداد مایوسی کا شکار ہو کر کم سے کم ہوتی گئی۔

تحقیقاتی کمیشن کی رپورٹ تیار ہو کر حکومت کو پیش ہوئی۔ کابینہ کا متفقہ فیصلہ تھا کہ چڑیا گھر کا نظام اس کے موجودہ منتظمین سے درست نہیں ہو سکتا اب اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہ گیا تھا کہ بیرونی ممالک خصوصاً ترقی یافتہ مغربی ملکوں سے ماہرین کی ٹیم درآمد کی جائے جو چڑیا گھر کے انتظام کو صحیح خطوط پر استوار کرے۔

حکومت کے بڑے اہلکاروں نے مغرب کی دوڑ لگانی شروع کر دی۔ معاہدے ہوئے۔ کئی معائنہ ٹیمیں آئیں اور چلی گئیں فیصلہ ہوا کہ ایک مستقل ٹیم چڑیا گھر کے انتظام و انصرام کو سائنسی خطوط پر استوار کرنے کی نئے اور مختلف النوع جانور مہیا کرے گی اور اپنی نگرانی میں تکنیکی تربیت بھی فراہم کرے گی۔

ان سب انتظامات کے لئے اس مستقل ٹیم کو کافی وقت درکار تھا اور اتنی لمبی مدت کے لئے چڑیا گھر کو بند نہیں رکھا جا سکتا تھا اس کا بندوبست بھی مستقل ٹیم نے کر لیا تھا اس نے چڑیا گھر کے مقامی منتظموں کے ساتھ کئی میٹنگیں کیں اور رازداری کی قسمیں لی گئیں۔

ایک مہینہ تک چڑیا گھر مکمل طور پر تماشائیوں کے لئے بند رہا وہ اپنے بستہ الغافہ اور اخبار کے ساتھ چڑیا گھر میں آتا رہا اس کے لئے کوئی رکاوٹ نہیں تھی کسی نے اسے اندر جانے سے روکا نہیں تھا۔ مستقل ٹیم کے افراد مقامی انتظامی اہل کاروں کے ساتھ روزانہ چڑیا گھر میں چہل قدمی کرتے۔ جنگلوں کے انتخاب پر گفتگو کرتے اور انتظامات سے متعلق ہدایات جاری کرتے۔ ابھی چند روز گزرے تھے کہ اس مستقل ٹیم کے افراد کی نظر اس پر پڑ گئی تو اس کے متعلق مقامی انتظامیہ کے اہل کاروں سے دریافت کیا۔ مقامی افراد نے اس کے متعلق انہیں تفصیل سے بتایا ان لوگوں کی آنکھوں میں چمک عود کر آئی۔ اور جیسے مسئلہ حل ہوتا ہوا نظر آیا۔

اگلے روز اسے دفتر میں بلوایا گیا اسے ملازمت کے لئے آفر

دی گئی اور اس سلسلے میں تمام حدود و قیود کو نظر انداز کر دیا گیا۔ یہاں کا مقامی منتظم اعلیٰ ہمیشہ اس کے لئے سفارشات کرتا رہا تھا لیکن اس کی تمام کوششیں ناکام رہی تھیں۔ اسے آفر ملی تو اس نے قبول کر لیا اس سے کسی اہمیت اور قابلیت کی سند کا مطالبہ نہیں کیا گیا بس سخت رازداری کی کڑی شرط رکھی گئی تھی۔

اس سے مختلف جانوروں کی بولیاں بلوائی گئیں۔ پرندوں کی چہچہاہٹ سنی گئی بندروں کی خیں خیں اور حتیٰ کہ گدھوں کی ڈھیں چیں کی آواز بھی اس نے بڑی مہارت سے سنائی۔ اس کے ذمہ ایسے لوگوں کو مہیا کرنا تھا جو جانوروں کی آواز نکالنے میں مہارت رکھتے ہوں۔ جانوروں کے عادات و اطوار سے پوری طرح واقف ہوں۔ ایسے لوگوں کی مکمل تربیت کی ذمہ داری بھی اس کے سپرد کر دی گئی تھی۔ پیش کش بہت اچھی تھی۔ ان سے فارغ ہو کر وہ اپنی مخصوص جگہ پر آ گیا اور دیر تک آنکھیں بند کئے اس پیش کش پر غور کرتا رہا۔ ملازمت تو مل گئی تھی لیکن کام اتنا آسان بھی نہیں تھا وہ ایسے لوگوں کو کہاں سے مہیا کرے گا۔ یہ سوال اس کے لئے پریشان کن تھا۔

شام ہونے لگی تو وہ اٹھا۔ حسب معمول جانوروں کے پنجروں اور کٹہروں کی طرف چل پڑا۔ اور ان سے ان کی زبان میں باتیں کرتا ہوا چلتا رہا۔ ریچھوں کے کٹہرے کے پاس ابھی وہ آواز نکالنے ہی والا تھا کہ چونک پڑا۔ ریچھ اس کے سامنے تھا اس کا منہ بند تھا لیکن اس کے دھاڑنے کی آواز واضح طور پر سنائی دے رہی تھی۔ وہ اسے غور سے دیکھتا رہا۔ آواز مسلسل آ رہی تھی لیکن غور کرنے پر اندازہ ہوا کہ آواز کچھ دور سے آ رہی ہے۔ وہ اندازہ لگا کر دبے پاؤں اس آواز کی طرف بڑھا۔ کٹہرے کے دوسری طرف کوئی شخص چھپا ہوا منہ پر دونوں ہاتھ رکھے ریچھ کی آواز نکال رہا تھا۔ آواز پر کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس نے اس شخص کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ وہ چونک کر پلٹا۔ پھر ہنسنے لگا۔ یہ نورا تھا۔

”بابو تم اکیلے اس کام کے ماہر نہیں ہو۔ میں بھی ایسی آوازیں نکال سکتا ہوں۔ کہو کیسی رہی؟“

وہ تھوڑی دیر تک کچھ سوچتا رہا پھر نورے سے کہا۔

”نورے کل مجھ سے ملنا۔ کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں۔“

پھر وہ اپنا دورہ مکمل کر کے چڑیا گھر سے نکل گیا۔

اگلے روز وہ نورے کو لے کر انتظامیہ کے پاس پہنچا۔ اور نورے کی تنخواہ بڑھا کر اسے اس کی تحویل میں دے دیا گیا۔ نورے نے ایسے آدمیوں کی قطار لگا دی جو جانوروں کی عادات سے واقف تھے اور ان کی بولیاں بول سکتے تھے۔

اب وہ صبح کے وقت چڑیا گھر میں داخل ہوتا۔ ایک کمرے میں تمام لوگ جمع ہوتے اور آوازوں اور عادتوں کا مظاہرہ ہوتا۔ اور کمی بیشی کی تربیت کی جاتی۔

مستقل ٹیم نے اسے مختلف النوع جانوروں کی کھالیں بھی مہیا کر دی تھیں۔ تربیت کا معیار بڑھتا جا رہا تھا۔ اب کھال پہن کر اس جانور کی آواز نکالنے کے لئے کہا جاتا۔ اسے چلنے، پھرنے کھانے پینے کی تربیت دی جاتی اور جس کی تربیت مکمل ہو جاتی اسے مستقل ٹیم کے سامنے پیش کر دیا جاتا۔ مستقل ٹیم کو ایسے تربیت یافتہ افراد کی ضرورت شدت سے تھی جو ان جانوروں کی کمی پورا کر سکتے جو چڑیا گھر میں موجود نہیں تھے اس طرح کے جانوروں کے لئے افراد پہلے تیار کئے گئے۔ اور کٹہروں اور پنجروں میں پہنچا دیئے گئے۔

شیر اور ریچھ کے لئے اب تک مناسب افراد نہیں مل سکے تھے اس نے آخر کار نورے کو ہی ریچھ کے لئے منتخب کیا اور خود شیر بن بیٹھا۔ ریچھ اور شیر کی کھال پہن کر وہ دیر تک مستقل ٹیم کے سامنے اپنی آوازوں اور چلنے پھرنے، کھانے پینے کا مظاہرہ کرتے رہے۔ اگلے روز وہ بھی اپنے کٹہرے میں پہنچا دیئے گئے۔

اب چڑیا گھر مکمل تھا۔ ایک پریس کانفرنس بلائی گئی اور مستقل ٹیم نے مقامی انتظامیہ سمیت انہیں خطاب کیا پھر انہیں چڑیا گھر کی سیر کرائی گئی۔ ہر پنجرے اور کٹہرے کے قریب ایک تختی لگی تھی جس پر اس جانور کا نام، عادات، مقامیت وغیرہ تفصیل سے درج تھا۔ مستقل ٹیم کا فرد اس جانور کو مخاطب کرتا اور وہ اپنی آواز نکال کر اس کی طرف متوجہ ہو جاتا۔ چڑیا گھر میں جانوروں کی ریل پیل تھی کوئی بھی پنجرہ یا کٹہرا خالی نہیں تھا۔

چند دنوں میں اخبارات میں فیچر شائع ہوئے اب یہ چڑیا گھر دنیا کے کسی بھی چڑیا گھر کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا تھا اخبارات کے مطابق یہ ترقی یافتہ مغربی ممالک کے ماہرین ہی تھے جنہوں نے اس چڑیا گھر کو اتنے اعلیٰ مرتبہ پر پہنچا دیا تھا۔

اب چڑیا گھر عام تماشائیوں کے لئے کھول دیا گیا۔

اس نے نورے کے کہنے پر کچھار سے ایک راستہ ریچھ کے کٹہرے کی طرف نکلوا دیا تھا تاکہ فارغ اوقات میں یہاں کے انتظامات سے متعلق تبادلۂ خیال کیا جاسکے۔ نورا یوں بھی زیادہ دیر تک خاموش نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ وہ جب دیکھتا تماشائیوں سے چڑیا گھر خالی ہے تو وہ شیر کی کچھار میں آجاتا اور اس سے باتیں کرنے لگ جاتا جب کوئی تماشائی آتا دکھائی دیتا تو دونوں اپنے اپنے کٹہروں میں چلے جاتے۔

ایسے میں ایک روز جب شام ہو چلی تھی، تماشائیوں کے لیے گھنٹی بجاکر چڑیا گھر بند ہونے کا اعلان کیا جا چکا تھا اور دور دور تک کوئی بھی نظر نہیں آرہا تھا نورا کچھار کے راستے شیر کے کٹہرے میں آگھسا اور اسے دبوچ لیا۔ وہ دہاڑتے ہوئے پلٹا لیکن نورا یوں بھی بڑا اجاندار تھا۔

اس نے نورے کو دیکھ کر کہا۔

نورے کیا بدتمیزی ہے، الگ ہٹو۔

"ارے بابو کیسے شیر ہو ایک ریچھ کو نہیں پچھاڑ سکتے"

"اب ڈیوٹی کا وقت ختم ہو رہا ہے نورے۔ الگ ہٹو۔ میں شیر ویر نہیں ہوں۔"

"کیا بات کرتے ہو بابو، ذرا سی طاقت تو لگاؤ۔ جھٹکے جھٹکے کمر میں درد ہونے لگا ہے۔" نورے نے اسے مزید طاقت سے دبوچ لیا۔

"دفعتاً اسے کچھ کھٹکا سا محسوس ہوا۔ غالباً کوئی اس طرف آرہا تھا۔"

"نورے جلدی ہٹو" نورے۔ ابے کیوں اپنی اور میری نوکری کے پیچھے پڑا ہے۔ دیکھ کوئی ادھر ہی آرہا ہے۔

نورا جلدی سے الگ ہٹا اور تیزی سے کچھار کے راستے اپنے کٹہرے میں پہنچ گیا۔

اس نے ایک دہاڑ لگائی اور چاروں ہاتھ پاؤں کے بل تیزی سے پنجرے میں گردش کرنے لگا۔ ❖

اوم کرشن راحت

ظفر پیامی

اُردو میں لکھنے والے زیادہ ہیں اور پڑھنے والے کم ——— اس کی ایک بنیادی وجہ وہ فرقہ وارانہ عصبیت ہے جس نے اُردو کو اس کے پشتوں پرانے گھر میں غیر بنا کر رکھ دیا ہے۔ ایک دوسری وجہ خود ہم ادیب ہیں۔ اکثر لکھنے والے صرف لکھنے اور چھپنے کے لئے لکھتے ہیں۔ پڑھے جانے کے لئے وہ ہرگز نہیں لکھتے۔ اپنی ہر تحریر کے لئے خود ساختہ عظمت کے علم بردار ایک وقتی اور قطعاً پرائیویٹ قسم کا شارٹ ہینڈ وضع کر لیتے ہیں۔ اس شارٹ ہینڈ کی الٹی سیدھی اور ٹیڑھی میڑھی لکیروں کو ان کے سوائے اور کوئی نہیں پڑھ سکتا اور ہو سکتا ہے کہ کچھ دیر بعد خود وہ بھی اسے پڑھنے سے قاصر رہیں کہ معانی کی تلاش اب ادیب کے لئے گالی بنتی جا رہی ہے۔

ہیئت کو مواد سے بے نیاز کرنے کے بعد لفظ و معانی کے طلاق نے ادب کو بانجھ کر کے رکھ دیا ہے۔ اکثر ادیبوں کا صرف ایک ہی قاری باقی رہ گیا ہے۔ ——— وہ خود ——— ادیب خود ہی لکھتا ہے اور خود ہی پڑھتا ہے کہ کوئی دوسرا اسے پڑھ ہی نہیں سکتا۔ بلکہ مجھے تو یقین ہے کہ یہ حضرات خود بھی اپنی تحریروں کو اپنے نام سے آگے نہیں پڑھتے اگر وہ اپنے لکھے کو کبھی کبھار پڑھ لیتے تو شاید دوبارہ ایسی حماقت کی جسارت انہیں نہ ہوتی۔

ادم کرشن راحت کو پڑھتے وقت جو خیال سب سے پہلے ذہن میں اُبھرتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ اس دور کا ایک عجیب و غریب افسانہ نگار ہے۔ جو صرف چھپنے کے لئے نہیں لکھتا بلکہ پڑھے جانے کے لئے لکھتا ہے۔ وہ پڑھا بھی جا سکتا ہے سمجھا بھی جا سکتا ہے۔ اور پڑھے اور سمجھے جانے کے بعد قاری کو سوچنے پر اس طرح مجبور کرتا ہے کہ بقول جوگندر پال پڑھنے کا عمل لکھنے کے عمل میں شامل ہو جاتا ہے۔

اچھے ادب کی خوبی صرف یہی نہیں ہے کہ وہ پڑھا اور سمجھا جا سکے (آج کل تو خیر اسے خرابی سمجھا جاتا ہے) بلکہ یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو خالق کا درجہ حاصل کرنے کے قابل بناتا ہے۔ کہانی پڑھ کر قاری نہ صرف سوچنے پر مجبور ہو بلکہ بے اختیار یہ کہہ اٹھے کہ یہ تو میری اپنی کہانی ہے۔ جو میں نے بھی لکھی ہے۔ اس مقام پر پہنچتے پہنچتے قاری اپنے آپ کو کہانی کے کرداروں ہی سے وابستہ نہیں کرتا بلکہ اس واردات میں اپنے ذاتی معنی تلاش کر کے اسے ایک طرح سے ایک نئی تخلیق کا درجہ عطا کر دیتا ہے۔ اچھی کہانی میں قاری کا حصہ کہانی کار سے کم نہیں ہوتا۔

ادم کرشن راحت کی بیشتر کہانیوں میں قاری کو شرکت کی دعوت بہت واضح طریقہ سے نظر آتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ان کہانیوں کو ایک عام پڑھنے والا صرف پلاٹ کی سطح پر پڑھ کر اس کے چونکا دینے والے انجام سے لطف اندوز ہو جائے۔

راحت کی اکثر و بیشتر کہانیوں میں لفظ و معانی اور ہیئت و مواد یوں ہم آہنگ نظر آتے ہیں کہ روح اور قالب کی الگ الگ پہچان مشکل ہو جاتی ہے ان کی بعض کہانیاں تو خیر بہت اچھی لگیں (لکیریں، قانون، اللہ رکھی، بارود کی بو، چیلیں وغیرہ) لیکن نسبتاً معمولی کہانی کو پڑھتے وقت بھی یہی احساس ہوتا ہے کہ کہانی کار صرف کہانی کہنا چاہتا ہے اور کہانی کے علاوہ کچھ اور کہنا نہیں چاہتا ——— مثال کے طور پر راحت بہت اچھے شاعر بھی ہیں اور وہ چاہتے تو اپنی کہانیوں میں بھی شعری انداز بیان اپنا سکتے تھے۔ مگر انہوں نے اپنی کسی کہانی میں شعری نثر کا سہارا نہیں لیا۔ آغاز سے لے کر اختتام تک ان کی بیشتر کہانیوں میں بیانیہ کا بہاؤ سیدھی اور صاف زبان میں اس دریا کی مانند جاری رہتا ہے جیسے بحر سے کہ اس سے ہم آہنگ ہوئے بغیر چین نہیں مل سکتا۔ نظریاتی طور پر وہ سوشلسٹ کہے جا سکتے ہیں لیکن اپنی کہانیوں کو انہوں نے اپنے سیاسی خیالات کا اشتہار نہیں بننے دیا۔

وہ بقول خود اپنی کہانی کے انجام پر بہت زور دیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ انجام قاری کو چونکا دے لیکن کسی بھی کہانی کو پڑھنے کے بعد یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ صرف چونکا دینے والے انجام کی خاطر لکھی گئی ہے بلکہ کلی طور پر محسوس ہوتا ہے کہ اس تجربے کا کوئی دوسرا انجام ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ گویا یہ "ہونی" تھی جو ہو کر رہی۔ ایسے کی یہ ناگزیریت کبھی قدیم ادب میں دیوی دیوتاؤں کا شراپ بن کر سامنے آتی رہی، کبھی شیکسپیئر کے یہاں ہیرو کا بجائے خود مجرم شخصیت کی کسی بنیادی کمزوری کا درجہ اس نے حاصل کر لیا۔ اور کبھی ہارڈی کے ہاں مقدر کا کھیل بن گئی ——— آج کے اچھے ادب میں یہ تخلیقی ناگزیریت ایک ظالم اور بے حس سماج کی بہیمیت کے کل پرزوں کے خلاف قاری اور اک سے پیدا ہوتی ہے۔ راحت اسی سماجی ظلم، استحصال اور منافقت کی کتھا اپنی کہانیوں میں سناتے ہیں لیکن ایسا کرتے وقت اپنے آپ کو دہراتے کبھی نہیں۔ کرداروں، ماحول، واقعات اور موضوعات پر جس قدر تنوع راحت کے یہاں نظر آتا ہے وہ بہت کم افسانہ نگاروں کے حصہ میں آیا ہے۔

راحت کی کہانیوں میں سب سے بڑی خوبی مجھے یہی نظر آتی ہے کہ انہوں نے یہ راز پا لیا ہے کہ اچھی کہانی کبھی لکھی نہیں جاتی بلکہ کہی جاتی ہے راحت صرف کہانی کہتے ہیں لکھتے نہیں۔ اور میری دعا ہے کہ عصر حاضر کا یہ شرمیلا سا داستان گو اپنی واحد کمزوری یعنی بے جا کسر نفسی کو چھوڑ کر اپنی بات سنانے کے لئے زیادہ یقین اور اعتماد کے ساتھ میدان میں آئے کہ ان کی ان گنت ان کہی کہانیوں کو سننے کے لئے کان بے تاب ہیں۔

[ایک کہانی۔ راحت کی کہانیوں کی، سے اقتباسات]

فکر تونسوی

الفاظ بھی عام فہم، بیان بھی عام فہم، اور اسلوب بھی عام فہم لیکن راحت کی کہانیوں کا ایک باطن ہے جس کی گرفت تک پہنچنے کے لئے ایک فہم رسائی ضرورت ہے کیونکہ یہ کہانیاں اپنی کیفیتوں سے وہ چیخیں اُگاتی ہیں جو رُلا دیتی ہیں۔

راحت، طبقاتی معاشرے کا اہل قلم ہے۔ یہ معاشرہ استحصالی ہے اور اپنے تضاد کی بدولت گھناؤنی غلاظتیں اُگاتا ہے۔ بائیں بازو والا راحت ان غلاظتوں کا پورا شعور رکھتا ہے۔ اور اس شعور کو اپنی کہانی کے باطن میں کچھ اس تیکھے اور کڑوے پن سے استعمال کرتا ہے کہ پڑھنے والا کراہ اُٹھتا ہے۔ اکثر قاری شاید روتے رُلاتے ہی ہوں۔

نچلے طبقے پر یہ معاشرہ جو جنگلی ستم ڈھا رہا ہے۔ اُسے راحت کی کہانی میں دیکھ کر مجھے اکثر ساحر لدھیانوی کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے کہ:

غریب شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیر شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے

م۔ م۔ راجندر

بنیادی طور پر راحت صاحب ایک عمدہ افسانہ نگار ہیں۔ انہیں کہانی کہنے اور اسے آگے بڑھانے اور سمیٹنے کا ڈھنگ آتا ہے اور ان کا انداز بیان بھی خاصہ طاقتور ہے۔ افسانوی زمین سنگلاخ ہے۔ اور دم تحریر افسانوی پیراہن کو سیدھا اور شکنوں اور سلوٹوں سے بچا کے رکھنا بڑی پختہ کاری کا طلب گار ہوتا ہے۔ اس پختہ کاری کا نعم البدل بجز گہرے مطالعے اور طویل مشق کے اور کچھ نہیں۔ افسانوی منتر اور واقعات کی اصلیت سے قطع نظر ان کی کردار نگاری عام طور پر بے عیب ہے۔ انسانی نفسیات کا بار بار خوب صورت تجزیہ ان کے اس مخصوص ماحول اور طبقے کے گہرے مطالعے اور ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کا آئینہ دار بھی ہے۔ [افسانوں کا مجموعہ، باسی ہونٹ، پر تبصرے سے اقتباس]

اس مجموعے [باسی ہونٹ] کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے پہلا تاثر تو یہ ہے کہ وہ افسانے کی تکنیک پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ ایک دو کہانیوں کو چھوڑ کر جن کی یافت میں جھول آ گیا ہے۔ ان کے کسی افسانے کی فنی تعمیر پر انگلی رکھنا مشکل ہے۔ قاری پر ان کے افسانے کی گرفت کہیں بھی ڈھیلی نہیں ہوتی۔ کہانی کہنے کا یہ ایسا وصف ہے جو قدرت ہی سے ودیعت ہوتا ہے۔ وہ گویا ہی ہو مجبور اہو "یا ایک تنکا ہلکا سا "ہو" کہانی کے تار و پود پر ان کی گرفت مضبوط بنی رہتی ہے۔

راحت صاحب نہایت مرکب اور پیچیدہ انسانی جذبات کو بھی مہارت سے پیش کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں خارجی اور داخلی واقعات باہم مربوط ہو کر دلچسپ افسانوی اور جمالیاتی فضا پیدا کرتے ہیں جو عام عرصہ زندگی کی سچائیوں کا گہرا شعور بخشتی ہے۔ [باسی ہونٹ: مطبوعہ ۱۹۹۲ء کے پیش لفظ سے اقتباس]

کھیل کھلونے

اوم کرشن راحت

کھلونے بیچنا بچوں کا کھیل نہیں۔"

سدھیر کھلونے بنانے والی فیکٹری کے مالک کا یہ فقرہ سن کر پریشان ضرور ہوا تھا لیکن گھبرایا بالکل نہیں اور بولا "آپ کی بات ٹھیک ہی نہیں بہت ٹھیک ہے سر لیکن آپ نے بھی تو کھلونے بنانے کی فیکٹری کچھ سوچ سمجھ ہی کر لگائی ہوگی"

"آدمی ہوشیار جان پڑتے ہو۔ ٹھیک ہے تم دو ہزار روپے جمع کروا دو اور سیمپل باکس لے جاؤ۔ محنت سے کام کرو گے تو پانچ سو روپے ماہانہ تنخواہ اور جتنا مال بیچو گے تو پانچ فی صد کمیشن۔ بہت ممکن ہے کہ تم کھلونے بیچنے میں کامیاب ہو ہی جاؤ۔ اچھا گڈ لک۔"

سدھیر فیکٹری میں پیسے جمع کروا کر اور سیمپل باکس لے کر بنواری کے ڈھابے کی طرف چل دیا۔

وہ بنواری کے ہاں ٹھہرا ہوا تھا کل ہی تو وہ بمبئی سے شام پور پہنچا تھا۔ ایک برس پہلے ایکٹر بننے کی خواہش اسے پنجاب سے بمبئی لے گئی تھی۔ وہ گورا چٹا چھ فٹ لمبا جوان تھا۔ اس کا سڈول جسم اور دیدہ زیب ناک نقشہ بھی اسے ایکٹر نہیں بنا سکے تھے۔ کسی کو اس کے لہجے پر اعتراض تھا تو کسی کو اس کی گنواروں جیسی چال ڈھال پر اور کیمرے کے ٹیسٹ نے تو اس کی سب امیدیں خاک میں ملا دی تھیں۔ وہ پہروں اپنی تصویریں ہاتھ میں لے کر آئینے کے سامنے کھڑا جھنجھلاتا رہا تھا۔ بعد میں فلم میں کام کرنے والے ایکسٹرا لڑکوں نے اسے بتایا تھا کہ کیمرہ مین کچھ لیے دیے بغیر اچھی تصویریں نہیں کھینچتے۔ لائٹ اور شیڈ ہی سے وہ چہروں کی خط و خال بنا بگاڑ دیتے ہیں۔

پھر سدھیر نے فلموں میں بطور ایکسٹرا کام کرنے کی ٹھان لی کہ شاید کبھی ہیرو نہیں تو سائڈ ہیرو بننے کا موقع مل جائے لیکن ایکسٹرا لڑکوں کی باتیں سن کر جو پچھلے کئی برسوں سے فلموں میں بطور ایکسٹرا کام کرتے آ رہے تھے اور جنہیں روز روز وقت کی روزی چاٹتے سگریٹ اور فلم ڈائریکٹروں کی جھڑکیوں کے سوا کچھ بھی نہیں ملا تھا۔ اور اس نے ایکسٹرا بننے کا ارادہ ترک کر دیا۔

وہ گھر لوٹ کر اپنے ساتھیوں کو کیا منہ دکھائے گا جن کے سامنے وہ بہت وثوق سے اپنے ایکٹر بننے اور اپنی صلاحیتوں کی ڈینگیں ہانک کر آیا تھا۔ یہی سوچ کر اس نے سر دست گھر لوٹ جانے کا ارادہ ترک کر دیا تھا اور سیدھا شام پور چلا آیا جہاں اس کے بچپن کا دوست بنواری کھلونے بنانے والی فیکٹری کے باہر ڈھابہ چلا رہا تھا۔ ویسے وہ نام ہی کا ڈھابہ تھا۔ وہ کسی بھی اچھے ریستوران سے بھی اچھا تھا۔ صاف ستھرا، کھلا ہال اوپر کی منزل پر چار فیملی کمرے۔ ڈھابے کی چہل پہل دیکھ کر تو اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ بنواری جو اپنے باپ کی نظروں میں نکما اور کاہل تھا۔ کاؤنٹر پر بیٹھا ڈھابے کے نوکروں پر حکم چلا رہا تھا۔ اور ساتھ ساتھ گاہکوں سے کھانے کی بل وصول کر رہا تھا۔ ڈھابے کے پچھواڑے بھی کچھ لوگ بیٹھے شراب پی رہے تھے۔ اور بھدی بھدی گالیاں دے رہے تھے۔

"یار بنواری! تو روز اتنے روپے کما لیتا ہے میں تو سوچ بھی نہیں سکتا" سدھیر نے بنواری کو تھیلے میں نوٹ ٹھونستے ہوئے دیکھ کر کہا بنواری نے اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ اور کاؤنٹر کے دراز سے اسکاچ وہسکی کی بوتل نکال کر اس کے سامنے رکھی تو سدھیر نے بوتل کو گھما پھرا کر دیکھا تو تھا لیکن اس نے پینے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا کہ وہ سات منگل کو شراب نہیں پیتا اور بنواری کو یہ بات سمجھنے میں کچھ زیادہ دیر نہیں لگی تھی۔ اسے یاد آ گیا تھا کہ سدھیر کی محبوبہ شکنتلا سات منگل کو ایک بس حادثے میں بھگوان کو پیاری ہو گئی تھی۔ پینے پلانے کا پروگرام اگلی شام پر ملتوی ہو گیا۔ پھر سدھیر نے کھانا کھایا اور پھر جا کر تان کر سو گیا کیونکہ وہ لمبے سفر کے کارن بہت تھکا ہوا تھا۔

صبح سویرے جب سدھیر کی آنکھ کھلی تو بنواری نے ہنستے ہوئے کہا" سدھیر دیکھو! بعض اوقات کیسے کیسے اتفاقات ہو جاتے ہیں۔ تم نے کل رات پینے سے انکار کر دیا اور تمہارے جانے کے بعد ہی فیکٹری کا اکاؤنٹس آفیسر ڈھابے میں آ گیا اور سکاچ وہسکی کی بوتل کے لئے گڑگڑانے لگا۔ ایک بدیشی لڑکی اس کے ہاتھ لگ گئی تھی۔ اور رات کو پوری طرح رنگین بنانے کے لئے سکاچ وہسکی تو چاہئے ہی تھی اور میرے پاس ایک ہی بوتل تھی۔ بوتل تو میں نے اسے دے دی اور پیسے بھی نہیں لئے۔ ہاں تمہاری نوکری کی بات ضرور چلائی تھی۔

تم آج تین بجے فیکٹری پہنچ جانا۔ فیکٹری والوں کو ایک سیلزمین کی ضرورت ہے۔

" وہ تو میں چلا جاؤں گا۔ مگر مجھے ایک بات بتا کہ تو نے ابھی تک شادی کیوں نہیں کی دیکھو نا کہ اب چائے کی طلب ہو رہی ہے۔ بھابی ہوتیں تو ہم مزے سے بستر میں بیٹھے گپیں ہانکتے اور وہ گرم گرم چائے کی پیالیاں ہمیں تھما کر۔۔۔۔"

وہ اٹھ شروع کر دیتی" بنواری نے سدھیر کی بات کاٹتے ہوئے کہا" سدھیر یار کون چائے کی پیالی کے آرام کے لئے اپنا سکھ چین داؤں پر لگا دے۔ ہاں یہ سوال میں بھی تو تم سے کر سکتا ہوں" بنواری نے گیس کے چولہے پر کیتلی رکھتے ہوئے کہا۔

" میری بات چھوڑو میں تو ابھی کچھ کرتا کراتا بھی نہیں، پیچھے پوچھو تو ابھی تک میں شکنتلا کو بھول ہی نہیں پایا۔۔۔۔۔ یار چائے پلا یہ صبح صبح ہی اگر ذہن پر اداسی چھا گئی تو سارا دن ہی بے کار ہو جائے گا۔ ہاں تو جو فیکٹری کی ملازمت کی بات کر رہا تھا۔" سدھیر نے کہا۔

" تین بجے پہنچ جانا فیکٹری میں۔ اکاؤنٹس آفیسر اپنی جان پہچان کا ہے۔ وقت بے وقت آن دھمکتا ہے اسکاچ وہسکی کے لئے اور کبھی۔۔۔۔۔"

" بنواری یار تو یہ دھندا بھی کرتا ہے" سدھیر نے پوچھا۔

" نہیں سدھیر ایسا کچھ نہیں۔ لیکن اتہ پتہ تو سب رکھنا پڑتا ہے مجھے بھی تو کئی طرح کے افسروں کا منہ جھیلنا پڑتا ہے۔ نہیں تو کوئی اس طرح کھلے بندوں ڈھابے میں شراب تھوڑے ہی پینے پلانے دیتا ہے۔"

" تو صاف صاف کہو نا کہ ڈھابے کے ساتھ ساتھ یہ دھندا بھی۔"

" نہیں سدھیر نہیں۔ میں کوئی ایسا دھندا نہیں کرتا۔ دراصل میرے ڈھابے کے پیچھے پارک میں دھندا کرنے والوں کا اڈہ بن گیا ہے تمہارے یار کا ڈھابہ اپنے کھانے کی وجہ سے سارے شہر میں مشہور ہے۔ یہاں رئیس بھی اور افسران بھی کھانا کھانے آتے ہیں۔ انہیں کی خاطر میں نے اوپر کمرے بنوا رکھے ہیں۔ میرے ڈھابے میں اچھا کھانا ملتا ہے۔ شراب پینے کو جگہ ہے اور ڈھابے کے باہر جوان جوان چھوکرے وہ سب کچھ مہیا کر دیتے ہیں جس سے آج کے معاشرے میں چمک دمک ہے۔"

بنواری نے گلاسوں میں چائے انڈیلتے ہوئے بتایا۔"

" بنواری یار! باتوں باتوں میں دس بج گئے۔ تو کیا آج اپنے ڈھابے میں نہیں جائے گا۔ لوگ کیا ادھر ناشتے کے لئے نہیں آتے۔" سدھیر نے پوچھا۔

" بھئی نوکر چاکر جو ہیں۔ وہ سب سنبھال لیتے ہیں میں تو ادھر دوپہر کے۔۔۔ کھانے کے وقت ہی جاتا ہوں"

" تو کیا نوکر کوئی ہیرا پھیری نہیں کرتے۔؟"

" دیکھ سدھیر کوئی سالا ایسی جرأت کرتا ہی نہیں اوّل تو انہیں معلوم ہے کہ پنجابی ہوں اور دوسرے میرے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔ تیرے بہتے دریا میں سے کوئی چلو بھر پانی پی بھی لے تو کیا فرق پڑتا ہے۔ بھگوان نے اتنا دیا ہے کہ نہ پوچھو۔ سب سے بڑھ کر سرکاری افسر مجھ سے دوستی بنائے رکھنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ اور فیکٹری کے افسروں بلکہ ہیں ساری کالونی کے جھگڑے میری ہی معرفت سلجھتے ہیں۔ کمپنی اور سرکاری افسروں کے لین دین بھی میری ہی معرفت ہوتا ہے اور مجھے بھی سب جانکاری رکھنا پڑتی ہے کہ کس کی بیوی کس کی بہن کس کی بیٹی رات کو کہاں، کب جاتی ہے کب لوٹتی ہے اور ان کا کیا ریٹ ہے۔ کس افسر کا بیٹا کس افسر کی بہو بیٹیوں کی دلالی کرتا ہے اور اس کی اپنی بہنیں، بھاوجیں کس افسر کے لڑکے کی معرفت کہاں جاتی ہیں۔ فیکٹری کے دوسرے درجے کے اسٹاف کا بھی یہی چلن ہے۔ ان کے بچوں کو بھی اپنا رہن سہن اونچا

کرنے کا شوق ہو گیا ہے اور رہن سہن صرف نوکری سے تھوڑا ہی اونچا ہوتا ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی فیکٹری کے مزدوروں کو بھی یہ گر آ گیا ہے ان کے یہاں بیٹیاں پیدا ہوتی ہیں اور جوان بھی ہوتی ہیں۔ ان کے بچوں کو بھی ٹی وی۔ وی سی آر اور اسکوٹر چاہیئے۔ خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے۔ جیسے کہ ہسپتال میں جا کر ایسا لگتا ہے جیسے سارے کا سارا ملک بیمار ہو۔ اسی طرح ادھر کا ماحول دیکھو گے تو لگے گا کہ سارا ملک تجبہ خانہ ہے اور سب جوان چھوکریاں کسبیاں اور نوعمر چھوکرے بھڑوے ہیں۔ یہ جو قطار اندر قطار فیکٹریاں لگی ہیں انہوں نے ہی ساری فضا مکدر کر رکھی ہے۔ یہ جہاں ملک کی ترقی کی آئینہ دار ہیں وہاں۔ اچھا تو میں چلتا ہوں۔ تمہارا کھانا ادھر ہی بھجوا دوں گا۔ ہاں تین بجے فیکٹری ضرور پہنچ جانا" بنواری نے گھر سے نکلتے ہوئے کہا۔

کل رات کی اونچ نیچ کی باتیں سوچتے سوچتے جب سدھیر بنواری کے ڈھابے پر پہنچا تو اس وقت پانچ بجے تھے۔ ڈھابے میں اکا دکا آدمی بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ بنواری اسٹوو پر رکھے ہوئے پتیلے میں کڑچھی چلا رہا تھا۔ سدھیر کا من لبھانے والی خوشبو نے سواگت کیا اور بنواری نے سدھیر کے ہاتھ میں سمپل باکس دیکھ کر اندازہ لگایا تھا کہ سدھیر کو نوکری مل گئی ہے۔ وہ مسکراتے ہوئے بولا

"دیکھ میں اسی خوشی میں تیرے لئے اسپیشل مرغ پکا رہا ہوں۔ بادام پستہ چلغوزے، تو نے کبھی چکھا بھی نہیں ہو گا" بنواری نے کڑچھی پتیلے ہی میں چھوڑ کر سدھیر کو گلے لگاتے ہوئے کہا "چلو اب تم میرے پاس تو رہو گے۔ میں تو اس اجنبی جگہ سے بور ہو گیا ہوں۔ سدھیر یار! پیسہ بہت کچھ ہے سب کچھ نہیں۔ پیسے سے یار اور من کا چین تھوڑے ہی خریدا جا سکتا ہے" یہ کہتے کہتے بنواری کی آنکھیں بھر آئیں اور پھر وہ شاید یادوں کی گلیوں سے گزر کر اپنے شہر میں جا پہنچا تھا اور بہت دیر تک اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرتے رہے تھے۔

بنواری نے اپنے آنسو پونچھے ہی تھے کہ ڈھابے کے نوکروں نے دو گرما گرم چائے کے پیالے کاؤنٹر پر رکھ دیئے جنہیں دیکھ کر دونوں دوست مسکرا دیئے اور سدھیر بولا "یار یہ چھوکرا بہت تیز ہے اور سیانا بھی۔"

" ایسا ہی ہے۔ جب ادھر آیا تھا تو چائے کی پیالی پکڑتے ہوئے اس کے ہاتھ کانپتے تھے اب یہ ایک ٹکا ہے ادھر ورنہ

سب سالے دیکھا دیکھی دھندے میں لگ جاتے ہیں۔ خیر۔ چھوڑ یہ بتا کہ اوپر بیٹھے گپ شپ کا کر۔" بنواری نے کہا

"جیسے تمہیں بچوں کا ڈاڈھر ہی بیٹھ کر۔ ہاں کھانا تم اوپر کھائیں گے۔" سدھیر نے جواب دیا۔

"ٹھیک ہے، سنیچر کی شام ہے آج رش بھی بہت رہے گا۔ ادھر" بنواری نے کہا۔

ساڑھے سات بجتے ہی ڈھابے کے پچھواڑے کا کمرہ کچھا کچھ بھر گیا۔ اور بنواری کو کمرے سے باہر بھی مونڈھوں اور بنچوں کا انتظام کرنا پڑا تھا۔ بنواری نے سدھیر کی کرسی اپنے کاؤنٹر کے پاس ہی لگوا دی تھی۔ جہاں سے اسے ڈھابے کے ہال اور پچھواڑے کا کمرہ کا سارا منظر بخوبی نظر آ رہا تھا۔ سدھیر ڈھابے کے نوکروں کا چوکسی اور ان کے پھرتیلے پن کو دیکھ دیکھ کر حیران ہو رہا تھا۔

بنواری نے سدھیر کے لئے پیگ بنا کر اسے تھماتے ہوئے اور سیخ کباب کی پلیٹ کو کاؤنٹر پر رکھتے ہوئے کہا "چیرز"

سدھیر نے گلاس اٹھا کر منہ کو لگایا ہی تھا کہ ایک بارہ تیرہ سال کا لڑکا جس نے ریشمی ٹی شرٹ اور جینز پہن رکھی تھی بنواری کے کان میں کچھ پھسپھسانے لگا۔ اس کی بات سن کر بنواری کی آنکھوں میں چمک اور ہونٹوں پر ہنسی بکھر گئی، وہ بولا "ٹھیک ہے!"

"ہاں دادا ٹھیک گیارہ بجے" یہ کہتے ہوئے وہ لڑکا ڈھابے سے باہر بھاگ گیا اور سدھیر نے سوالیہ نظروں سے بنواری کی طرف دیکھا تو وہ بولا "یار تیری آمد پر جشن تو پورا ہونا چاہیئے۔ تیرے لئے کچھ انتظام تو کرنا ہی تھا"

"لیکن"

"لیکن ویکن کچھ نہیں۔ دیکھے گا تو پھڑک جائے گا۔ کسی ایکٹریس سے کم نہیں اور۔"

"دیکھ بنواری ایسے کئی موقعے مجھے بمبئی میں بھی ملے تھے لیکن میں ایسی بد عادتوں سے پرہیز کرتا ہوں۔ بنواری تم کچھ اور نہ سمجھ لینا۔ میں نہ تو۔ ہوں اور نہ دیوتا۔ بس تم یہ سمجھ لو کہ میں جب تک روزگار پر نہیں لگ جاتا۔"

"ارے تجھے تو نوکری مل گئی ہے"

" بنواری تیرا کیا خیال ہے کہ اتنی سی پگار میں میں یہ عیاشی کر سکتا ہوں اور تو کتنے دن کتنی دیر۔"

"جب تک زندہ ہوں" بنواری نے سدھیر کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔

" دیکھ بنواری بھگوان کے لئے اس لڑکے کو منع کر دے ہاں تیرا اپنا چلے تو ٹھیک ہے" سدھیر نے کہا۔

یہ کہہ کر سدھیر اپنا گلاس اٹھا کر پیچھے والے کمرے سے ہوتا ہوا باہر نکل گیا سبھی لوگ جو وہاں بیٹھے تھے اس اجنبی کو کاؤنٹر پر بنواری کے ساتھ بیٹھ کر پیتا دیکھ کر حیران ہو رہے تھے۔ باہر جا کر اس کی نظر پارک میں کھڑے موٹر سائیکلوں، اسکوٹروں اور سائیکلوں جن پر صاف ستھرے اور اچھے ڈیزائنوں کے کپڑے پہنے مختلف عمر کے لڑکوں پر پڑی۔ سدھیر کو پارک میں گھستا دیکھ کر دو نو عمر لڑکے اس کی طرف دوڑے آئے۔ اور ایک زبان ہو کر بولے "صاحب تفریح کیجیے گا"

یہ الفاظ سدھیر کے لئے اجنبی نہیں تھے۔ یہ الفاظ وہ بمبئی میں بھی سن چکا تھا اور بمبئی سے پہلے اپنے شہر کی جھیل کے کنارے بنے ہوٹل پر بھی۔ اس کی نظروں میں وہ نظارے گھوم گئے جب ایسے الفاظ حسن کے بازار ہی میں کہے سنے جاتے تھے اب تو گلی گلی، کوچے کوچے اور پارک پارک میں گونجنے لگے ہیں۔

سدھیر نے ایک لڑکے کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا "برخوردار تمہاری یہ عمر تو پڑھنے لکھنے کی ہے۔ یہ تم کس دھندے میں لگ گئے"

" اے شیبو! یہ تو کوئی ماسٹر جی ہیں" اس لڑکے نے اونچی آواز میں دور کھڑے لڑکوں سے کہا اور جواب میں سب قہقہہ مار کر ہنس دیئے تھے۔ سدھیر کھسیانا سا ہو کر گلاس ہاتھ میں لے کر پارک کے ایک کونے میں چلا گیا۔ اس نے دیکھا ہر طرف لین دین کے سودے ہو رہے تھے۔ جن کا معاملہ طے ہو جاتا تو گاہک موٹر سائیکل یا اسکوٹر کے پچھلی سیٹ پر بیٹھ کر اندھیرے میں غائب ہو جاتا موٹر سائیکل کے اسٹارٹ ہونے کی آواز سن کر پولیس والے اس کی طرف بھاگتے اور پھر اپنی جیب میں کچھ ٹھونس کر اپنی جگہ پر لوٹ آتے۔ سدھیر کو وہ سب منظر عجیب سا لگ رہا تھا۔ لڑکے سگریٹ پر سگریٹ سلگا رہے تھے۔ اور بہت بھدّے بھدّے گیت گنگنا رہے تھے اور بعض چنچل چھوکرے گاہکوں کو بلند آواز میں کہہ رہے تھے "چاچا بالکل نیا مال ملے گا" "بھیا ہاتھ لگاؤ تو میلی ہو جائے ایسی چیز پیش کروں گا۔ انکل اکالج سٹوڈنٹ ہے" "سر بالکل گھریلو۔ صاف ستھرا کمرہ۔ پنکھا بھی لگا ہے" "ایئرکنڈیشنڈ کمرہ ہو گا جناب"

"صاحب۔ کی جاپانی گولی مفت"، "کیوں نہیں انکل ساری رات کے لیے بھی"

بچوں کے منہ سے ایسی ایسی باتیں سن کر سدھیر کا ذہن جھنجھنا اٹھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پارک کی بھیڑ چھٹنے لگی۔ سدھیر نے اپنے گلاس کی طرف دیکھا جو ابھی خالی نہیں ہوا تھا۔ اس نے اپنے سر کو جھٹکا دیا اور گلاس کو حلق میں انڈیل کر وہ ڈھابے کی طرف چلا گیا جہاں اب بھی لوگ بیٹھے شراب پی رہے تھے اور اونچی آواز میں باتیں کر رہے تھے۔

" اے سدھیر۔ یار تو کدھر غائب ہو گیا تھا" بنواری نے سدھیر کو دور سے آتا دیکھ کر کہا سدھیر نے کوئی جواب نہیں دیا اور خالی گلاس کاؤنٹر پر رکھا اور گھڑی دیکھتے ہوئے کہا "بنواری یار تمہارا شام پور تو مِنی بمبئی ہے"

"شام پور کیا اب تو ہر شہر ہی بمبئی بنتا جا رہا ہے" بنواری نے سدھیر کے گلاس میں وہسکی ڈالتے ہوئے کہا۔

"کیا حال ہے باہر کا۔ دیکھی ادھر کی چہل پہل۔ سدھیر بنواری کی باتوں سے بے نیاز کاؤنٹر کے قریب میز کے ارد گرد بیٹھے دو آدمیوں اور اُن کے پاس کھڑے نو دس سال کے چھوکرے کی باتیں سننے میں محو تھا۔ وہ چھوٹا سا لڑکا اپنی جیب سے کچھ تصویریں نکال کر انہیں دکھا رہا تھا۔

" ابے سالے یہ تو وہی پچھلے ہفتے والی ہے۔"

" نہیں صاحب! باہر سے نیا مال آیا ہے" وہ لڑکا بولا

" حرامی تو ہمیں نشے میں سمجھتا ہے۔ یہ وہی تو ہے"

" ابے ادھر دکھا" ان کے ساتھ والی میز کے گرد بیٹھے ہوئے ایک شخص نے کہا اور اس کے ہاتھوں سے تصویر چھین کر کچھ دیر دیکھتا رہا اور پھر لڑکے سے کھسر پھسر کرنے لگا اور پھر یہ کہتا ہوا لڑکے کو ساتھ لیکر ڈھابے سے باہر نکل گیا "بنواری بھیّا پیسے میرے حساب میں لکھ دینا"

ڈھابے کے ہال میں اور پچھواڑے کے کمرے میں بھیڑ بہت کم ہو گئی تھی۔ ہال میں دو تین میزوں کے گرد بیٹھے لوگ کھانا کھا رہے تھے۔ بنواری نے لمبا سانس لیا اور بولا "ہاں سدھیر بھیّا اب بولو کیا ارادہ ہے"

سدھیر نے ابھی کچھ جواب نہیں دیا تھا کہ ایک کھلے گلو سے تنگ دھڑنگ چھ سات سال کے لڑکے کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ وہ

ہال کے دروازے کے پاس ہاتھ پھیلائے کھانا کھاتے ہوئے آدمیوں کے سامنے گڑگڑا رہا تھا۔

"صاحب صبح سے کچھ نہیں کھایا۔ صاحب تھوڑا کھانا دو نا۔ صاحب بہت بھوک لگی ہے"

"ارے! تیرے پاس کوئی لڑکی ہے" کھانا کھاتے ہوئے آدمی نے پاس دھرے گلاس میں سے شراب کا گھونٹ بھرتے ہوئے پوچھا۔

"ہے صاحب ہے"

"جا پھر اُسے لے کر آ؟"

"لاتا ہوں صاحب ابھی لاتا ہوں۔ کھانا تو دے گا نا صاحب بہت بھوک لگی ہے"

"ہاں دے گا۔ کھانا دے گا۔" یہ سن کر وہ کالا کلوٹا لڑکا چلا گیا۔

سدھیر نے اس طرف سے نظریں ہٹا کر جب کاونٹر سے اپنا گلاس اٹھانا چاہا تو دیکھا کہ اس کے اور بنواری کے گلاسوں کے بیچوں بیچ ایک خوبصورت سی گڑیا چھن چھن ناچ رہی تھی جسے بنواری نے کھلونوں کے سیمپل باکس سے نکال کر چابی بھر کے کاونٹر پر چھوڑ دیا تھا۔ اس کے نازک نازک ہاتھ ہوا میں لہرا رہے تھے اور نیلی نیلی آنکھیں بہت پیارے انداز میں مٹک رہی تھیں اس کے سرخ سرخ گال۔

ناچتی گڑیا سے اس کی نظر اس وقت ہٹی جب کوئی لڑکا بنواری کے کان میں کچھ پھسپھسانے لگا جس کے پیچھے پندرہ سولہ سال کی ایک خوبصورت نہیں بہت ہی خوبصورت لڑکی کھڑی مسکرا رہی تھی۔ اے بھگوان! سدھیر نے من ہی من میں کہا۔ سدھیر نے اس لڑکے کو پہچان لیا تھا یہ وہی لڑکا تھا جو شام کو بنواری سے بات چیت کرنے آیا تھا۔ سدھیر سوچنے لگا کہ بنواری ٹھیک ہی کہہ رہا تھا کہ دیکھو گے تو پھڑک جاؤ گے۔ وہ کی ایکٹریس ہے۔ سدھیر کے ذہن میں اس لڑکی کی مسکراہٹ نے ہلچل مچا دی تھی اس کی نظریں لڑکی کی نیلی نیل جھیل جیسی آنکھوں سے اس کے پچکتے ہوئے رخساروں سے پھسل کر اس کے رس بھرے ہونٹوں کو چھوتی ہوئی اس کی گولائیوں پر جم کر رہ گئیں تھیں لڑکا ناچتی ہوئی گڑیا سے بے نیاز بنواری سے نوٹ لے کر اپنی جیب میں رکھتے ہوئے بولا بنواری انکل میں صبح آ دوں گا اسے لینے"

"چل بھاگ شریر کہیں کے" لڑکی نے لڑکے کے گالوں پر ہلکی سی چپت لگاتے ہوئے کہا اور وہ بھاگ گیا۔ ڈھابہ تقریباً تقریباً خالی ہو چکا تھا۔ بس وہی آدمی دروازے کے پاس والی سیٹ پر بیٹھا کھانا کھا رہا تھا۔ جو ابھی ابھی کالے کلوٹے ننگ دھڑنگ لڑکے سے باتیں کر رہا تھا۔

"یہ گڑیا بہت خوب صورت ہے" لڑکی نے کانوں میں رس گھولتی ہوئی آواز میں کہا۔

"تم سے زیادہ خوب صورت تو نہیں" سدھیر نے لڑکی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا۔

بنوار کا اس ننگ دھڑنگ لڑکے کو بھگانے چلا گیا جو اپنی گود میں دو تین سال کی سوکھی سی لڑکی کو اٹھا لایا تھا اور کہہ رہا تھا۔ "صاحب دو نا کھانا۔ تم نے کہا تھا نا لڑکی کے لئے۔ یہ رہی صاحب۔ صاحب یہ بھی صبح سے بھوکی ہے۔ صاحب دو نا کھانا" سدھیر کے پاس کھڑی لڑکی نے لڑکے کی گود میں ہڈیوں کے ڈھانچے کو دیکھ کر اپنا منہ پھیر لیا تھا۔ اور سدھیر نے دیکھا کہ وہ اس زاویے سے اور بھی زیادہ دل کش دکھائی دے رہی تھی اس کی ٹھوڑی کا تل۔

"وہ لڑکا کون تھا جو تمہیں ادھر چھوڑنے آیا تھا۔

سدھیر نے پوچھا۔

"ارے آپ ببلو کو نہیں جانتے۔ آپ شاید ادھر اجنبی ہیں۔ ببلو کو کون نہیں جانتا" لڑکی نے بنواری کے گلاس سے گھونٹ بھرتے ہوئے کہا۔

"آپ کسی کالج یا اسکول میں پڑھتی ہیں" سدھیر نے بات جاری رکھنے کے لئے پوچھا۔

"پڑھا کرتی تھی۔ اب نہیں۔" اس نے ایک بڑا سا گھونٹ پی کر گلاس کو گھما پھرا کر دیکھتے ہوئے پھر کہا "سکا کانچ لگتی ہے" اس نے گلاس خالی کر کے کاونٹر پر رکھتے ہوئے کہا "پڑھائی وڑھائی سے ہوتا ہی کیا ہے۔ ببلو ہی کو دیکھئے ہمارے محلے کی پانچ چھ لڑکیاں ہیں اس کے ہاتھ میں۔ یہ پانچ چھ سو روپئے بنا لیتا ہے روز کے۔ پتا جی کہہ رہے تھے کہ اتنی تنخواہ تو کسی گزیٹڈ افسر کو بھی نہیں ملتی۔

لڑکی بولے چلی جا رہی تھی۔ بنواری نے دور دنیا پر ڈال ڈال کر

کالے کلوٹے ننگ دھڑنگ لڑکے کے ہاتھ میں دے کر بھگا دیا تھا۔ سدھیر سوچ رہا تھا کہ وہ صبح فیکٹری کے مالک کو کھلونوں کا سیمپل باکس واپس کر دے گا اور کہے گا "سر آپ ٹھیک ہی کہتے تھے کہ کھلونے بیچنا بچوں کا کھیل نہیں۔ ہمارے بچوں کے ہاتھ اب اور کئی کھیل لگ گئے ہیں۔

کرشن چندر

پ: ۲۳ر نومبر ۱۹۱۳ء م: ۸ر مارچ ۱۹۷۷ء

اس امر پر بھی غور کیجیے کہ گذشتہ آٹھ دس سالوں میں اردو افسانے پر کتنے جائزے لکھے گئے ہیں؟ افسانوں کے مجموعوں پر کتنی تنقیدیں چھپی ہیں؟ اس میں نئے اور پرانے سبھی کی تخلیقات شامل کر لیجیے اور پھر ہندوستان اور پاکستان سے کوئی بھی اردو کے دس رسائل اٹھا کر دیکھ لیجیے، مقالوں کی فہرست پر نظر دوڑایے لا محالہ یہی خیال ذہن میں آئے گا کہ اردو میں افسانہ نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ پرانے سے پرانے شاعروں کے گڑے مردے اکھاڑے جا رہے ہیں۔ جناب جوز بلگرامی سے جناب قوز سہسرامی تک کے شاعروں، ایسے شاعروں پر بھی جنھوں نے اپنی زندگی میں مشکل سے دس شعر کہے ہوں گے، مقالے پر مقالے رقم کیے جا رہے ہیں۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ اردو شاعری کو نظر انداز کر دیا جائے۔ مقصد یہ ہے کہ اردو افسانے کو بھی تنقید میں اس کا مناسب مقام دلایا جائے۔ آج دنیا کی چالیس زبانوں میں اردو افسانوں کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ ہندوستان کی ہر بڑی زبان میں اردو افسانے ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے ہیں اور عزت اور احترام کی نظروں سے دیکھے اور پرکھے جاتے ہیں۔ اس گھر کے جوگی کی اپنے ہی گھر میں کوئی عزت نہیں! یہ ایک فطری امر ہے کہ ہر ادیب اپنی کاوش کے صلے اور اس کی ستائش کی تمنا کرتا ہے۔ وہ لوگ جنھوں نے اردو افسانے کو اپنے خون سے سینچا ہے یا جو نیا خون لے کر آئے ہیں، سب اس کے مستحق ہیں۔ بے شک بڑوں کی بے جا تعریف سے احتراز کیجیے لیکن کم سے کم نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیجیے۔ اس کا یقیناً اثر ہوگا۔ لوگوں کے حوصلے بڑھیں گے اور وہ زیادہ محنت سے کام کریں گے۔ [نقوش (لاہور) دسمبر ۱۹۵۹ء]

ایوب جوہر

افتخار امام صدیقی

ایوب جوہر، بنگلہ دیش کے بہت نمایاں، فعال اور مختلف افسانہ نگار، ادیب اور شاعر ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے درمیان پاکستان میں جدید افسانے کی روایت کے تحت علامتی اور تجریدی افسانے کا چلن اور فیشن حاوی رہا۔ سقوط ڈھاکہ سے قبل مشرقی پاکستان کے افسانہ نگاروں میں بھی اسی چلن کو اپنانے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ ایوب جوہر نے افسانے کی اس مختصر روایت کو اپنے افسانوں میں برتا لیکن ان کے ہاں علامتیں بہت صاف اور کہانی کا تخلیقی حصہ بنی ہیں ۔

ایوب جوہر کے افسانوں میں ابتدا ہی سے ماجرا موجود رہا ہے۔ انھوں نے موضوعات اور اسلوب سے تازہ کاری کو اہمیت دی ہے۔ ۱۹۷۱ء کے بعد ان کے افسانوں میں زبردست کاٹ پیدا ہوئی ہے۔ سماجی و سیاسی موضوعات کو طنزیہ اسلوب دینے کا ہنر بھی خوب آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے قاری کے لیے کہانی بنتا جاتے ہیں۔

بنگلہ دیش میں اردو زبان کی سیاسی صورت حال کتب و رسائل کی اشاعت، ان کی ترویج و اشاعت کے اپنے بڑے پیچیدہ مسائل ہیں۔ ان مسائل نے لکھنے والوں کو خاصہ مایوس بھی کیا ہے۔ پھر بھی کچھ جیالے قلم کار اپنے تخلیقی عمل کو کسی نہ کسی طرح جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ان میں غلام محمد، شام بارک پوری، احمد سعدی، زین العابدین، ڈاکٹر عزیزی، ح۔م۔ ساجد، محمد کلیم وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

ایوب جوہر نے بنگلہ دیش کے قیام کے بعد ۱۹۷۱ء میں پہلا افسانہ "نحر" لکھا اور اس کے بعد سے ان کے افسانوں میں ایک مسلسل کرب کہانی بن رہا ہے۔ وہ اپنے عذابوں کو کبھی شاعری بناتے ہیں تو کبھی کہانی۔ اس طرح اردو زبان و ادب کو بنگلہ دیش میں زندہ رکھا ہے۔ وہ ہندو پاک کے تمام ہی معتبر ادبی رسائل میں شائع ہوتے ہیں اور پسند کیے جاتے ہیں بلکہ بنگلہ دیش کی پوری طرح نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ اپنی ادارت میں انھوں نے ادبی رسائل و اخبارات بھی شائع کیے اور اردو زبان و ادب کو فروغ دینے کی سعی کی لیکن حالات کبھی بھی سازگار نہیں رہے۔ اس پسپائی نے بھی ان کی کہانیوں کو تیز و تند بنایا ہے۔

'سادہ کاغذ' کی کہانیاں ہوں یا اس کے بعد کی کہانیاں۔ ایوب جوہر نے اپنے آس پاس کو، اپنے تاریخی، تہذیبی ورثے کو، لمحہ لمحہ تبدیلیوں کو کہانی بناتے ہوئے اپنے ہم عصروں کو بہت حوصلہ دیا ہے۔ ان کا تخلیقی عمل ابھی جاری ہے مگر اس تخلیقی سفر کی داد انھیں کہاں سے ملے گی ؟ وہ یہ نہیں جانتے۔

ایوب جوہر کے المیوں کا سلسلہ بھی جاری ہے اور کہانی بھی۔ ———

ایم کے اثر

"ایوب جوہر اپنے عہد کے افسانہ نگاروں میں ایک بے باک افسانہ نگار کی حیثیت سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ ایوب جوہر کا افسانہ 'سادہ کاغذ' پاکستان ہندوستان اور بنگلہ دیشی سیاستدانوں کی کرم زدہ سوچ و فکر پہ تازیانہ ہے۔"

رام لعل

"تہہ دل سے ممنون ہوں کہ آپ نے اپنی اچھی کہانیاں ایک تسلسل سے پڑھنے کا موقع فراہم کر دیا۔ یہ "سادہ کاغذ" اپنے اندر کتنی صداقتیں، کتنی سنجیدگی اور کتنی فن کاری لیے ہوئے ہیں اس کا پتہ کتاب پڑھنے پر ہی لگ سکتا ہے۔ مقام شکر ہے کہ آپ نے بیانیہ اور ابلاغ کو ہر جگہ قائم رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری پوری کہانی پڑھ کر دم لیتا ہے اور دوسری کہانی پڑھنے کی خواہش پھر پیدا کر لیتا ہے۔"

سجاد نقوی

"ایوب جوہر اردو زبان کے ان چند ادباء میں شامل ہیں جنھوں نے اچھے برے ہر زمانے میں اردو علم و ادب کی شمع کو بجھنے نہیں دیا۔ اردو افسانے میں وہ اس

نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو کہانی اور کرداریت کو افسانے کے لئے ضروری قرار دیتی ہے۔ حد سے بڑھی علامیت اور تجریدیت نے پچھلے چند سالوں میں ادب کے قارئین کو اردو افسانے سے برگشتہ کیا تھا مگر ایوب جوہر کے افسانے پڑھ کر توقع بندھتی ہے کہ اردو افسانہ پھر سے اس کہانی پن کی طرف لوٹ رہا ہے جو اس کی مقبولیت کا ضامن تھا۔ ایوب جوہر انسانی رشتوں کے تقدس پر ایمان رکھتا ہے اور وہ انسان کے دکھ سکھ کے فنکارانہ اظہار پر قدرت رکھتا ہے۔ بنگلہ دیش کے پس منظر میں ایوب جوہر کے تخلیق کردہ کرداروں میں اس دیش کے ابلے پانی کی جہاں پو ترتا ہے وہاں وہ صلابت بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو اس ملک کے رہنے والوں کو قوت لایموت کے لیے پانی سے برسرپیکار رہنے اور لڑنے سے حاصل ہوتی ہے۔ ایوب جوہر کا خارجی اور داخلی دونوں مشاہدے بہت تیز ہیں۔ وہ جس ژرف نگہی سے انسان کے باہر کے موسم کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے اس سے کہیں بڑھ کر انسان کے اندر کے موسم کو لفظوں کی زبان عطا کرنے کی مہارت بھی رکھتا ہے۔"

شفیق احمد شفیق

"ایوب جوہر کے افسانوں میں جہاں ثقافتی جڑوں کی تلاش، ماضی کے بحر بیکراں میں شناوری اور امیجز کی ریزہ کاری کا تخلیقی انہماک ملتا ہے۔ وہاں ان میں ذات کی وحشت زدگی، اس کے اندرونی اتھل پتھل اور اس میں پروردہ خوش نما تمناؤں بھیرویں کا بھی خونی منظر ہے جو ڈوبتے ہوئے سورج کا سماں پیش کرتا ہے۔"

عصمت چغتائی

"بنگلہ دیش سے میرے پاس کتابیں آتی رہتی ہیں مگر آپ کی (ایوب جوہر) کی کہانیوں کو پڑھ کر اندازہ ہوا خاص کر زبان سے متعلق، کہ کسی یوپی کے افسانہ نگار کی کہانیاں پڑھ رہی ہوں۔"

نعیم صدیقی

"آپ (ایوب جوہر) کی کہانیوں میں زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ہندی بنگلہ پس منظر جھلکتا ہے۔ مگر اردو کے پیراہن میں دراصل خود بنگلہ دیش دکھائی دے رہا ہے۔"

وزیر آغا

"آپ نے (ایوب جوہر) عید کے موقعے پر "سادہ کاغذ" کا جو تحفہ بھیجا ہے وہ بظاہر سادہ ہے۔ ورنہ اس کے اندر لفظوں، کہانیوں، علامتوں، خطوط اور نقوش کا ایک میلہ سا لگا ہے۔"

ایّوب جوہر

بکاؤ مال

کیا کر رہے ہو رحیمو! اس نے اپنے دھیان سے نکلتے ہوئے نگاہیں میری طرف اُٹھائیں اور پھر ایک کاغذ جس پر وہ کچھ لکھ رہا تھا میری طرف بڑھا دیا۔

"ارے یہ کیا! اس میں تو گالیاں ہیں۔"

"ہاں گالیاں! ان لوگوں کے لیے جو ہمارے دشمن ہیں۔"

"مگر ہوا کیا؟"

"ارے صاحب! پاکستان کیا ان کے باپ کی جاگیر ہے جو کہتے ہیں ہم بہاریوں کو نہیں لیں گے۔"

اوہ! میں معاملے کی تہہ تک پہنچ گیا۔ میں نے اُسے سمجھانا چاہا کہ اُس نے مجھے جھڑک دیا۔

"ارے جائیے صاحب آپ بھی ان ہی حرام زادوں کے دلال ہیں۔"

وہ جب اُکھڑ جاتا ہے تو پھر اُسے سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں چپکے سے آگے بڑھ گیا۔

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب اس خطّے میں اُردو بولنے والوں کے ہاتھوں سے احساسِ آزادی کے تمام طوطے پھُرپھُرا کر اڑ گئے تھے اور ۲۴ سال بعد جس وطن کا خواب لے کر چہک رہے تھے وہ مٹی کے کھلونے کی طرح ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گیا تھا۔ پھر انھیں ان کے اپنے گھر سے نکال کر ریڈ کراس کے زیرِ اہتمام چھ اسکوائر فٹ کے بنائے ہوئے مرغی کے ڈربے نما ان کچی چھپریوں میں ڈال دیا گیا جنھیں کیمپ کا نام دیا گیا۔

کہتے ہیں زندگی جس حال میں بھی ہو گزارنے کے لیے کوئی جواز کوئی سہارا ڈھونڈ ہی لیتی ہے۔ سو ان کیمپوں میں محبوس لوگوں کے لیے بھی ایک جواز، ایک سہارا باقی رہ گیا تھا اور وہ جواز وہ خواب تھا جو بچے کھچے شکستے سے وابستہ تھا کہ ایک دن وہ اپنے نظریاتی وطن میں منتقل ہو جائیں گے کہ وہ پاک سرزمین جو ان کے اپنے دینی بھائی برادر انھیں اپنے پاس ضرور بلا لیں گے۔ مگر آدمی کا ہر سپنا ہی سچائی کا روپ دھارے تو سپنا پھر سپنا کیوں کہلائے۔

میں بھی اُن ہی لوگوں میں سے تھا۔ مگر دھکّے کو میں نے دھکا نہیں سمجھا بلکہ دھکّے کو اپنے ذہن سے نکال کر اُن لوگوں کو دھکا دینے میں لگ گیا جو مہینے میں ایک دو بار چھ چھٹانک گیہوں کے لیے لائن لگاتے تھے اور میری سڑاق سڑاق ہوتی بید کی چھڑی سے مار کھاتے تھے۔ مگر ایک رحیمو تھا جس پر میری چھڑی کبھی سوار نہ ہو سکی کیوں کہ وہ گالیاں بہت بکتا تھا اور میں گالیوں سے دُور بھاگتا تھا پھر یوں ہوا کہ میں اُس سے قربت محسوس کرنے لگا۔

رحیمو کیا کر رہے ہو؟ رحیمو کیا ہو رہا ہے؟؟

ایک روز وہ میرے دفتر کے سامنے چبوترے پر بیٹھا ہوا اپنی آنکھیں بند کیے کچھ گنگناتا دکھائی دیا تو میں دبے پاؤں اس کے قریب پہنچا اور یہ جان کر حیرت زدہ رہ گیا کہ وہ محسن بھوپالی کا مشہور شعر بڑی لحن کے ساتھ گنگنا رہا تھا۔

نیرنگیِ سیاستِ دوراں تو دیکھیے
منزل اُنھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے

میں تو اُسے جاہل، جپٹ اور گنوار سمجھے بیٹھا تھا مگر اس کے انکشاف نے مجھے چونکا دیا۔ میرے منھ سے بیساختہ نکلا۔

"ہاں جی، محسن بھوپالی نے ٹھیک ہی کہا ہے" اس نے اپنی آنکھیں کھولتے ہوئے ایک نگاہ مجھ پر ڈالی اور پھر محسن بھوپالی کی ایسی تیسی کرنے لگا۔

"اچھا رحیمو سچ سچ بتاؤ تم نے کہاں تک تعلیم حاصل کی ہے؟"

وہ ہنسا، خوب زور سے ہنسا اور پھر کہنے لگا۔

"ارے صاحب! ابھی تو چچا غالب کا شعر تو سنایا ہی نہیں، پھر خیال کیجیے گا کہ میں نے کتنی یونیورسٹیاں پاس کی ہیں۔"

"رحیمو! میں تم سے ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں۔"

"ارے پوچھیے جناب کیا دم ہلا پوچھیے۔" رحیمو کو سنجیدہ دیکھ کر میری تھوڑی ہمت بندھی، میں نے اُسے کریدنا شروع کیا۔

"اچھا رحیمو یہ بتاؤ تمہیں کیا اچھا لگتا ہے کہ تمہاری بیٹی بہو باہر بھیک مانگنے جائیں اور تم سارا دن کیمپ کے اندر تاش کھیلتے رہو۔"

اس نے ایک اور قہقہہ لگایا لیکن جلد ہی شانت ہو گیا۔

ارے صاحب آپ بھی عجیب آدمی ہو۔ ۱۹۷۱ء میں ہماری ماں بہنوں کو ننگا کیا گیا، انھیں سڑکوں پر گھمایا گیا وہ لوگ اپنے نہ تھے! اور آج ہماری بہو بیٹیاں اپنے بھائیوں کے سامنے ہاتھ پھیلا رہی ہیں اور یہ بھائی ان کے ہاتھ پر بھی کچھ رکھتے ہیں، اور ضرورت پڑی تو ان کے جسم پر بھی ...میں نے اس کے منھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا۔ میں نے کہا،

"انقلاب اسی کو کہتے ہیں رحیمو آخر کب تک تم سانپ کی لکیر کو پیٹتے رہو گے کئی سال گذر گئے اور تم ہو کہ۔"

"لکیر کو پیٹ رہا ہوں! یہی کہیے گا نہ صاحب، مگر میں کیا کروں؟ ہاں میں تو یہی کہنا چاہتا ہوں کہ جو ہو گیا سو ہو گیا اور جو ہونا ہے اُسے ہونے دو، مگر سوچ و فکر کی رفتار کو مدھم نہ ہونے دو اور سوچو کہ تمہاری بہو بیٹیاں جو کر رہی ہیں کیا تمہاری موجودگی میں اُنھیں یہ سب کرنا چاہیے؟"

نہیں! — وہ ایک لمحہ چپ رہا جیسے اپنی سنجیدگی ڈھونڈ رہا ہو۔ مگر میں کیا کروں نوکری۔ وہ چھوٹے سے وقفے کے بعد پھر کہنے لگا اے ہوئے کے بعد میں نے دو ایک جگہ نوکری کی تھی، اُس وقت ڈھاکہ حضرات ہم بہاریوں پر بڑے مہربان تھے یہ وہ کہتے تھے کہ کوئی بہاری ان کے دروازے پر نوکری کے لیے کھڑا ہے تو وہ فوراً ہی ہمدردی کا دروازہ کھول دیتے تھے۔

یہ تو بڑی اچھی بات ہے۔" اُس نے میری طرف بڑے غور سے دیکھا اور تقریباً چیختے ہوئے لہجے میں کہنے لگا۔

"ہاں آپ کی نظر میں یہ بڑی اچھی بات ہے، مگر میں نوکری چاہتا ہوں بھیک نہیں، مگر نوکری نہیں ملی تو بھیک کے لیے میں نے اپنی بیوی اور بچوں کو لگا دیا کہ یہ کام اُن سے ہی بہتر ہو سکتا ہے۔"

"تم تو عجیب آدمی ہو!"

"ہاں صاحب! آپ کا خیال ٹھیک ہے، عجیب نہ ہوتا تو یہ بات آپ اچھی طرح سمجھ رہے ہیں آخر میں کیوں نہیں سمجھ لیتا؟"

اچھا رحیمو تم ایک کام کرو میں اپنے دفتر میں تمہیں کوئی ملازمت دلوا دیتا ہوں بولو کیا خیال ہے۔ رحیمو ایک بار پھر زور سے ہنسا اور کہنے لگا۔ ارے آپ کے دفتر میں! پہلے اپنے خان سے تو پوچھ لیجیے کہ وہ اپنے مال غنیمت میں کسی کو حصہ دار بنانا چاہے گا یا نہیں رحیمو نے اس بار میری دکھتی رگ پر اُنگلی رکھ دی تھی پھر بھی میں نے سنبھالا لیتے ہوئے کہا تمہیں آم کھانے سے مطلب ہے نہ کہ پیڑ گننے سے۔ خان صاحب کا جو معاملہ ہے وہ خان صاحب جانیں تمہیں نوکری بہر حال مل جائے گی تم اپنی تنخواہ کے پیسے گنتے رہنا اور بس۔" میری بات شاید اس کی کھوپڑی میں اتر گئی تھی اُس نے آہستہ سے کہا۔

"اچھا صاحب پہلے اپنے خان صاحب سے بات تو کر لیجیے وہ اگر نوکری دیتے ہیں تو کیا برا ہے میں تاش کھیلنا چھوڑ دوں گا۔"

میں نے رحیمو کی ملازمت کے سلسلے میں دوسرے دن ہی خان صاحب سے بات کی۔ خان صاحب بڑی دیر تک خاموش رہے پھر انھوں نے کڑی نگاہوں سے مجھے گھورتے ہوئے کہا۔

"لگتا ہے تم اپنی جگہ رحیمو کو رکھنا چاہتے ہو اگر ایسا ہے تو تم ابھی ریزائن کر سکتے ہو۔"

"جی۔"

"کیوں میری بات تمہیں بری لگی! ارے پاگل کہیں کے تم رحیمو کو ملازمت دلوانا چاہتے ہو یعنی تم ہماری چھٹی کروانا چاہتے ہو، ارے اگر وہ ہمارے دفتر میں آ گیا تو ہمارا کچا چٹھا سب ایک کر دے گا اور ابھی جو میں بیٹھ کر پی رہا ہوں اس وقت میری بڑی بھی نصیب نہ ہو گی۔"

خان صاحب کی بات سے میرے ساتوں طبق روشن ہو گئے۔ اور میں سوچنے لگا، واقعی میں کتنا بڑا گدھا ہوں رحیمو کی خاطر میں اپنی عیش و عشرت کی زندگی کو لات مار دینا چاہتا ہوں۔ گھومنے جانے کے لیے موٹر سائکل، شاندار فلیٹ، ٹی وی، وی سی آر، ٹیلفون، ڈرائنگ روم کی شاندار سجاوٹ اور.... اور.... نہیں رحیمو مرتا ہے مرنے دو آخر رحیمو کی خاطر میں اپنی زندگی کیوں جہنم بنا لوں!

پھر رحیمو سے میں کنّی کاٹنے لگا مگر ایک روز رحیمو نے مجھے پکڑ ہی لیا۔

"کیا صاحب جی! میری نوکری لگی کہ نہیں ابھی تک کچی ڈھونڈتے ہی جھول

راکی ہے؟"

میں خاموش تھا جیسے میں اس کا مجرم ہوں۔

ارے بولتے کیوں نہیں ہیں صاحب! میں جانتا ہوں کہ خان مجھے اپنے دفتر میں کبھی نہیں رکھے گا کیوں کہ اس کا کچا چٹھا سب میری نظر میں ہے اور بھلا وہ کیوں مجھے اپنے قریب کرے گا۔ نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ اور ہاں سنو، میں خود بھی نہیں چاہتا کہ تم ڈکیتوں کے ساتھ مل کر کام کروں تم معصوم پاکستانیوں کا حق مار کر کھاتے ہو اور بیڑی کی جگہ غیر ملکی قیمتی سگریٹ پیتے ہو۔۔۔۔ اور۔۔۔۔

اس کی اناپ شناپ جاری تھی کہ میں وہاں سے کھسک نکلا کیونکہ وہ جو کہہ رہا تھا وہ جھوٹ نہیں تھا۔ مگر سچ سننے کا کسے یارا تھا کیوں کہ میں۔۔۔ اور میں بھی کیا میری حیثیت ہی کیا تھی۔ محض خان کی ہمدردی اور۔۔۔۔ میرے بس میں کیا تھا جو میں رحیمو کے لیے کچھ کر سکتا تھا اور وہ رحیمو جس نے سچ بولنے کی ٹھیکداری لے رکھی ہے اس کی یہ حالت اس لیے تو ایسی ہے کہ وہ سچ بولتا ہے اور دوسروں سے بھی یہی توقع رکھتا ہے پاگل کہیں کا۔

خبر ملی کہ پاکستانی سیاسی افق پر ایک پکا مسلمان آدمی اُبھرا ہے جو خود بھی مہاجر ہے۔ اس پکے مسلمان آدمی پر طرح طرح کی خوش گفتاریاں جاری تھیں کہ اسی لمحہ رحیمو آدھمکا اور تمام لوگوں کی خوش فعلیوں پر پانی پھیرتے ہوئے اس نے ایک موٹی سی گالی دی اور کہا دیکھنا تم لوگ یہ سالا حرامیوں کا حرامی۔۔۔۔ اس پر کئی لوگ رحیمو کے جانب غصہ بھری نظروں سے دیکھنے لگے کسی نے کہا کھسک گئے ہو رحیمو کسی نے کچھ لقمہ لگایا۔ مگر رحیمو تھا کہ بپھرا ہوا تھا اور بڑی شدومد سے پاکستان اور پاکستانیوں کی ایسی تیسی کر رہا تھا۔

نہ جانے کیوں ان دنوں رحیمو پاکستان اور پاکستانیوں کا ذکر ہوتے ہی ہتے سے اُکھڑ جایا کرتا تھا اور اس کے منہ میں جو آتا اناپ شناپ بکے جاتا۔ حالانکہ یہی رحیمو تھا کہ پاکستان یا پاکستانیوں کے خلاف ایک لفظ سننے کا روادار نہیں تھا اگر اس کے سامنے کوئی بھی اُلٹی سیدھی بات کرتا تو وہ اس طرح آگ بگولہ ہو اُٹھتا جیسے وہ پاکستان کے خلاف کچھ کہنے والے کو چیر پھاڑ کر رکھ دے گا۔

مگر آج وہی رحیمو ہے جو خود چیخ چیخ کر پاکستان اور پاکستانیوں کے خلاف زہر اگلتا دکھائی دے رہا تھا۔

کلنڈر بدلتے گئے۔ بہت سارے دن بہت ساری راتیں آنکھ مچولیاں کھیلتی ہوئی گذر گئی۔ رحیمو جہاں تھا وہیں تھا۔ کوئی تبدیلی اس میں نہیں آئی۔ ہاں اتنا ہوا کہ وہ منہ پھٹ زیادہ ہو گیا۔ خصوصاً پاکستان اور پاکستانیوں کے معاملے میں وہ کوئی بات سننے کے لیے تیار ہی نہیں تھا اور اس روز تو اس نے سبھوں کو حیرت میں ڈال دیا جب اسے خبر ملی کہ وہ پاکستانی پکا مسلمان سیاست کے آسمان سے ٹوٹ کر زمین پر گر کر ریزہ ریزہ ہو چکا ہے تو وہ بجائے افسوس کرنے کے بے تحاشہ قہقہے لگانے لگا۔ لوگ حیرت سے اُسے تک رہے تھے رحیمو ایک ایسی بھیانک ہنسی ہنس رہا تھا جیسے لگتا ہو وہ ذہنی توازن کھو بیٹھا ہو۔ پھر بڑی دیر بعد وہ رُکا تو اس نے آسمان کی طرف نظریں اُٹھائیں اور صرف چند ٹوٹے پھوٹے الفاظ کہہ کر خاموش ہو گیا۔

"شکریہ۔ میرے پروردگار شکریہ۔" اس کے دل کو ٹھنڈک پہنچ چکی تھی۔ لیکن بہت سارے چہرے اُداس تھے وہ سوچ رہے تھے کہ رحیمو کس بات کا شکریہ ادا کر رہا ہے۔ منزل تو اب بھی بڑی دور تھی وہ تو اب بھی کیمپوں کی سڑانڈ فضا میں اپنی سانسیں لے رہے تھے پھر شکریہ کس بات کا؟

"اللہ جو کرتا ہے وہ اپنے بندوں کے لیے اچھا ہی کرتا ہے"

پھر ایک صاحب آ گئے اور معصوم پاکستانیوں کا نام لے کر اپنی سیاست کی دکان سجا بیٹھے۔ رحیمو اُس روز بھی بڑا برہم تھا اس کی گالیاں ننگی تلوار بنی ہوئی تھیں۔

جب کوئی اُمید باقی نہ بچے تو ایک اُمید روشنی دیتی ہے۔ جینے کی امید کسی سہارے اور کسی حوالے سے یہ اُمید ایک بار پھر جگمگانے لگی ہے رحیمو بھی جی رہا تھا اور رحیمو کی طرح ڈھائی لاکھ وہ لوگ بھی جی رہے تھے جنہیں گذشتہ پچیس برسوں سے سڑے گلے کیمپوں میں رکھ کر ایک شاندار روایت کی جگمگاتی ہوئی تاریخ بنائی گئی تھی۔ یہ تاریخ بنانے والے مسلمان تھے اور کیمپوں میں ٹھونسے جانے والے بھی مسلمان تھے۔ اور وہ جی رہے تھے اس امید پر کہ شاید ان کے جینے کے دن بھی آئیں۔

کیمپوں میں کئی روز سے ایک خبر گرم تھی کہ کیمپ اب ختم کر دئے جائیں گے اور مکینوں کو اسی وطن میں بسا دیا جائے گا۔ ڈیڑھ کٹھا زمین اور پچیس ہزار ٹاکا فی خاندان۔

یہ خبر رحیمو کے لیے بڑی زبردست خبر تھی۔ مگر رحیمو خاموش تھا بالکل چپ چاپ جیسے وہ بولنا ہی بھول گیا ہو پھر تمام کاغذی تیاریاں مکمل ہو گئیں۔ فارم پر دستخط لینے اور فی خاندان پچیس ہزار ٹاکا دینے

کے لیے لوگوں کو لائن میں کھڑا کر دیا گیا کہ اس لمحے رحیمو دندناتا ہوا دفتر کے اندر داخل ہوا اور میرے سامنے آکر کہنے لگا۔

"صاحب جی! سب سے پہلے میں دستخط کروں گا میرا فارم نکالیے لائن میں کھڑے لوگوں نے اس کی طرف دیکھا مگر وہ احتجاج کرنے کی بجائے خاموش رہے، میں نے بھی رحیمو سے کچھ کہنا مناسب نہ جانا اور چپکے سے اس کا فارم نکال کر اس کے سامنے کر دیا۔ وہ اپنے نام کا فارم کے کچھ چند ثانیے تک دیکھتا رہا پھر ایک زوردار قہقہہ لگایا اور قہقہے سے جب تھما تو اس نے فارم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے اور بلند آواز میں یہ کہتا ہوا دفتر سے نکل گیا کہ۔

"صاحب ہم بکاؤ مال نہیں ہیں، ہم جائیں گے تو پاکستان جائیں گے نہیں تو ان کیمپوں میں مر جائیں گے۔"

❖

نیاز فتح پوری

پ: ۱۸۸۴ء م: ۲۴ر مئی ۱۹۶۶ء

●

سب سے زیادہ عجیب و غریب بات [جو غالباً اصول افسانہ نگاری کے بالکل خلاف ہے] میں اپنے اندر یہ پاتا ہوں کہ آج تک میں نے کوئی افسانہ پلاٹ متعین کر کے لکھا ہی نہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات تو میں اس سے بھی بے خبر ہوتا ہوں کہ 'زیر تحریر' لفظ کے آگے مجھے دوسرا لفظ کیا لکھنا ہے۔ لیکن چونکہ اکثر و بیشتر میرے افسانوں کا آغاز تجزیہ سیرت CHARACTERISATION سے ہوتا ہے اس لئے ابتدا ہی میں کچھ پہلے سے نقوش دماغ میں ضرور ایسے پیدا ہو جاتے ہیں جو پلاٹ کی تخلیق میں غیر ارادی طور پر معاون ہوتے رہتے ہیں۔
[نیاز فتح پوری 'میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں'، مرتبہ: یوسف حسن خاں۔ مطبوعہ: طبع اول س ن]

◆

عادل رشید

Adil Rasid

Faqir Mohd. Bldg.
Maroshi Road, MAROL.
Bombay-43. (India)

اعجاز صاحب! السلام علیکم

[illegible]

آپ کا اپنا
عادل رشید

بمبئی
۱۲ مئی ۵۹ء

عادل رشید بنام اعجاز صدیقی

عادل رشید [پ: ۳۰ نومبر ۱۹۲۰ء م: ۳۱ جنوری ۱۹۷۲ء] اردو کے مقبول افسانہ و ناول نگار تھے۔ اردو میں کمرشیل ناول نگاروں میں عادل رشید کی شہرتیں بہت تھیں لیکن انھوں نے اچھے افسانے اور کچھ بہتر ناول بھی لکھے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان لوگوں کا ادب میں کیا مقام ہے جو اپنی تحریروں کے قارئین پیدا کرتے ہیں۔ انھیں شعر و ادب پڑھنے کی طرف مائل کرتے ہیں۔ تو کیا ان کے کارناموں کو محض کمرشیل یا کاروباری کہہ کر نظر انداز کر دیا جائے گا؟ عادل رشید نے شاعر کے جس خاص نمبر کا ذکر کیا ہے وہ اپریل ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ صفحات ۱۸۷ لیکن تخلیقات تمام تر اعلیٰ، معیاری اور متنوع۔ مقالہ نگاروں میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، صالحہ عابد حسین، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، سید امتیاز علی عرشی اور قاضی عبدالودود شامل ہیں۔ جبکہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، کوثر چاند پوری، مہندر ناتھ، رام لعل، جیلانی بانو، شفیقہ فرحت، زہرہ جمال، گربچن سنگھ، اکرام جاوید اور عوض سعید شامل ہیں۔ شاعری کے باب میں سانٹھ مشاہیر شعرا کی شعری تخلیقات دی گئی ہیں۔ اس خاص نمبر میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ عادل رشید اور اعجاز صدیقی میں دوستانہ مراسم تھے۔ عادل رشید کے اور بھی کئی خط محفوظ ہیں۔ انھوں نے اپنا ادبی رسالہ بھی جاری کیا تھا۔ [افتخار]

بشیشر پردیپ

سید احتشام حسین

افسانہ افسانہ ہو، اس میں دلکشی اور گہرائی ہو، وہ پڑھنے یا سننے والے کو اپنی طرف متوجہ رکھے، یہ کامیابی کی پہلی شرط ہے۔ عام پڑھنے والے کے لئے شاید یہ آخری شرط بھی ہے۔ اس حیثیت سے بشیشر پردیپ کے جو چند افسانے میں نے پڑھے ہیں وہ کامیاب ہیں۔ ان کے افسانے کسی تمہید کے بغیر شروع ہوتے ہیں اور ابتدائی سطروں سے ہی اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ یہ ابتدا کہیں افسانہ کے کسی درمیانی واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے، کہیں شروع کے اور دونوں حالتوں میں وہ کرید پیدا کرتی ہے جو افسانے کے پڑھنے یا سننے پر اکساتی ہے۔ اس کا تعلق بعض نقادوں کے نزدیک افسانے کی تکنیک سے ہے کیونکہ اسی کے فرق سے افسانے کی بناوٹ اور پھر تاثر کی نوعیت میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔

جیسا کہ بار بار کہا گیا ہے افسانہ لکھنے کے ایسے سخت، بے لچک، معین اور غیر متبدل اصول نہیں بنائے جا سکتے جنھیں پیش نظر رکھنے سے افسانہ دلچسپ اور فن کارانہ حیثیت اختیار کرے۔ اس کا دار و مدار بہت سی باتوں کے ایسے خوبصورت سنجوگ یا امتزاج پر ہے جس میں مواد ہیئت، طرز ادا، مقصد اور تاثر سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اس کا تعلق افسانہ نگار کے مشاہدے، مطالعہ، احساس فن اور قدرت بیان سے ہے۔ یہ باتیں نہ ہر افسانہ نگار کو فراوانی کے ساتھ ملتی ہیں اور نہ ہر افسانہ نگار اپنے ہر افسانے میں ان کا مکمل اظہار کر سکتا ہے، اگر ایسا ہو تو افسانے کے جانچنے کی کسوٹی کچھ اور ہی ہو جائے۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ انہی کے امتزاج اور شعوری کوششوں سے انھیں کے برتنے پر افسانے کی کامیابی کا بہت کچھ انحصار ہوتا ہے۔ بشیشر پردیپ نے اپنے کئی افسانوں میں یہ امتزاج پیش کیا ہے۔

افسانوں کی بنیاد محض خیالوں پر بھی رکھی جا سکتی ہے گو کبھی کبھی ان میں واقعیت اور اصلیت کا پیدا کرنا دشوار ہو جاتا ہے لیکن جن افسانوں کو زندگی کے مشاہدہ کئے ہوئے واقعات سے ترتیب دیا جاتا ہے وہ اپنا پس منظر آپ پیدا کر لیتے ہیں اور فوراً ہی اس بات کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں کہ یہ کس دنیا کے واقعات ہیں۔ پردیپ کے افسانوں میں متنوع مسائل لئے گئے ہیں جن میں کہیں خیال کی کارفرمائی ہے کہیں واقعات کی، ایک غور و فکر سے پڑھنے والا ان افسانوں کے مطالعے کے دوران میں اس فرق کو دیکھ سکے گا۔

ظہیر علی صدیقی

اسٹیون سن نے افسانہ کی تخلیق کے سلسلے میں تین طریقے بتائے ہیں۔ پہلا یہ کہ ایک کردار لیا جائے اور اسے ابھارنے کے لیئے واقعات و کردار کی مدد لی جائے۔ دوسرا یہ کہ پلاٹ کا انتخاب کیا جائے اور مختلف کرداروں، واقعات، مکالموں وغیرہ کے ذریعہ اسے ابھارا جائے۔ تیسرا ایک فضا لی جائے اور اسے پیش کرنے کے لیئے، واقعات، کردار، پلاٹ، مکالمے اور جملوں کے ذریعہ اس فضا یا ماحول کو افسانہ کی شکل میں پیش کر دیا جائے۔

ہماری داستانوں میں دوسرا طریقہ رائج تھا اور اس کا اثر مثنوی پر بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ پریم چند نے اپنے فن میں واقعات (تاریخی واقعات بالخصوص) کردار، (راجپوتوں کے کردار بالخصوص) پلاٹ، فضا وغیرہ تینوں طریقے اپنائے ہیں۔ کرشن چندر نے پلاٹ کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی۔ ان کے وہاں فضا اور ماحول کو کرداروں کے ذریعہ زیادہ تر پیش کیا گیا ہے۔ بقول وزیر آغا: "ان کے یہاں پلاٹ مقصود بالذات نہیں" مثال میں دو فرلانگ لمبی سڑک، ٹوٹے ہوئے تارے، زندگی کے موڑ پر، جنت و جہنم وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ پریم چند اور کرشن چندر، بیدی، خواجہ احمد عباس کے بعد رام لعل اور بشیشر پردیپ کے نام اردو افسانہ میں سر فہرست ہیں۔ بشیشر پردیپ نے کرداروں کو چنا ہے۔ ان کے وہاں کرداروں کے نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے اور اسے افسانہ کا روپ دینے کے لیئے ضرورت کے مطابق پلاٹ، مکالمے اور واقعات و فضا کو شامل کیا ہے۔ ان کے معاصرین میں میرے مطالعے کے مطابق کسی کو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہے۔ [افسانے کے معمار مطبوعہ ۱۹۹۲]

علی عبّاس حسینی

سائنس کی ذہنی تربیت نے بشیشر پردیپ کی تخلیقات میں دو خصوصیات پیدا کر دی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ بے مقصد بات نہیں کہتے، دوسرے یہ کہ وہ بڑے نازک و لطیف جذبات و احساسات کا تجزیہ بڑی کامیابی سے کرتے ہیں۔

سائنسدانوں کا کوئی کام محض تفریح و تفنن طبع کے طور پر نہیں ہوتا، ان کی ہر تحقیق و تلاش میں افادیت ضرور مد نظر ہوتی ہے۔ ان کی کوئی تفتیش کوئی جستجو بے وجہ اور بے سبب و بے مدعا نہیں ہوتی۔ یہی حال بشیشر پردیپ کے افسانوں کا ہے۔ وہ بے کار وقت گزاری یا محض جی بہلانے کے لیے نہیں لکھتے۔ وہ نہ اعصاب کا شکار ہیں نہ جنسیات کے صید زبوں — نہ وہ خالی رومان لڑانا یا ناکام محبت پر ٹسوے بہانا اپنا منصب سمجھتے ہیں اور نہ زندگی کے تاریک گوشوں کو کھنگولنا کوئی بڑا کارنامہ۔ وہ زندگی کے ان پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں جن پر عام نظریں نہیں پڑتی ہیں مگر جو معاشرے کی رگ و پے میں زہر کی طرح پیوست ہیں اور جن کے مداوے سے انسانی شرافت کے نیم مردہ اقدار پھر سے اجاگر ہو سکتے ہیں۔ فن کی یہ خدمت کتنی مبارک و مسعود ہے!

بشیشر پردیپ کی دوسری خصوصیت بھی سائنس ہی کا انعام ہیں۔ انھیں نفسیاتی کردار کشی سے گہرا شغف ہے۔ ان کے افسانوں میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی نکتہ ضرور موجود ہوتا ہے۔ وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور الجھنوں کے پیش کرنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ اور وہ اکثر ان گتھیوں کے حل کی طرف بھی بڑی خوبصورتی سے ہمارے ذہن منتقل کر دیتے ہیں۔

[۲۲ جنوری ۱۹۶۳ء]

محمد حسن

بیس مختصر کہانیوں کا مجموعہ اردو کے جانے پہچانے افسانہ نگار بشیشر پردیپ کے قلم کا رہین منت ہے۔ بشیشر پردیپ ہلکی پھلکی کہانیوں کے ذریعہ انسانی زندگی کی بصیرت کو لطیف انداز میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ بظاہر ان کہانیوں میں چھوٹے موٹے روزمرہ کی زندگی کے واقعات ہیں لیکن ان کہانیوں کا خاتمہ بڑے لطیف تاثر پر ہوتا ہے۔ پڑھنے والا چونکتا نہیں مگر یہ ضرور محسوس کرتا ہے کہ اچانک زندگی کو نئی معنویت مل گئی ہے اور فکر و احساس کی سطح پر وہ کسی نئی لطافت سے دوچار ہوا ہے۔ "ہونٹوں کی زبان" ایک بہری لڑکی کی کہانی ہے۔ "لمس" کینسر میں مبتلا ایک عورت کی داستان اور "آگ" ایک ایسی بیوی کی کہانی جو اپنے شوہر کے ہاتھوں آگ کی نذر ہو جانے پر بھی اسے معاف کر دیتی ہے۔ ان کہانیوں کی خوبی یہی ہے کہ ان کو پڑھ کر زندگی کے مبارک ہونے اور محبت کے مقدس ہونے کا احساس جاگتا ہے۔

بشیشر پردیپ کو عورتوں کے کردار کو اجاگر کرنے کا ہنر آتا ہے نسوانی کردار کی یہ گہری بصیرت شاید ہی کسی اور افسانہ نگار کے یہاں اس طرح ملے۔ "انتظار" میں سدھا کا کردار۔ "روح اینڈ جان ازل" میں ماں کا کردار — "پہلی بار" میں پدما کا کردار سب اس جزرسی کے ثبوت ہیں

یہ کہانیاں یقیناً نئے طرز کی نہیں ہیں لیکن ان میں ایک ایسی دل کش اور مانوس فضا ضرور ہے جس سے پڑھنے والے کو یہ آسودگی ملتی ہے کہ آخر کار آج کی دنیا میں بھی پرانے دنوں کی راحت، نرمی اور شائستگی کسی افسانہ نگار کے ہاں موجود ہے۔ ہمیں تو بڑا لطف آیا یہ کہانیاں پڑھ کر، آگے آپ جانیں!

[افسانوں کا مجموعہ "پہلی بار" پر تبصرہ مطبوعہ: عصری ادب، مارچ اپریل ۱۹۷۷ء]

نیاز فتح پوری

"کہانی کی خصوصیت یہ ہے کہ سننے والے کو نیند آجائے اور افسانہ کی خصوصیت یہ ہے کہ سوتے ہوئے کو چونکا دے۔ پھر اس چونکا دینے کے طریقے مختلف ہوا کرتے ہیں۔ کوئی سلیقہ و تمیز سے چونکاتا ہے کوئی پھوہڑپن اور بد تمیزی سے۔

پردیپ یہ خدمت بڑی نرمی و شائستگی کے ساتھ انجام دیتے ہیں جس کا سبب غالباً خود ان کی پاکیزہ ذہنی افتاد ہے جو انکے مختلف افسانوں میں مختلف صورتوں سے ظاہر ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو اپنے ساتھ منزل تک لے جاتی ہے۔ اور افسانوں میں یہ رنگ "رفاقت" پیدا کرنا آسان نہیں۔"

بشیشر پردیپ

کایا پلٹ

رات کو گیارہ بجے کے قریب وہ گھر لوٹا تھا — دروازہ اس کی بیوی نے کھولا تھا۔ دروازہ کھولنے کے بعد وہ خاموش سہمی نگاہوں سے کبھی اس کی طرف اور کبھی اس کے ہاتھ میں پکڑی ہوئی نوری کی زنجیر اور پٹے کی طرف دیکھتی رہی اور پھر خوف زدہ سی اپنے پلنگ کی طرف کھسک گئی اور پھر وہ بھی زنجیر اور پٹے کو ایک کونے میں پھینک کر تبدیل کرنے کے بعد چپ چاپ ساتھ کے پلنگ پر لیٹ گیا۔ ابھی اس نے رات کے اندھیرے میں دیکھا اس کا بیٹا ساتھ والے کمرے میں سے اٹھ کر آیا ہے اور اپنی ماں کے پلنگ کے پاس زمین پر اکڑوں بیٹھ گیا ہے اور نہایت مدھم لہجے میں ماں سے پوچھتا ہے۔

"کیا پاپا سچ مچ نوری کو دریا میں پھینک آئے — ؟"

"ہاں لگتا تو ہے — تم باہر جا کر دیکھ آؤ — کہیں اسے باہر تو نہیں چھوڑ آئے ؟"

"اچھا —" لڑکا چپکے سے اٹھا۔ اور پھر آواز کئے بغیر دروازہ کھولا اور باہر چلا گیا — اور پھر چند منٹ کے بعد ماں کے پاس آیا اور اُسی طرح اس کے سرہانے زمین پر بیٹھ گیا اور آہستہ سے مگر بھاری آواز میں بولا —

"وہ باہر تو کہیں بھی نہیں ہے۔ پاپا سچ مچ اُسے دریا میں پھینک آئے — "

نگم جب شام کو دفتر سے لوٹا تو بہت پریشان تھا — دفتر میں اُس نے ایک گمنام شکایتی خط تیار کیا تھا جو اس نے دفتر کے ساتھی کھنڈلوال کے خلاف لکھا تھا۔ جس نے اسے بہت پریشان کر رکھا تھا۔ آئے دن باس سے اس کی شکایتیں کرتا رہتا حتیٰ کہ دو تین بار اس سے صفائی بھی مانگی جا چکی تھی — اور اب دو دن پہلے کھنڈلوال نے باس سے یہ شکایت کی کہ وہ وقت سے پہلے دفتر چھوڑ گیا ہے اور پچھلے کئی دنوں سے وقت سے پہلے چلا جاتا ہے باس نے اسے بلا کر ڈانٹ دیا تھا۔ اس نے اسی وقت کھنڈلوال سے بدلہ لینے کا ارادہ کر لیا تھا — اُس نے کھنڈلوال کے خلاف کچھ ثبوت اکٹھے کئے اور پھر ایک شکایتی خط تیار کیا جسے وہ ایک ہی دو روز میں باس کے پاس بھجوا دے گا۔

گھر آتے ہی اس نے وہ خط میز پر رکھ دیا۔ اس خیال سے کہ کچھ دیر سستا لینے کے بعد وہ اس خط پر نظر ثانی کرے گا —

جیسے ہی وہ صوفے پر بیٹھا۔ نوری دُم ہلاتی ہوئی اس کے پاس آ گئی — اور وہ اس کے منہ کی طرف دیکھ کر چونک اُٹھا —

"ارے! یہ کیا کیا تم نے نوری — ؟ آج پھر تم نے لوسی کے ایک بچے کو مار ڈالا — ؟!" وہ نوری کے منہ پر خون سے لگے داغ دیکھ رہا تھا — نوری دُم ہلاتی ہوئی ڈری ڈری سی اس کے پاؤں میں بیٹھ گئی جیسے اس کے پاؤں میں گر کر اس سے معافی مانگ رہی ہو!

ابھی تین ہی چار روز پہلے اُس نے لوسی کے ایک بچے کو مار دیا تھا — اور اس نے نوری کی خوب پٹائی کی تھی — پہلے اُسے زنجیر سے باندھا تھا۔ پھر اسے چھ سات بیت جڑ دیئے تھے۔ نوری چلائی تھی۔ بلبلائی تھی۔ لیکن اس نے اُسے نہیں چھوڑا تھا — بیت مارتے وقت بیچ بیچ میں وہ اسے لوسی کا مرا ہوا بچہ بھی دکھاتا جاتا — "یہ دیکھ — یہ دیکھ سالی! تو نے کیا کیا ؟ ؟ لوسی کا ایک بچہ مار ڈالا — میرے ڈیڑھ ہزار روپیے کا نقصان کر دیا۔ آج میں تجھے نہیں چھوڑوں گا —" اور پھر اسے یوں لگا جیسے نوری جان گئی ہے کہ اِسے کس قصور کی سزا ملی ہے — اس نے نوری کی پیٹھ پر پیار سے ہاتھ پھیرا۔ اُسے گلے سے لگایا — نوری "کوں کوں" کرنے لگی۔ دم ہلانے لگی — وہ سچ مچ اپنی مار بھول گئی

تھی۔ لیکن آج ۔۔؟ آج اس نے لوسی کے ایک اور بچّے کو مار ڈالا تھا۔۔۔

شروع شروع میں جب نجم کے دل میں کُتّا پالنے کا شوق پیدا ہوا تو وہ اپنے ایک دوست کے یہاں سے کراس بریڈ (CROSS BREED) کا ایک بچّہ لے آیا۔ ایک مادہ بچہ ۔۔۔ اس کا نام اس نے لوری رکھا ۔۔۔ شاید یہ اس کی کراس بریڈ کا اثر تھا کہ لوری بہت عقلمند ثابت ہوئی ۔۔۔ بہت سے اشارے سمجھ گئی ۔۔۔ ان دونوں میاں بیوی کے ساتھ اور ان کے بچوں کے ساتھ طرح طرح کے کھیل کھیلتی وہ ایسی خوبصورت تو نہ تھی۔ لیکن اپنی عقل، سوجھ بوجھ اور کھیلنے کودنے کی وجہ سے ان سب کو پیاری لگتی تھی ۔۔۔ بس یوں سمجھیے کہ گھر کا ہی ایک فرد تھی ۔۔۔ اور نجم کو تو وہ بہت زیادہ عزیز تھی۔ وہ اسے صبح و شام ٹہلانے کے لیے لے جاتا ۔۔۔ دفتر سے آنے کے بعد وہ کچھ دیر اس کے ساتھ کھیلتا تو دفتر کی ساری تھکاوٹ دور ہو جاتی ۔۔۔ وہ بیمار ہو جاتی تو جانوروں کے کسی اچھے ڈاکٹر سے اس کا علاج کرواتا ۔۔۔ ایک بار اس کے پیٹ میں رسولی ہو گئی تو اسے اس کے پیٹ کے آپریشن اور علاج پر تقریباً ایک ہزار روپے خرچ کر ڈالے ۔۔۔ اور اب لوری پانچ برس کی ہو گئی تھی۔ لیکن اس نے لوری کو کراس نہیں کرایا ۔۔۔ ایک تو اس لئے کہ وہ خالص نسل کی نہ تھی۔ دوسرے اس لئے کہ وہ اس کے بچوں کو کہاں سنبھالتا پھرے گا ۔۔۔ کس کس کو دیتا پھرے گا۔ کیا پتہ کوئی اس کے بچوں کو پالنا بھی چاہے گا یا نہیں ۔۔۔ یہی سب سوچ کر اس نے اسے کراس نہیں کروایا ۔۔۔ یعنی ماں بننے کے اس فطری جذبے کو دبا ڈالا جب وہ ہیٹ (HEAT) میں ہوتی تو فرش پر گرے اس کے خون کے دھبے کو اس کی بیوی پونچھتی تو ضرور کہتی۔ لیکن قدرت کی طرف سے اس صریحاً اشارے کو وہ لوگ ہمیشہ نظر انداز کر دیتے ۔۔۔

اور پھر ایک دن وہ ایک خالص نسل کا پامیرین (POMERIAN) بچّہ خرید لایا ۔۔۔ مادہ بچّہ ۔۔۔ اس پامیرین مادہ بچّے کو خریدنے میں یا اُسے پالنے میں اس کے شوق کو اتنا دخل نہ تھا جتنا کہ اس کی تاجرانہ ذہنیت کو ۔۔۔ وہ اسے خالص پامیرین کتے سے کراس کروائے گا ۔۔۔ اور پھر اس کے بچے فروخت کرے گا اس نے پچھلے کئی برسوں میں دیکھا تھا کہ خالص نسل کے کتوں کے بچّے خوب بکتے ہیں۔ اور وہ اسے اسی پلان کے مطابق پالنے لگا ۔۔۔ اس کا نام اس نے "لوسی" رکھا ۔۔۔

لوسی کی پرورش میں اس نے لوری کی طرف اپنی توجہ یا التفات کو کم نہیں ہونے دیا۔ لوری نے بھی لوسی کو جیسے اپنی چھوٹی بہن مان لیا تھا۔ وہ اس کے ساتھ خوب ہل مل گئی تھی۔ اس سے کبھی لڑائی جھگڑا ہی نہ تھی۔ کئی دفعہ تو وہ دونوں ایک ہی تھالی میں کھانا کھاتیں۔

پہلی بار ہی لوسی کے چار بچے ہوئے۔ اور ایک ہفتہ کے اندر ہی سب بک گئے۔ بارہ بارہ پندرہ پندرہ سو کا ایک بچہ لیکن خریدنے والے کچھ ایڈوانس رقم جمع کر کے ایک ماہ کا بچّہ ہو جانے کے بعد ہی بقیہ رقم دے کر بچہ لے جانے کا سودا کر گئے۔

لوسی کے بچے ہوئے تو پہلے تو وہ لوری کو اپنے اور اپنے بچّوں کے نزدیک آنے نہ دیتی۔ غرّانے لگتی ۔۔۔ لیکن پھر دو ہی تین دن کے بعد اس نے لوری کو اپنے نزدیک آنے کی اجازت دے دی۔ نجم اور اس کے گھر والے یہ دیکھ کر حیران رہ جاتے کہ لوری لوسی کے پاس ان بچوں کے سامنے لیٹ جاتی۔ اور بچے اس کے تھنوں کو منہ میں لے کر دودھ پینے کی کوشش کرتے۔ اگرچہ تھوڑی دیر کے بعد مایوس ہو کر اس کے تھنوں کو چھوڑ دیتے۔ گھر والوں کو اطمینان تو ہو ہی گیا کہ لوری لوسی کے بچّوں پر اپنی ممتا نچھاور کر رہی تھی۔

لیکن چار ہی پانچ روز کے بعد اس نے ایک بچّے کو مار ڈالا تھا ۔۔۔ اپنے منہ میں دانتوں تلے دبا کر ۔۔۔ ان لوگوں کے خیال و گمان میں بھی نہ تھا کہ لوری ایسا بھی کر سکتی ہے! وہ جو اُن پر اپنی ممتا نچھاور کر رہی تھی!۔ کس جذبے کے تحت اُس نے ایسا کیا تھا وہ لوگ کچھ نہ سمجھ سکے تھے ۔۔۔ اس چھوٹے سے معصوم بچّے نے آخر ایسا کیا کیا تھا کہ لوری کو غصّہ آ گیا؟!۔

لوری کو سزا دینے کے بعد اس نے اپنی بیوی کو تنبیہ کر دی تھی کہ لوری کو اُن بچّوں کے پاس نہ جانے دے ۔۔۔ ہر وقت اسے باندھ کر رکھے ۔۔۔ لیکن اس کی بیوی نے اس طرف خاص دھیان نہیں دیا۔ اور اس نے دوسرے بچّے کو مار ڈالا ۔۔۔ چار میں سے دو بچّے مر گئے۔ یعنی اس کا تین ہزار کا نقصان ہو گیا۔

" ریتا! ۔۔۔ او ریتا!" وہ زور سے چلایا۔ جب کہ اس کی بیوی ریتا پاس ہی کچن میں تھی ۔۔۔

" کیا ہے ۔۔۔؟ چلا کیوں رہے ہو ۔۔۔؟" وہ اس کے

پاس آئی —

"دیکھو! — ادھر دیکھو —" اس نے مُردہ بچے کی طرف اشارہ کیا — "کیا ہے؟ ارے! یہ کیا —؟ لوری نے اسے بھی مار ڈالا —؟" وہ سہمی ہوئی اس کی طرف دیکھنے لگی —

"ہاں — اور یہ سب تمہاری وجہ سے ہوا — تم نے لوری کو کھلا چھوڑ دیا تھا — میرا کہا مانا نہیں — ادھر گھر میں تم لوگ پریشان کرتے ہو — اور اُدھر دفتر میں وہ حرامزادہ کھنڈلوال — اسے تو میں بعد میں دیکھوں گا — پہلے تم لوگوں کو دیکھتا ہوں — میں آج اس لوری کو ہی ختم کر دیتا ہوں —"

اور وہ جلدی سے لوری کی طرف لپکا — لوری خود ہی اس کی گرفت میں آ گئی — جیسے سزا پانے کیلئے تیار ہو —

"کیا کرو گے —؟ اسے مار ڈالو گے کیا؟ —"

"ہاں — آج میں اسے ختم کر دیتا ہوں — تم لوگوں کی یہی سزا ہے —" اور اس نے لوری کے گلے میں پٹہ ڈال دیا — اور زنجیر باندھ دی — اور اسے لے کر باہر جانے لگا —

"کہاں لے جا رہے ہو اسے —؟"

"دریا میں پھینکنے کے لئے —" اس نے سامنے کھڑی رینا کو ایک طرف دھکیل دیا — باہر جانے کے بعد اسکوٹر کے پیچھے لوری کو بٹھا دیا — اور اس کی زنجیر اسکوٹر کے ساتھ باندھ دی لوری چپ چاپ سنبھل کر اسکوٹر کے پیچھے بیٹھ گئی — پہلے بھی وہ اکثر اسکوٹر پر اس کے ساتھ گئی تھی لیکن اس نے ہمیشہ اسے آگے کھڑا کیا تھا — بغیر زنجیر کے — وہ دو پاؤں پر کھڑی ہو جاتی اور اگلے دو پاؤں اسکوٹر کے ہینڈل پر ٹکا دیتی اور اس طرح اسکی ٹانگوں کے بیچ میں آ جاتی اور بڑی خوش دکھائی دیتی — لیکن آج اسکو وہ بڑی بے چین سی نظر آ رہی تھی — اور نگم کو اس کی کوئی فکر نہ تھی — اُسے فکر تھی تو یہ تھی کہ وہ اسکوٹر پر سے کود نہ جائے اس کو باندھنا ضروری تھا — اب اگر وہ کود دے گی تو اسکوٹر کے ساتھ لٹکی رہ جائے گی — وہ مر بھی سکتی ہے — مر گئی تو اور اچھا ہے — اسے زندہ تو دریا میں نہیں پھینکنا پڑے گا —

وہ اسکوٹر کو تیز اور تیز چلانے لگا — اس بات سے بے پروا کہ اسکوٹر کے پیچھے لوری سیٹ کے ساتھ چپکی بیٹھی ہے — ڈری ڈری سی سہمی سہمی سی — اپنے آپ کو گرنے سے بچانے کے لئے اسکوٹر کی سیٹ میں اپنے پنجے گڑائے ہوئے —

رات کے دس بج رہے تھے — اور وہ اب بازار میں سے نکل کر کھلی سڑک پر آ گیا تھا — وہ دریا کے اس پل پر جانا چاہتا تھا جہاں اس وقت مقابلتاً کم ٹریفک ہو گا — ٹریفک واقعی بہت کم تھا — اکا دکا اسکوٹر یا کار کسی وقت نکل جاتی اور پھر اسی کا اسکوٹر چل رہا ہوتا —

"اس سالی نے دو بچوں کو مار ڈالا — اسے تو ختم کر دینا ہی اچھا ہے — اگر زندہ رہی تو باقی کے بچوں کو بھی مار ڈالے گی — مجھے اب اس کا کرنا بھی کیا ہے — یہ دو بچے جو مر گئے ہیں — یہ بھی بک چکے تھے — ان کا ایڈوانس مل چکا تھا — اب ایڈوانس واپس کرنا پڑے گا — لوری کے بارے میں ان دو بچوں کے بارے میں، اور ان کے بک جانے پر لیے گئے ایڈوانس کے بارے میں — وہ یہی سوچتا چلا جا رہا تھا کہ اچانک اس کے خیالوں میں کھنڈلوال آ گیا — ایک ایسی مسکراہٹ کے ساتھ جس میں اس کے لئے تمسخر تھا — نفرت تھی اور شرارت تھی —" سا — لا —" اس کے منہ سے کھنڈلوال کے لئے ایک گالی نکلی — اور اسے یاد آیا کہ اس کے خلاف جو وہ ایک گمنام خط لکھ رہا ہے — اس میں ایک بات تو لکھنا بھول ہی گیا — پچھلی بار جب کھنڈلوال دفتر کے کام سے بمبئی ٹور پر گیا تھا — تو اس نے اپنے ٹی — اے بل میں ریل کا کرایہ تو فرسٹ کلاس کا وصول کیا تھا — لیکن گیا وہ تو سیکنڈ کلاس میں تھا — اسے یہ بات ایک دوست کے ذریعہ پتہ چلی تھی جو اتفاقاً اسی کمپارٹمنٹ میں سفر کر رہا تھا جس میں کھنڈلوال جا رہا تھا — یہ بات بھی وہ اس شکایتی خط میں لکھ دے گا — بچے گا کیسے سالا —

اب وہ پل آ گیا جہاں سے اس نے لوری کو دریا میں پھینکنا تھا — پل کے بیچ میں پہنچا تو اس نے اسکوٹر کو ترچھا کھڑا کر دیا اس طرح کہ وہ دونوں طرف دیکھ سکتا تھا — کچھ دیر تک اسکوٹر پر بیٹھا وہ دونوں طرف دیکھتا رہا — کوئی آ تو نہیں رہا —؟ رات کے اس وقت اسے لوری کو دریا میں پھینکتے ہوئے دیکھ کر ضرور کوئی شک کر سکتا ہے نہ جانے کیا پھینکا ہے اس نے دریا میں —؟ کوئی لاش —؟

اسے دُور دور تک کوئی بھی نظر نہ آیا ــــ وہ اسکوٹر پر سے اتر آیا اور اس نے پچھلی سیٹ سے لوزی کو کھول کر اٹھا لیا ــ لوزی بہت بھاری تھی ۔ پُل کی ریلنگ تک پہنچتے ہی میں وہ تھک گیا ۔ لوزی کو اٹھائے ہوئے اس نے ریلنگ پر سے نیچے دریا کی طرف جھانکا ۔ دریا بہت نیچے تھا ۔ ٹھیک ہے ۔ یہاں سے پھینکنا ٹھیک رہے گا ۔ پھر اچانک اسے خیال آیا ۔ لوزی کا پٹہ اور زنجیر تو اس نے اتاری ہی نہیں ــــ زنجیر اور پٹہ اتار لینا چاہیئے ۔ اسے کیوں ضائع کیا جائے ؟ ۔ اس نے لوزی کو زمین پر رکھا اور اس کے گلے میں سے پٹہ اور زنجیر اتار لی ــــ اور اسے پینٹ کی جیب میں رکھ لیا ــــ اور اسی وقت اس کی نگاہ لوزی کی طرف گئی ۔ لوزی اسی کی طرف دیکھ رہی تھی ۔ جیسے سمجھنے کی کوشش کر رہی ہو کہ وہ کیا کرنے جا رہا ہے ! اس نے اسے جلدی سے اٹھا لیا ایک بار پھر اس نے اِدھر اُدھر دیکھا ــ پھر نیچے کی طرف دیکھا اور اپنی پوری طاقت سے لوزی کو ذرا پرے اچھال دیا ــــ اس نے دیکھا لوزی نے فوراً اپنے اگلے پاؤں اوپر کی طرف موڑ لئے تھے سر کے متوازی ، جیسے خود ہی دریا میں غوطہ لگانے جا رہی ہو ! دوسرے ہی لمحہ اُسے چھپ کی آواز سنائی دی ۔ اور لوزی پانی کی سطح سے نیچے چلی گئی ــ وہ جلدی سے پیچھے ہٹا اور بغیر دائیں بائیں دیکھے اسکوٹر کے پاس آ گیا ۔ اسکوٹر اسٹارٹ کیا اور گھر کی طرف چل دیا ــ

اور اس وقت وہ اپنے بیڈ پر سیدھا لیٹا ہوا تھا ۔ دم سادھے ۔ اس نے کنکھیوں سے دیکھا تھا کہ اس کا بیٹا اپنی ماں سے بات کرنے کے بعد نہایت آہستہ قدموں سے اپنے کمرے میں چلا گیا تھا ۔ اس کی بیوی نے بھی دوسری طرف کروٹ بدل لی تھی لوزی کو دریا میں پھینک آنے کے بعد نہ ہی وہ کچھ بولا تھا نہ اس کی بیوی نے یا لڑکے نے اس سے کوئی بات کی تھی ۔

اور اب تو اسے لیٹے ہوئے بھی ایک گھنٹہ ہو گیا تھا ۔ اس نے سونے کی کوشش کی لیکن اسے نیند نہیں آ رہی تھی ــ اسے نظر آ رہی تھی لوزی دریا میں گرتے ۔ اپنے سر اور اگلے دونوں پاؤں کا رخ نیچے دریا کی طرف کئے ہوئے ۔ اتنی اونچائی سے پانی میں گرنے کی وجہ سے وہ شدید چوٹ لگنے سے ہی مر گئی ہو گی ! اس نے یہ کبھی نہ سوچا تھا کہ وہ خود اپنے ہاتھوں لوزی کو ہلاک کر دے گا

اسے ہلاک کرنے کے لئے تو وہ مجبور ہو گیا تھا ــــ لوزی نے ہی اسے مجبور کر دیا ۔ اگر ایسا نہ کرتا تو وہ باقی کے دو بچوں کو بھی مار دیتی ــ اسے ختم کر دیا ٹھیک ہی کیا ۔ لیکن پھر اسے بے چینی سی کیوں ہے ؟ اس کا دل کیوں بھاری ہے ۔ اور وہ پھر سونے کی کوشش کرتا ــ اسے لگتا جیسے اس کی بیوی بھی کروٹیں بدل رہی ہے ۔ نیند اسے بھی نہیں آ رہی ہے ــــ

اور پھر ایک عجیب بات ہوئی ۔ چند منٹ کے لئے اس کی آنکھ لگی تھی کہ لوزی کے بھونکنے کی آواز سن کر جاگ گیا ۔ لیکن لوزی ؟ لوزی وہاں کہاں تھی ــ ؟ وہاں تو صرف سناٹا تھا ۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ رات کو کبھی کبھی ہلکا سا کھٹکا سن کر لوزی بھونکنے لگتی تھی یا غرّانے لگتی تھی تو وہ جاگ جاتا تھا ۔ اس کے لاشعور میں کہیں لوزی کے بھونکنے کی آواز رہی ہو گی ــ جو آج نیند میں اسے سنائی دے گئی تھی ۔ اس طرح دو تین بار ہوا ــ اور وہ ہر بار چونک اُٹھا ــ بے چینی ، نیم غنودگی اور بار بار چونک اٹھنے ہی میں رات گزر گئی ــــ صبح سویرے اس کی آنکھ لگ گئی ــــ لیکن ایک گھنٹہ ہی سویا ہو گا کہ اسے پھر لوزی کے بھونکنے کی آواز سنائی دی ۔ اس نے آنکھیں کھولیں تو کافی دن چڑھ آیا تھا ــ اس کی بیوی گہری نیند سو رہی تھی اور دوسرے کمرے میں سویا ہوا تھا اس کا بیٹا ــــ آنکھیں کھول کر وہ اپنے ارد گرد دیکھ رہا تھا کہ لوزی کے بھونکنے کی آواز پھر سنائی دی ــــ وہ شک میں پڑ گیا ۔ وہ سو رہا ہے ۔ یا جاگ رہا ہے ــ ؟ ! اور اب لوزی کے بھونکنے کی آواز مسلسل آ رہی تھی ــ کیا لوزی کی آواز اسے اب بیداری میں بھی سنائی دینے لگی ؟ اُف ! ۔ لیکن یہ کیا ــ یہ بھونکنے کی آواز تو باہر گیٹ پر سنائی دے رہی ہے ــ اس نے اپنی پوری توجہ اس کے بھونکنے کی آواز کی طرف لگا دی ــ اور پھر وہ یکدم اٹھا اور "لوزی ــ لوزی ــ" چلاتا دروازہ کھول کر باہر گیٹ کی طرف لپکا ــ اس نے دیکھا ــ گیٹ سے باہر گیٹ کی طرف منہ کئے لوزی بھونک رہی تھی ــ

اس نے جلدی سے گیٹ کھولا ــــ

"لوزی ! ــــ ارے لوزی تم ــ تم زندہ ہو ــــ تم بچ گئیں ــ ؟ !" لوزی اُچھل اُچھل کر اس کے ہاتھ چومنے لگی

اس کے بال گیلے تھے اور اس کے پاؤں کیچڑ میں لت پت تھے۔ لیکن اس نے اسے اٹھالیا ___

اسی وقت اس کی بیوی اور بیٹیا دونوں ہی گیٹ پر آگئے تھے

"ارے! یہ تو لوزی ہے؟ لوزی بچ گئی ___؟ آپ تو اسے دریا میں پھینک آئے تھے نا ___؟" اس کی بیوی نے اس سے پوچھا ___

"ہاں ___ میں اسے ہلاک کر آیا تھا ___ لیکن یہ بچ گئی ___ اور پھر راستہ تلاش کرتے کرتے گھر بھی پہنچ گئی ___"

کیچڑ میں لت پت لوزی کو اپنے ساتھ چمٹائے، اس کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے وہ اندر آرہا تھا۔ رات کو دریا میں پھینکتے وقت لوزی اسے بہت بھاری لگی تھی۔ لیکن اس وقت اسے محسوس بھی نہیں ہو رہا تھا کہ وہ لوزی کو اٹھائے ہوئے ہے اور وہ اسے اٹھائے ہوئے کمرے میں آگیا ___

"لو بٹیا ___ اب تم گود سے اترو ___" اور اسے اتار کر وہ بیوی سے مخاطب ہوا ___

"دیکھو! اب اسے ان بچوں سے الگ رکھنا۔ اب اگر اس نے کوئی بچہ مار دیا نا ___ تو میں تم کو پیٹوں گا ___ سمجھی! ___ ویسے اب ہم اس کو بھی ماں بنائیں گے ___ اس کے بھی بچے ہونے چاہئیں ___ ہاں ___"

اور پھر وہ میز کی طرف گیا جہاں کھنڈوال کے خلاف شکایتی خط لکھا رکھا تھا ___ اس نے وہ خط اٹھالیا۔ چند لمحے اس خط کو دیکھتا رہا ___ پھر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اسے ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا ___ ❖

وقار عظیم

کسی افسانہ نگار نے اپنے فن میں اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں کی جب تک اس میں جدت پسندی، ایجاز بیانی اور بلندیٔ تخیل اور وسعتِ تصور کی صفات ایک جگہ جمع نہ ہوں۔ [فن افسانہ نگاری۔ ص: ۲۹۔ مطبوعہ: ۱۹۶۹ء]

بانو قدسیہ

حسین الحق

بانو قدسیہ کا افسانہ "کعبہ میرے پیچھے ہے" بہت ہی اچھا افسانہ ہے۔ جبلت کے سمندر پر بندھ باندھنا کتنا مشکل ہے۔ عقیدہ اور عقیدت، محبت سے زیادہ طاقتور نہیں۔ احساس اور لمس میں جب مقابلہ ہوتا ہے تو لمس حاوی رہتا ہے۔ یاد ایک بے نشان قاتل ہے۔ قتل بھی کرتی ہے اور نشان بھی نہیں چھوڑتی۔ دعا کا تعلق ظرف سے بھی ہے۔ "کچھ دعائیں پانچ واٹ کی روشنی سے جلتی ہیں اور کچھ پانچ سو کینڈل پاور سے۔" اسی کے ساتھ ساتھ شاید یہ بھی کہ دعا مانگنے والا وجود عاماً تنگ رہا ہوتا ہے شاید اس مانگنے والی دعا کے آس پاس کچھ اور دعائیں بھی بغیر مانگے ہوئے یا مانگے جانے کی خاطر آس پاس منڈلاتی رہتی ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ قبول کرنے والا [چاہے خدا ہو، چاہے قدرت، چاہے فطرت، چاہے.....] تو سمیع و بصیر ہے۔ اس کے فیصلے پر کس کی گرفت؟ آخری جملہ: "میں مدینے کی پیاری ہوا کو کم از کم بھول جانا چاہتا تھا" لرزہ طاری کر دیتا ہے۔ عجب خود فراموشی، عجب سرخوشی، عجب PATHOS ہے اس جملے میں۔ ہم جیسے لوگوں کا اصل المیہ تو یہی ہے کہ وہ جگہیں جو ہمارے لئے پیاری ہیں۔ ہم انھیں یاد بھی نہیں رکھ پاتے اور بھول بھی نہیں پاتے۔ ہاں بھولنا چاہتے ضرور ہیں۔۔۔

بانو قدسیہ کا ممنون ہوں اور جی خوش ہوا کہ وہ ابھی تک میری ریڈر شپ کی لاج رکھے جا رہی ہیں۔۔۔ [ذہن جدید (دہلی) دسمبر فروری ۹۴ء]

طاہر مسعود

"داستان سرائے" کی چیختی ناک دبانے ہی مکان کے حلق سے دلدوز چیخ نکلی۔ چند ہی ساعتوں بعد ایک معصوم صورت بچی نے دروازے کی اوٹ سے جھانکا۔ مقصدِ نزول جاننے کے بعد بچی "ایک منٹ ٹھہریے!" کہہ کر تیزی سے دروازے کے پیچھے غائب ہو گئی۔

کشادہ ڈرائنگ روم میں، ملازمہ میز پہ مشروب کا گلاس رکھ گئی۔ ایک منٹ، دو منٹ، پانچ منٹ، سات منٹ، انتظاری گھڑی ٹک ٹک کر رہی تھی۔ میں صوفے میں دھنسا خیالات میں ڈوبنے لگا۔ ذہن میں بنے ہوئے مختلف طاقچوں میں بڑے بڑے البم رکھے ہیں۔ بھولے بسرے منظر قرینے سے سجائے۔

ایک گزرا ہوا منظر: کراچی کے ایک فور اسٹار ہوٹل کے رنگین ماحول میں خوشبودار پیراہن لہرا رہے ہیں۔ پنسل ہیل کی جوتیاں کھٹ کھٹ کرتی سیڑھیاں اترتی ہیں تو نگاہوں کے سامنے بجلی سی کوند جاتی ہے۔ اس ایمان شکن فضا میں ایک سادہ و باوقار سی خاتون اپنے میاں کا بازو تھامے شائستہ طریقے سے کھڑی ہیں۔ ظاہری ٹیپ ٹاپ سے بے نیازی کے باوصف دونوں ہی محفل میں منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ سیدھے سادے کھرے قسم کے دیسی لوگ مجھے پیارے لگتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں ان میں کوئی ملاوٹ نہیں ہے۔ یہ اصلی گھی کے موافق خالص ہیں۔ مزے مزے میں باتیں کرتے ہوئے۔ ان کے گرد بھیڑ سی اکٹھی ہے۔ میاں مسلسل بول رہے ہیں، اور خاتون چپ چپ سی کھڑی ہیں البتہ کسی کسی بات پر سر ہلا دیتی ہیں۔ دروازہ کھلا، دوپٹہ سر پر سنبھالتی ہوئی وہی خاتون داخل ہوئیں ویسی ہی سادگی، چہرے پہ لمبی بیماری کے بعد ویسا ہی سکون جو کسی سرکاری ملازم کے چہرے پہ لمبی چھٹی گزارنے کے نتیجے میں پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بانو قدسیہ ہیں۔ اشفاق احمد کی اہلیہ، "راجہ گدھ" اور "شہرِ بے مثال" کی مصنفہ، ٹی وی کے مشہور ڈرامہ نگار، ایک گھریلو خاتون، تین بچوں کی ماں اور نہ جانے کن کن معزز حیثیتوں میں زندگی کرنے والی۔

بانو قدسیہ کو اسکول کے زمانے ہی سے افسانے لکھنے کا شوق تھا لیکن یہ وہ زمانہ تھا جب افسانہ لکھنا اور شاعری کرنا سخت معیوب بات سمجھی جاتی تھی۔ وہ نصاب کی کتاب کے اندر چھپا کر ناول پڑھتی رہیں اور حوصلہ افزائی نہ ہونے کے باوجود اپنے شوق کو زندہ رکھا۔ اسے پروان چڑھایا۔ پہلا افسانہ "واماندگیٔ شوق" ۱۹۴۰ء میں "ادبِ لطیف" میں چھپا۔ امتیاز علی تاج کا ڈرامہ "انارکلی" نے ان پر گہرے اثرات مرتب کیے اسی سے ڈرامہ لکھنے کی طرف مائل ہوئیں۔ تین افسانوی مجموعے "بازگشت"، "امربیل"، "کچھ اور نہیں" اور تین ناولٹ "ایک دن"، "موم کی گلیاں" اور "پروا" منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اسٹیج، ریڈیو اور ٹی وی کے لئے لاتعداد ڈرامے تحریر کیے۔ ڈراموں کا ایک مجموعہ "آدھی بات" حال ہی میں چھپا ہے۔ ان کے مقبول ٹی وی سیریلز میں "قربِ جمع تقسیم"، "ننگن اپنی اپنی"، "نیا دور"، اور "تماثیل"

وغیرہ شامل ہیں۔ "آرزو" اور "اک گناہ اور سہی" جیسی فلموں کا اسکرپٹ بھی تحریر کیا۔ موخرالذکر فلم پر حکومت نے پابندی لگا دی ہے۔

بانو قدسیہ یوں تو گزشتہ چوبیس سال سے لکھ رہی ہیں۔ اس عرصے میں انہوں نے بہت سے اچھے افسانے اور ناولٹ لکھے ہیں لیکن ان کا تخلیقی جوہر "راجہ گدھ" میں جس پختگی سے نمایاں ہوا ہے۔ اس کی مثال ان کی پچھلی تخلیقات میں نہیں ملتی اور بقول سہیل احمد "راجہ گدھ" میں بانو قدسیہ نے محض ایک دلچسپ قصے کو بیان کرنا ہی کافی نہیں سمجھا بلکہ قصے کے بیان کو اپنے لئے ایک فنی امتحان بنا لیا ہے۔ اس فنی آزمائش میں، چاہے انھیں ایک حد تک ہی کامیابی ہوئی ہو، سیدھی سادی واقعیت پر مبنی چھوٹے موٹے دکھ درد اور اپنے جذبوں کی صلیب پر مصلوب ہوتے ہوئے کرداروں کی کہانیاں لکھتے لکھتے بانو قدسیہ نے "راجہ گدھ" میں اپنے فن کی ایک ایسی جہت تلاش کری ہے جو ان کی عام فنی سطح سے کہیں بلند ہے۔ بانو قدسیہ کی تحریروں کے عام فنی عناصر یہاں بھی موجود ہیں۔ جذبوں کا ٹکراؤ، جنس، جزئیات (جو کہیں کہیں بے جا طوالت اختیار کر لیتی ہیں)، زیادہ تر متوسط طبقے کی عکاسی، مگر یہ عناصر اس سے پہلے ان کے فن میں نہ تو کبھی اتنی وسعت سے آئے تھے اور نہ ہی ان کی شکلیں اتنی تہہ دار اور پیچ دار ہوا کرتی تھیں۔ اس ناول کو بانو قدسیہ کی فنی صلاحیتوں کا نقطۂ کمال قرار دیا جا سکتا ہے۔"

[یہ صورت گر کچھ خوابوں کے ۔ ص ۸۷-۲۸۶، دوسرا ایڈیشن (کراچی) ۱۹۸۵ء]

فرمان فتح پوری

بانو قدسیہ، اول تا آخر، افسانہ نگار ہیں۔ افسانوی سفر میں ان کی خود شناسی و خود اعتمادی نے انھیں ثابت قدم رکھا، بعض دوسروں کی طرح شہرت کی خاطر ان کا قلم ادھر ادھر نہیں بھٹکا وہ ۵۲-۱۹۵۱ء میں جس سمت چل پڑی تھیں منزل کی تلاش میں اسی طرف رواں دواں ہیں

اردو افسانے میں ان کی شہرت کا آغاز ان کے مشہور افسانے "کلو" سے ہوتا ہے۔ "کلو" پلاٹ، موضوع، اور کردار ہر اعتبار سے اردو کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ اسے قبول عام یونہی میسر نہیں آیا۔ پڑھنے والوں کو یقیناً اس میں بعض ایسی چیزیں نظر آئیں جن کے لیئے ان کا ادبی ذوق و شوق مدت سے بیتاب تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ جو چیز انھیں معاشرتی زندگی میں ایک اہم مسئلے کی صورت میں برسوں سے نظر آ رہی ہے، کاش اسے کوئی فنکار موضوع سخن بنائے جب یہ کام "کلو" کی شکل میں بانو قدسیہ نے کامیابی سے کر دیا تو ان کے قاری نے خود بخود یوں محسوس کیا جیسے ان کے دل کی بات کو ایک دلکش اور موثر پیرایۂ اظہار ہاتھ آگیا ہے۔

یہ افسانہ خود افسانہ نگار کو بہت پسند تھا، تبھی تو ۱۹۶۰ء میں جب ماہنامہ "ساقی" نے خواتین کے بہترین افسانے کے نام سے اپنا سالنامہ نکالنا چاہا اور افسانہ نگاروں سے بہترین افسانے کی فرمائش کی تو بانو قدسیہ نے اس کے لیئے "کلو" ہی کا انتخاب کیا، ساتھ ہی اپنے انتخاب کے جواز میں لکھا کر "مجھے اس افسانے میں ایک خوبی نظر آتی ہے، اور وہ ہے اس کا مقبول عام ہونا۔ میرا خیال ہے کہ کسی افسانہ نویس کے لیئے اپنے کسی افسانے پر پسندیدگی کی مہر لگانا قریب قریب ناممکن ہے، پھر بھی شاید میں بھی اگر اپنے افسانوں میں سے کسی کو چنتی تو وہ "کلو" ہی ہوتا۔ ہم مشرقی لوگ عجیب بے تکے ہوتے ہیں۔ برسوں انگریزوں کی غلامی میں رہے، اور جب کبھی اس نے ہمیں "کالا آدمی" کہہ کر مخاطب کیا تو ہمارا خون کھولنے لگا۔ آج بھی ہم امریکنوں کو نیگرو لوگوں سے نفرت کرنے پر لعنت ملامت کرتے ہیں، لیکن ہمارے اپنے ہاں گورے کالے کا ایسا لمبا سلسلہ چلتا ہے کہ محبوب کی زلف کی طرح سمٹنے ہی میں نہیں آتا۔ میرا افسانہ میرے اس خیال کی شاید اچھی طرح تشریح نہ کر سکا، لیکن مجھے اتنی خوشی ضرور ہے کہ میں نے اپنی سی کوشش ضرور کی ہے"

بانو قدسیہ کا پہلا افسانہ "واماندگیِ شوق" ۵۲-۱۹۵۱ء میں ماہنامہ ادب لطیف (لاہور) میں چھپا تعجب ہے کہ یہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں حالانکہ ایسا ہونا چاہیئے تھا —

"واماندگیِ شوق" کا موضوع بھی "کلو" کی موضوع کی طرح ہمارے معاشرے کے ایک مسئلے سے تعلق رکھتا ہے۔ "کلو" میں گورے کالے کے طبقاتی امتیازات کی باہمی کشمکش کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ "واماندگیِ شوق" میں نئی اور پرانی تہذیبی قدروں کے تصادم، حد سے بڑھی ہوئی آزادی اور ضرورت سے زیادہ رسم و رواج کی پابندی، پرانے خیالات میں جکڑے ہوئے خاندانوں اور جدید تعلیم یافتہ افراد کی آزاد خیالیوں کے درمیان میں ٹکراؤ، اور آپس میں ازدواجی زندگی کے رشتوں میں منسلک ہونے کی کوشش میں طبقات و افراد کے مابین جس قسم کی سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہو سکتی ہیں ان سب کا ادراک و احساس اس افسانے میں ملتا ہے۔ افسانہ نگار کی ہمدردیاں واضح طور پر لیکن فنکارانہ انداز میں، اس کشمکش اور تصادم میں کمزور اور مظلوم کے ساتھ ہیں۔

[اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ مطبوعہ ۱۹۸۲]

بانو قدسیہ

شہر آشوب

ہماری حویلی اور نئی بستی کے درمیان ایک سڑک کا فاصلہ ہے پھر ایک اجاڑ سا احاطہ ہے جس میں اب سارا دن مالی کام کرتے نظر آتے ہیں۔ پٹریاں بچھائی جا رہی ہیں۔ درخت بوٹے گاڑے جاتے ہیں گھاس کی جوتی چھوٹی سبزی لگائی جا رہی ہے۔ سنا ہے نئی بستی کا یہ پارک بڑی ہی ماڈل جگہ ہوگی۔

سڑک اور پارک گزر کر جو پہلی سفید کوٹھی ہماری حویلی کی تیسری منزل سے نظر آتی ہے بڑی خوبصورت ہے اس کے لمبے لمبے ستون رامن کولوسیم کی یاد دلاتے ہیں۔ سامنے سیاہ پھاٹک۔ پھاٹک کے آگے توڑے دار بندوق والا چوکیدار ہے۔ چوکیدار کے نیچے لوہے کی کالی کرسی ہوتی ہے اس کوٹھی کے بند پھاٹک، اونچے ستونوں میں سے رات کے پچھلے پہر ایک آواز آتی ہے۔

"اورے بھیا...... بہادر محمد بن قاسم...... سن...... تجھے رسول کی سوگند...... سن لے......" ہوائیں سفید کوٹھی سے بڑی ٹھنک کے ساتھ حویلی کی تیسری منزل میں پہنچتی ہیں۔ اور یہ مریل سی آواز مجھے جگانے کے لئے چھوڑ جاتی ہے۔

اور تو سارے شوق جاتے رہے ایک خبر دینے اور سننے کا آخری شوق تھا ــــــــ اس آواز نے اس کا بھی ستیاناس کر دیا۔ ہماری حویلی سے پیچھے پیچھے پرانا شہر آباد ہے۔ گلیاں اندر گم ہو جاتی ہیں سڑک پر ابھی دودھ دہی کی دکانیں، پنواڑی، پتنگ والے، گنڈے کے رس کی ریڑھیاں، نجومی، اور ان گنت موسمی تاجروں کا بکاؤ مال۔ فٹ پاتھ پر سجا رہتا ہے۔ کبھی شالیں، ٹوپیاں گرم منظر دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی چاقو چھری اور پلاسٹک کا سامان بیچنے والے فٹ پاتھ سنبھال لیتے ہیں۔

ادھر کی بستی کا ادھر کی کالونی سے کوئی تعلق نہیں۔ کبھی کبھی رات کے پچھلے پہر جب ہوا چلتی ہے تو ایک دبی سی آواز حویلی کی تیسری منزل میں گھومنے پھرنے لگتی ہے ــــ "او بھیا، اسے گاؤں کا راجہ چھوڑ ہے۔ اسے سن...... بہادر محمد بن قاسم...... تجھے رسول کی سوگند ــــ سن تو سہی"

ہماری حویلی راجہ رنجیت سنگھ کے عہد کی ہے۔

حویلی کی چھت بارہ دری کی سی ہے۔ عمارت سہ منزلہ اور ساری کی ساری پختہ، چونا گچ سے بنی۔ مہاراجہ کھڑک سنگھ کے عہد میں مزروعہ بنجر سو بیگھہ زمین داہنے پر تھی جنوب رویہ جہاں ابھی شہر آباد نہ ہوا تھا ایک تالاب ایسا خوشنما اور ٹھنڈے پانی سے لبریز تعمیر تھا کہ خلق سارا دن پانی ڈھوتی اور حویلی والوں کو دعائیں دیتی تھی۔ فقیر عزیز الدین سے ہمارے بزرگوں کے مراسم دانت کاٹی روٹی کے سے تھے۔ ہمارے بزرگ پشت ہائے پشت سے طبیب رہے ہیں جو عزت اور توقیر آج بڑے بڑے کنسلٹنٹ ڈاکٹروں کی ہے وہ ہماری حویلی کو نصیب تھی۔ بیٹھک کے باہر ہمارے مریضوں کے بیٹھنے کو چوکی نہیں، حقو کے لئے اگالدان، چائے پلانے کے لئے خدمت گار تھے۔

سنا ہے ساری حویلی میں بڑی رونق رہا کرتی تھی۔ دن پل بھر میں اور پل ایک پل جھپکنے میں گزرتا تھا۔ ہمارے بزرگ فارسی میں شعر کہتے تھے۔ فارسی کا ملکہ خواتین میں بھی تھا اور وہ نوکرانیوں کے درمیان ذاتی گفتگو فر فر فارسی میں کرتی تھیں۔ جیسے آج کل کالونی میں انگریزی استعمال کی جاتی ہے۔ فقیر عزیز الدین کے گھرانے کی طرح تمام مرد گیروے رنگ کی پگڑی پہنتے اور سردیوں میں پشمینے اور چوغے بھی اسی رنگ کے اوڑھتے۔ اس طرح حویلی کے لوگ عوام سے کٹ کر بالکل منفرد نظر آتے تھے۔ علم و دولت کے علاوہ لباس نے بھی اس آبادی میں حویلی والوں کی چترہ سہارا کی تھی۔ لیکن سنا ہے اتنی عزت و توقیر کے باوجود ہمارے گھروں میں اسراف بیجا پر سب لعنت بھیجتے تھے۔ اونچی آواز میں گانا

گناہ تھا۔ نگاہیں جھکا کر چلنا اور آپے میں رہنے کا دستور تھا

دسترخوان پر کبھی ایک سے زائد سالن نہ ہوا۔ میرے پڑدادا نے ساری عمر اچار کی پھانک یا روٹی پر چٹنی رکھ کر کھائی اور خدا کا شکر ادا کیا پتہ نہیں یہ گھرانا کس مٹی کا بنا تھا؟ فقیر پوش راہ مولا مٹھیاں بھر بھر روپیوں کا تصدق کرتے اور کھنکتے سکوں کی آواز پر کبھی آنکھ کھول کر نہ دیکھتے۔ خیرات صدقہ، زکوٰۃ سب رات کے پچھلے پہر دینے کا حکم تھا۔ پھر پتہ نہیں کیوں جنوب رویہ تالاب سوکھ گیا۔ کھاری پانی کی وجہ سے سو بیگھہ زمین قابل کاشت نہ رہی۔ انگریز بہادر کے عہد میں زمین کو منشی کندن لعل نے خرید لیا اور اس پر ہوئے ہوئے گھر، دکانیں تعمیر کیں۔ پہلے جہاں ہماری حویلی بطخوں میں راج ہنس کی طرح تھی اب منشی کندن لعل کا پختہ محل جگمگانے لگا۔ ہوتے ہوتے تین منزلہ حویلی سے لوگ کھسکنے لگے، کچھ کراچی جا آباد ہوئے۔ کچھ دوبئی شارجہ چلے گئے۔ میرے دونوں ڈاکٹر بھائی امریکہ کی ریاست ٹیکساس نے چھین لئے۔ وہ بنچیں جن پر مریض بیٹھا کرتے تھے اب ان پر آوارہ کتے بلیاں اور فقیر بیٹھے نظر آتے۔ اگالدان کوڑے کے ڈھیروں میں بدل گئے ۔۔۔ رونق، سخاوت اور رفارسی نہ جانے کیا ہوئی؟

صرف یہ تین منزلہ حویلی پرکھوں کی یاد باقی ہے۔

آپ تو مجھے بے حس کہیں گے ہی لیکن کسی نہ کسی سے تو دل کی بات کرنا ہی پڑتی ہے۔ حویلی کی اونچی چھتوں والے کمروں میں میلے پرانے پلنگ، آئینے، تلواریں، جھاڑ فانوس، چھپر کھٹ، بڑے بڑے حقے اور بوسیدہ قالین ٹھنسے ہوئے ہیں۔ آپ خود بتائیں جن کمروں میں راتوں کو تاریخ کا بسیرا ہو اور دن کے وقت رنگین شیشوں سے چھنے والی روشنی ان گنت آسیب پیدا کرے وہاں کوئی کیسے زندہ رہے؟ سنا ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے۔ اب تو میں مایوس سی ہو چلی ہوں۔ بھلا کوئی اس کے دہرانے کا انتظار کب تک کرے! اس کمرہ در کمرہ حویلی میں صرف بوڑھے رہتے ہیں۔ کھانستے ہونکتے، تھوکتے اور پرانی باتیں دہراتے ہوئے بڈھے اور بڈھیاں ...... کبھی کبھی کراچی، جدہ یا ٹیکساس کے ڈاکٹر بھائی آجاتے ہیں تو کچھ دنوں کے لئے کمروں سے آوازیں آنے لگتی ہیں ... باقی وقت تاریخ کے پرانے اوراق ہیں اور ہم ہیں۔

ہم سے مراد بڑی آپا، دادی ماں، اور میں ہوں۔ ہم تیسری منزل میں رہتے ہیں۔ آپا کسی زمانے میں خوبصورت تھی اب وہ ملکی ٹھوڑی کے ساتھ چپ چپ فضا کو تاکتی رہتی ہے، دادی ماں کا خیال ہے کہ کسی جن نے انہیں مغلوب کر رکھا ہے۔ جنوں کو بھی شاید ایسی ہی حویلیاں پسند ہیں۔ وہ بھی بے کار لوگوں اور بے کار اشیاء میں رہنا پسند کرتے ہیں۔

دوسری اور زمینی منزل پر دادا ابا کے علاوہ اور کئی ان گنت سواریاں بوریاں بستر باندھے چلنے کو تیار بیٹھی ہیں۔ لیکن جا نہیں سکتیں۔ حویلی کی طرح ان سب رفتہ گزشتہ لوگوں کی حیثیت تاریخی ہے۔ ان زنگ کھائی تلواروں سے نہ تو کوئی وار کر سکتا ہے نہ ہی یہ زیبائش کے کام آتی ہیں۔ خدا کے لئے آپ مجھے بے حس نہ کہیں۔ مجھے ان سنگ میل قسم کے لوگوں سے بڑا پیار ہے جب سے میں نے آنکھ کھولی میں بوڑھے چہروں کے سہارے ہی جی رہی ہوں۔ لیکن اب مجھے کبھی کبھی شبہ ہوتا ہے کہ اچانک کسی رات جب ہوا چلتی ہے اور کالونی کی سفیدہ کوٹھی سے رسول کی سوگند سے لدی آواز حویلی سے ٹکراتی ہے اچانک کسی چوبی صندوق کا ڈھکنا کھلے گا اور اس میں سے کوئی جن برآمد ہوگا۔ جارا بروصفا اس جن کو دیکھ کر پہلے مجھے قے آئے گی۔ پھر میں چبوترے پر چڑھ کر چاہ چرخی دار میں جھانکوں گی۔ اور آپا کی طرح قہقہے لگانا شروع کردوں گی۔

مجھے سخاوت اور رفارسی کا تو افسوس نہیں

لیکن وہ رونق ...... جو شعر و سخن سے وابستہ تھی حکیم جی کے دروازے پر ان گنت مریضوں کا ہجوم ...... سخاوت کی وجہ سے ضرورت مندوں کا بھر اژدہا .... وہ ساری رونق .... وہ ... ساری رونق کہاں گئی؟۔

میں آپا سے بیس سال چھوٹی بھی ہوں اور ابھی سوچنے پر مجبور ہوں۔ کیا وہ لوگ جو وقت کے ساتھ بہہ نہیں سکتے تنہا رہ جاتے ہیں۔؟

میں نہیں کہتی میرے ہاتھوں میں مہندی لگے، پھولوں سے لدی کار حویلی کے سامنے آکر رکے اور میں حویلی چھوڑ جاؤں۔ کراچی ...... شارجہ ...... ٹیکساس۔ لیکن کیا میں اتنی خواہش بھی نہیں کر سکتی کہ اس حویلی سے کسی کا جنازہ اٹھے۔ دھوم سے

حویلی کے تمام کمروں میں لوگ متوحش پھریں۔ سڑک پار تک بجر احاطے میں لوگ پوچھنے آئیں۔ شاید یہ نہ لگیں، کیا ہمارے گھر میں مردہ رونق بھی نہیں ہو سکتی جب کہ امکانات یہیں پر سب سے زیادہ تھے۔ ہر منزل پر تاریخ بیٹھی ہے اور رونق اٹھتی نہیں دیکھی۔ سنا ہے ہمارے باپ دادا لاہور کے ناظم رہے۔ وائسرائے کی بگھی اسی احاطے میں آکر رکا کرتی تھی۔ اچھے ناظم تھے! ایک چھوٹا موٹا فنکشن ہمارے گھر میں کبھی نہ ہو پایا۔!

آپ ضرور کانوں کو ہاتھ لگا کر کہیں گے کہ واہ بھئی اچھا شوق ہے۔ چلئے مرنا تو برحق ہے ناں۔ سماع کی طرح ہی سمجھئے اگر حلال نہیں تو مباح ضرور ہے۔ دادی کہا کرتی ہیں سماع کا شوق بھی برا ہے۔ یہ آتشِ شوق کو بھڑکاتا ہے۔ عشقِ حقیقی ہو تو قربِ الٰہی کا شوق بڑھتا ہے۔ عشقِ مجازی ہو تو ہوس کی آگ شعلے بن جاتی ہے۔ لیکن دادی کا کیا ہے وہ تو دسویں محرم کو تمام رنگین شیشوں والی کھڑکیاں بند کرا دیتی ہیں۔ تاکہ محرم کے جلوس پر نظر نہ پڑ جائے۔۔۔۔۔

بڑے انفعال کے ساتھ کہوں۔۔۔۔ جی چاہتا ہے اپنی حویلی سے کوئی جنازہ دھوم دھام سے نکلے۔ کسی اپنے کے جانے کا ڈرامائی رنج ہو۔ گلا پھاڑ کر، بال بکھرا کر روئیں ـــــ سامنے والی کالونی میں جب بھی کوئی اس جہاں سے جاتا ہے۔ یوں لگتا ہے کوئی بڑا فنکشن کھڑا ہو گیا۔۔۔۔۔ اب دادی ماں کہتی ہیں کسی کی ایسی بین کرنی۔۔۔۔ اونچی آواز میں رونا معیوب ہے جانے والی کی روح کو تکلیف ہوتی ہے۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی۔

آپ کو یاد ہوگا پھوپھی بتول کے شوہر اختر پھوپھا جب بنگ میں فوت ہوئے تو آدھی رات کو پورے پونے دو بجے فون آیا تھا۔ بدقسمتی سے میں دیر سے پہنچی جمشید ماموں نے فون اٹھا لیا۔ تینوں منزلوں میں یک دم جمشید ماموں ہیرو بن گئے مجھے اپنے آپ پر بہت غصہ آیا۔ خاک میں ۲۰ برس کی تھی۔ اتنا بھی نہ ہوا کہ میری گھنٹی تک دوسری منزل میں پہنچ جاتی۔ بھاگ کر بارہ سنگھے کے نیچے ساگوان کی تپائی پر سے فون اٹھاتی۔ پھر سارے کمروں میں دستک دیتی پھرتی۔ پھوپھی بتول کے میاں فوت ہو گئے۔۔۔۔ حاضرین!۔

لیکن مجھ سے پہلے زیرو بلب کی روشنی میں بارہ سنگھے کے نیچے لمبی گھنی موچھوں والے ماموں سفید اونی ٹوپی پہنے لمبے آزار بند سمیت فون سن رہے تھے۔ دوسری منزل میں اترنے والی آخری سیڑھی پر ہی میں رک گئی۔

میرا جی چاہا آگے پچھلے سارے بدلے اپنے آپ سے لوں۔ ماموں جمشید یوں کمر دہری جانے لگے جیسے کسی جنگ کا پیغام ہارے ہوئے جرنیل کو سنا رہے ہوں۔

"بھئی ایک افسوس ناک خبر ہے ـــ کہتے ہوئے زبان بند ہوتی ہے۔ لیکن بتانا پڑے گا۔ پھوپھی بتول کے میاں روڈ ایکسیڈنٹ میں فوت ہو گئے۔ جنازہ بدھ کے روز عصر اور مغرب کے درمیان ہوگا۔"

حویلی کا لون والی تائی جان تک خبر پہنچی تو انہوں نے سر ہلا ہلا کر پوچھا ـــ "وہ کیسے کیسے؟"

بھائی اختر فرنٹ سیٹ پر تھے۔۔۔۔ غلط ہاتھ سے ٹرک آیا مر گیا اللہ تھا۔ فرنٹ کا شیشہ جلتا چور۔۔۔۔۔ اسٹیرنگ ڈرائیور کے پیٹ میں کھب گیا۔ بھائی اختر دروازہ کھول کر نکلنے کو تھے دھڑام سے گرے پیچھے سے گاڑی آ رہی تھی۔

کتنی بڑی خبر جمشید ماموں کے ہاتھ آگئی تھی اور یک دم وہ بڑے پھوپھے سے جان سے ہنسی لگ رہے تھے دادا ابا پچھلے صحن میں پڈسٹل کے سامنے نواڑی چارپائی پر بیٹھے پنکھا جھل رہے تھے۔

"کیوں، کیسے، کب ہے؟"

جمشید ماموں میں نہ جانے کدھر سے توانائی آگئی تھی۔ ایک ایک تفصیل بڑے مطمئن لہجے میں سنائی۔

"ہاں تو جنازہ؟ ـــــ" چونکتے ہوئے دادا ابا نے پوچھا ـــ"

"پرسوں بدھ کی شام عصر اور مغرب کے درمیان کراچی"۔ ایک ایک کر کے حویلی کے سارے کمرے، غلام گردشیں، صحن روشن ہو گئے۔ آوازیں آنے لگیں۔ لوگ چلنے پھرنے لگے میرا جسم ایک خاص قسم کی امید، توانائی سے بھر گیا۔ میں نے سوچا شاید جنازے پر مجھے بھی کراچی لے جائیں۔ لیکن پھر خیال آیا کہ دادی ماں کہیں گی۔ چلو ہٹو لڑکیوں کا کیا کام۔ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے لڑکیوں کا دنیا میں کوئی کام ہی نہیں۔ منڈیر سے جھانکو

تو پوچھا جاتا ہے کیا دیکھ رہی ہے۔ کھڑکی سے نگاہ ڈالو تو سوال ہوتا ہے باہر کون ہے۔ دروازے کی درز سے جھانکو تو پوچھتے ہیں تاک جھانک سے مطلب......

صبح جب تک سفید کوٹھی کی طرف سے ہوائیں چلیں، مسلسل یہی خیال رہا لوجی عین ممکن ہے بڑے ساتھ لے چلیں۔ بستی گھڑی والوں کی اولاد مجھے کسی کی نگرانی میں چھوڑنا پسند نہ کریں ایک تو یہی بات ہے۔ ان پرانے دھرانے خاندانوں میں نگرانی کا بہت اعلیٰ معیار ہوتا ہے۔ سب کچھ زیر نظر رکھتے ہیں اور پھر بھی وقت ان ہی آنکھوں کے سامنے سب کچھ چرا لیتا ہے۔

حویلی میں نہ تو اب وہ رونق ہے نہ سخاوت نہ ہی کہیں مارکہ نظر آتی ہے۔

بڑی دعائیں مانگیں کہ مجھے جنازے پر کراچی ہی لے چلیں ہم نے صبح تو نہیں کیا پر جب بھی کروں گی اسی کے نام ثواب منتقل کروں گی جو ساتھ لے چلے۔ مجھے پھوپھی بتول کے مرحوم شوہر کا چہرہ دیکھنے کی بڑی خواہش تھی۔ ان کو زندگی میں صرف دو بار دیکھا تھا۔ لیکن یہ تیسری بار بڑی اہم تھی۔ ایک بار تو وہ غسل خانے سے کندھے پر تولیہ رکھے نکل رہے تھے اور دوسری بار جب وہ پھوپھی بتول کے ساتھ حویلی آئے تھے۔ پھوپھی بتول ہمارے باقی خاندان والوں کی طرح پتھر کا چہرہ لیئے دم سادھے یوں بیٹھی تھیں جیسے خشک دھرتی۔ پاس پھوپھی بتول کے شوہر گھٹنے جوڑے دانت بھینچے بیٹھے تھے۔

پھوپھا جی ـــ اور پھوپھی بتول ایک تھے

ایک بادام میں دو گریاں، ایک انڈے کی دو زردیاں، ایک شاخ پر جڑواں پھول، درد ایک کو ہوتا کراہ دوسرے کے منہ سے نکلتی، چوٹ جدھر لگتی عین وہیں دوسرے کے نیل پڑ جاتا، بھوک بتول پھوپھی کو لگتی پر جب تک پھوپھا سیر چشم نہ ہوتے پھوپھی کا پیٹ نہ بھرتا۔ دونوں کی محبت میں تیسرے کی ضرورت تو تھی پر گنجائش نہ تھی۔

ان دونوں کو دیکھ کر لگتا جب کوئی بیاہتا مرد عورت دل سے ایک ہو جائیں تو ان کی اداسی اکیلے دل سے بڑھ جاتی ہے۔

دل چاہتا تھا کہ اختر پھوپھا کا چہرہ آخری بار دیکھوں...

پھر پھوپھی بتول پر نظر ڈالوں۔ مجھے ایسے لوگوں کو دیکھ کر بڑی جھلاہٹ ہوتی ہے جو دوسروں کی خاطر اپنی زندگی ساقط کرنے کا فن جانتے ہیں۔

جب امّاں حیات تھیں تو کہا کرتی تھیں میّت کا چہرہ ضرور دیکھنا چاہیئے پھر اس کی موت کا یقین آجاتا ہے۔

سچ بتاؤں مجھے رسم و رواج میں "چاہیئے" کی جگہ سمجھ نہیں آتی۔ چاہیئے اور نہ چاہیئے سے کیا ہوتا ہے۔ میں تو اتنا جانتی ہوں کہ میّت دیکھ کر بڑا الٹا اثر ہوتا ہے۔ لگتا ہے یا تو مردہ سو رہا ہے یا کوئی ڈرامہ ہے ابھی ٹھٹھا کر کے اٹھے گا اور سب کو ڈرا دے گا۔ جب عورتیں چہرے سے چادر سرکا دیتی ہیں تو مٹی رنگا چہرہ بولتا نہیں بس پڑا رہتا ہے۔

"ہائے کتنا نور ہے چہرے پر ـــ"

"لگتا ہے سو رہے ہیں۔ کتنی نورانی مسکراہٹ ہے"

"خود تو سکون میں چلے گئے پر بچے ـــ ہائے کمسن یتیم بچے ـــ"

بچوں کا نام سنتے ہی سب کے ہاتھ سے صبر کا دامن چھوٹ جاتا ہے ہر کوئی ایک دوسرے کو چپ کرانے میں مشغول عورتیں لپٹا کر محبت سے رلا دیتی ہیں۔ شادی اس معاملے میں بڑی خراب چیز ہے۔ سب کو اپنے اپنے لباس اور بالوں کا خیال رہتا ہے۔ ایویں چہرے پاس لا کر بچے بچے کر لیتے ہیں لیکن غم بڑی یونیورسل چیز ہے۔ اس میں سبھی قریب آجاتے ہیں ـــ"

آپ کو یاد ہوگا جب مرد حضرات منظور صاحب کو سپرد خاک کر کے لوٹے تھے تو پورچ کے نیچے ایک درمیانی عمر کے گرد شلوار قمیض میں ملبوس صاحب نے مجھے لپٹا کے بڑی تسلیاں دی تھیں۔ حالانکہ میں کچھ خاص رو بھی نہیں رہی تھی۔ اور کالونی کے منظور صاحب سے حویلی والوں کا ملنا بھی واجبی سا تھا۔

لیکن امّاں جب تک زندہ رہیں انہوں نے غم کو بھی اسلامی قدروں کے تابع کر رکھا تھا۔ بستی پوش پتہ نہیں کہاں کہاں سے قدریں لا کر عام زندگی کو ٹیکہ لگا دیا کرتے تھے۔ امّاں تو خاص طور پر اپنی تاریخ میں اس قدر گم تھیں انہیں فقیر عزیز الدین پل بھر کو نہ بھولے ـــ اب نکلنے تو شادی

اور مرگ دونوں ٹھیک ہیں۔ لیکن اماں کے جیتے جی ہم دونوں بہنوں کا جنازے پر جانے کا پتا ہی نہ تھا۔ پھر شادی پر بے جائیں تو محرم کا لباس پہنا کر، انہیں ہر وقت محرم نامحرم کا خیال ستایا کرتا، ہی کالونی میں جاکر دیکھ لیں۔ کیا ہڑ مچا ہوتا ہے مہندی کی رات، کون دیکھتا ہے دوپٹہ کھسکا کر پائینچا اٹھ گیا۔ دمکتے چہرے۔ بوتیکوں کے لباس..... فلک شگاف قہقہے ڈانس....... رونق ہی رونق... سخاوت ہی سخاوت۔

پتہ نہیں کیوں اماں شرافت کے برقعے کو زندگی کی آبشار سے بہتر سمجھتی تھیں۔ ہمیشہ کہتی رہتیں شادی میں تو اتنا تصنع فضول خرچی شو بازی آ گئی ہے کہ رشتہ داروں میں یگانگت کا پتہ ہی نہیں چلتا.......

پتہ نہیں اماں کی تربیت کا اثر تھا کہ حویلی میں اتنی پرانی بیرونی کا اچانک ہی آپا پر جن آ گیا۔ مجھے اب یوں لگتا ہے کہ کسی رات کے پچھلے پہر جب کالونی کی طرف سے ہوا چلے گی۔ پرانے جستی ٹرنک میں سے جس میں زنگ آلود تلواریں مردہ سروں کی داستانیں سینے سے لگائے سوتی ہیں۔ بسنتی رنگ کی پگڑی پہنے کوئی سفید جن نکلے گا اور میرا انگوٹھا کاٹ کر اتنی زور سے چلے گا کہ راجہ رنجیت سنگھ کے زمانے کی بنی ہوئی حویلی میں دراڑیں پڑ جائیں گی۔

آپ سے سچ کہوں فنکشن تو دونوں اچھے شادی بھی اور ہنگامہ رخصتی انسان بھی...... لیکن سچ کہوں مرگ والے گھر میں لطف کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ جنازہ دیکھنا جنازہ اٹھنا...... جمعراتیں منانا، سوئم چالیسواں۔ ون ڈے میچوں کی طرح ہر دن اکساہٹ سے انگیختہ۔ اجلے اجلے کلف لگے بھینی بھینی بدیسی خوشبوؤں میں رچے بسے دوپٹے، کبوتروں کی طرح نرمی سے سفید چادروں پر پڑتے پاؤں، اجلی انگلیوں میں کھسکتی کھجور کی گٹھلیاں، قرآن پڑھتی دائیں بائیں مٹکتی آنکھیں دیگوں سے پکے کھانوں کی خوشبو...... ہر طرف کھسر پھسر۔ آپ مانیں نہ مانیں غمزدہ چہروں کی محبت جو موت کے وقت نظر آتی ہے وہ شادی کے وقت کہاں،

آپ ضرور کہیں گے کہ بڑی بے حس ہے

لیکن مجھے اول تو اخبار ملتا نہیں جو کبھی مل جائے تو میں بڑی تفصیل سے ساری وہ خبریں پڑھتی ہوں جن میں قتل و غارت، کلنگ ریپ، اور بے دردی سے لوٹنے کا ذکر ہو۔ مجھے تو مردہ سی فلمیں بھی اچھی نہیں لگتیں۔ بس آٹھ دس قتل ہوں۔ کاریں ایک دوسرے کا تعاقب کریں عورتوں کی بے حرمتی کے سین ہوں آپ ناراض نہ ہوں تو آخر EXCITEMENT تو ان ہی منظروں میں ہوتی ہے لیکن کیا کروں وی سی آر تایا جی کی الماری میں بند رہتا ہے جب بھی مانگیں پونے گھنٹے کا لیکچر سننا پڑتا ہے کہ آج کل کی فلمیں دیکھ کر نہ کیوں کا کیرکٹر خراب ہوتا ہے

شادی کا فنکشن اپنی تمام خوشی، رونق رنگ اور خوشبو کے باوجود بڑا TAME ہوتا ہے۔ مجھے مرے مرے فنکشن اچھے نہیں لگتے۔ کچھ رچ مچا ہو۔ سلگنے آگ لگانے کا سماں۔ آپ کو یاد ہوگا جب سامنے کالونی میں طہٰ آپا کی بڈھی اماں فوت ہوئی تھی تو سارے اخباروں میں اس کا چرچا تھا۔ آخر طہٰ آپا کے میاں فیڈرل منسٹر تھے۔ جب جنازہ میانی صاحب روانہ ہوا تو پون میل لمبی کاروں کی قطار تھی..... پولیس ٹریفک کنٹرول کے لئے حاضر...... جہاں اب مالی کام کرتے ہیں وہاں شامیانے ہی شامیانے

لیکن اماں کی تو عادت تھی ہر اچھے میں نقص نکالنا انہوں نے کبھی لائف انجوائے نہیں کی اس لئے دوسروں کا مزہ کرکرا کر دینا ان کا بنیادی فن تھا۔ گھر آتے ہی بولنا شروع ہو گئیں۔ ہمیں بھی خاندانی روایات کا بڑا پاس ہے لیکن اماں کی طرح لمبا سانس لینا ہمارے نزدیک اسراف میں شامل نہیں تھا

"اب تو سوگ اس قدر شان و شوکت سے مناتے ہیں.... کہ خوف آتا ہے۔ یہ بالکل غیر شرعی کام ہیں۔ ہمارے خاندان میں تو اونچی آواز میں بھی نہیں روتے تھے۔"

جب تک آپا پر جن نہیں آیا تھا۔ ہم دونوں اکٹھی بیٹھ کر سوچا کرتی تھیں۔ سارے گھر میں نئے پردے قالین فرنیچر لگائیں گی۔ ہم بھی کالونی والوں کی طرح کھلاڑیں گی جس میں آنا جانا بہت ہوگا۔

سونا بیٹھنا کم ہوگا۔ لیکن اماں کے ہوتے لوگوں نے ہمیں مرگ پر بھی بلانا ختم کر دیا تھا۔ لوگ چالیسواں کر کرا کے خبر بھیجتے تھے۔

اور اپنے گھر کا یہ حال ہے کہ تین منزلہ حویلی میں بائیں کھانستے ہوئے بڑبڑاتے، لڑھکتے بڈھے دگرگوں پڑے ہیں۔ تمام گھر میں کوئی جوان صورت چلتا پھرتا نظر نہیں آتا۔ میرا جی چاہتا ہے

کالونی والوں کی طرح ہمارے گھر کی خبر بھی لگے کہ کل سوئم ہے ـــــ چالیسویں کا اشتہار آئے ۔ ذرا خود ہی سوچیے کن کن ہاتھوں میں اخبار جاتا ہے ۔ کیسی کیسی نظر، کیسے کیسے لوگ خبر پڑھتے ہیں۔ کتنا رعب پڑتا ہے ۔ اتنا رعب ساری حویلی سالم کی سالم بھی نہیں ڈال سکتی جو ایک خبر سے پڑ جاتا ہے ۔

جب میجر افتخار فوت ہوئے تو گھر والوں نے چالیسویں کی اخباری کی خبر فوٹو اسٹیٹ کرا کے تمام رشتہ داروں میں بانٹی تھی ۔ کسی کو زبانی اطلاع دی ہی نہیں ۔ ویسے بھی کتنا عجیب لگتا ہے خود سب کو بتاتے پھرو ۔ میجر صاحب کے گھر والے بڑے منظم اور ڈسپلن والے لوگ ہیں ان کی کوٹھی کالونی کے شروع میں ایک کے بالکل پار ہے ۔

ابھی کچھ سال پہلے جہاں گدھے لوٹنیاں لگایا کرتے تھے اب وہاں اتنے خوبصورت باغ میں موتی سی چمکتی میجر صاحب کی کوٹھی ہے میجر صاحب خود تو اللہ کو پیارے ہو گئے لیکن ذوق، تنظیم، اسٹائل گھر والوں کو خوب سکھا گئے جو خط تاریں موصول ہوئیں ایک فائل میں ان کو رکھا گیا ۔ فائل کور سیاہ تھا اس پر سفید حروف میں لکھا گیا میجر افتخار کی یاد میں ۔

اندر سب سے پہلے پرائم منسٹر کی چٹھی تھی کہ افسوس ہے ملکی اہمیت کی مصروفیت کے باعث جنازے میں شریک نہ ہو سکوں گا لیکن جملہ اہل خانہ کے لئے دعا گو ہوں ۔ آگے صدر مملکت کی تار تھی ۔ پھر فیڈرل گورنمنٹ کے چند منسٹروں کے خط اور پھر سلسلہ وار خطوں کا سلسلہ ۔ جب کوئی ان کے گھر پرسا دینے آتا یہ فائل اور جنازے کی تصویریں ضرور دکھائی جاتیں ۔

احاطے کے پار کالونی میں جنازے کے دن ویڈیو بنانے کا رواج عام ہو گیا ہے لیکن میجر صاحب کی طرح ہر کام منظم طریقے پر انجام دینا ان ہی کے گھر کا خاصہ ہے ۔ نایاب ان کے ایک وڈیو ٹانگ کرلائے تھے ۔ ہم سب نے بیٹھ کر یہ فلم دیکھی ۔ پاتیر کے بائیں بڑے بڑے بڑھیاں خوب روئے میری بھی آنکھیں بھر بھر آئیں اور زندگی کی بے ثباتی کا پتہ چلا ۔ مجھے معلوم نہیں کس کا جنازہ تھا ۔ لیکن میت کے بڑے دلدوز کلوز اپ تھے ۔ رونے والوں کے کلوز اپ ۔ جس وقت چیف منسٹر صاحب آئے پہلے کیمرہ ان کے پیروں پر گیا ۔ کیسے وہ کار سے اترے ملاقات ہوئی ۔

اتفاقاً وہ مسکرائے تو کیمرہ کس جابکدستی سے پھرا کر میت کی طرف موڑ دیا گیا ۔ جس وقت چیف منسٹر نے میت کا منہ دیکھا جیب سے رومال نکال کر آنکھوں کو لگایا ۔ لوگ کیسے دھاڑیں مار کر روئے خدا جانتا ہے سب سے زیادہ رقت اسی سین نے پیدا کی ۔

لیکن چھوڑیئے ہمیں کیا ؟

میں تو سوچا کرتی ہوں کیا تبدیلی نہ ہونے والے لوگ اسی طرح تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں جیسے حویلی والے ....

سنا ہے حویلی میں فارسی کے مشاعرے ہوا کرتے تھے دور دور سے شاعر حضرات کئی دن پہلے ہی جمع ہو جاتے ۔

یہ بھی گھر والے ہی بتاتے ہیں ۔ سخاوت کا یہ عالم تھا کہ اندر باہر مسائل گھیرتے گھر والوں کو ان کے مسائل سے ہی چھٹی نہ ملتی کہ اپنی خبر لیتے ۔ طبیب اس درجہ عاقل دصاحب کہ دروازے کے آگے مریضوں کا جمگھٹا رہتا ۔ لیکن اب آپے میں رہنا اور نیچی نظر کرکے چلنے کا رواج بھی ختم ہو گیا ۔

نہ رونق رہی نہ سخاوت اور پتہ نہیں فارسی کو کیا ہوا ۔ یہ زبان تو ایسے لگتا ہے جیسے کبھی اس حویلی میں بولی ہی نہیں گئی ..... میں سوچ بھی نہیں سکتی کہ کبھی انگریزی کا بھی ایسا حال ہو سکتا ہے ؟

جب سے آپا پر جن آنے لگا ہے ۔ ہم نے باہر نکلنا بند کر دیا ہے خواہ مخواہ لوگ الٹے سیدھے سوال کرتے ہیں اور عجائب جا مشورہ دیتے ہیں ۔ پہلے مجھے جنازوں پر جانے کا شوق تھا ۔ بدنصیبی سے اب صبح کے وقت کبھی کبھی ایسی دلدوز آواز کالونی کی طرف سے جلتی ہے کہ خبر لینے اور دینے اپنی ذات کو دکھانے کا جو ایک موقع میسر تھا وہ بھی جاتا رہا پہلے کہیں مرگ ہو جاتی تو بالکل گھر کی بڑھیاں منہ دیکھنے کو ہی نکلتی تھیں ۔ میں بھی کسی نہ کسی کا دم چھلا بن جاتی لیکن اب دل ڈرتا ہے ۔ خوف آتا ہے

آپ کو میں نے بتایا ناں کہ سڑک پار احاطہ ہے جس میں سارا دن بیل دار بالی کا کام کرتے ہیں بالکل حویلی کے سامنے وہ سفید کوٹھی ہے جس کے ستون رومن عمارتوں جیسے ہیں ۔ کوٹھی کے آگے بڑا سا کالا گیٹ ہے ۔ گیٹ کے آگے کالی کرسی پر چوکیدار بیٹھا رہتا ہے ۔

بس آخری بار میں ہی جنازے کی شرکت میں گئی ۔ ہمارے گھر میں کسی کو علم نہ تھا کہ کیا ہوا ۔ بس اتنا پتہ چلا کہ قتل ہو گیا

کون ہے۔۔ کس کا قتل

لیکن انفرمیشن نہ مل سکی۔ دادی نے ریشمی آف وائیٹ برقعہ نکالا۔ تائی نے تین گز لمبی ہو سکی کی سفید چادر میں اپنا چہرہ اور جسم چھپایا۔ ہم تینوں کالونی کی سفید کوٹھی میں داخل ہوئیں۔ بڑے بڑے کمروں میں قیمتی فرنیچر دیواروں کے ساتھ لگا کر سفید براق چادریں بچھائی گئی تھیں، عورتیں سلیقے سے دوپٹے اوڑھے تیسرا کلمہ پڑھ رہی تھیں۔ غم واندوہ کے باعث سبھی چہرے ایک سے تھے۔ کچھ دیر بعد ایک سسکی بھری آواز آئی۔

”اوئے محمد بن قاسم۔۔ بول رہے کہاں ہے تو، تجھے رسول کی سوگند ہے آ بھی جا.....“

میں ہر عورت کا چہرہ دیکھ کر سوچتی کیا یہ مقتول کی ماں ہے کبھی لگتا جو سیاہ دوپٹہ اوڑھے بار بار اپنی ناک کو پونچھتی ہے وہی ہوگی اس کے گرد بہت سی عورتیں جمع تھیں اور روتے ہوئے نظریں جھکا کر بے چارگی سے کچھ بتا رہی تھی۔ کبھی محسوس ہوتا وہ بھدی سی عورت جس نے پورے تخت پوش پر کمبل پھیلا کر اپنا منہ سر ڈھانپ رکھا ہے۔ سوگوار ماں ہے۔ کبھی اس پر شک پڑتا جو دونوں پاؤں صوفے پر دھرے بیٹھی تھی، وہ جسے بار بار لڑکیاں گلوکوز پلانے پر اصرار کر رہی تھیں

بڑی دیر بعد میرے پاس والی نوجوان خاتون نے ساتھ والی سے کہا۔۔ ”وہ جھگڑا صرف پانچ روپے پر ہوا جھٹ کلاشنکوف نکالی اور شہید کر دیا۔“

”ایک ہی بیٹا تھا ناں.......“ کاسنی دوپٹے والی نے سوال کیا۔“

”بالکل ایک..... پتہ ہی نہیں چلا۔ یہاں پھاٹک کے سامنے قتل ہوا۔ چوکیدار کے سامنے..... شیخ صاحب فیکٹری سے آرہے تھے......“

”میرے بائیں جانب بیٹھی عورت نے بڑی بڑی آنکھیں گھما کر کہا۔ ”سنا ہے ماں غم سے دیوانی ہوگئی ہے کہتی ہے شیخ صاحب آپ جنازے پر کوٹھی نہ لگائیں۔ بس انصاف دلا دیں ایف آئی آر کٹا دیں.....“

کاسنی دوپٹے والی جھنجھلائی۔۔ ”ایسا جنازہ تو کوئی اپنوں کا نہیں کرتا۔ سنا ہے رات پریس کے لوگ بھی آئے تھے۔ باہر شامیانے دیکھے ہیں آپ نے بڑے نیک لوگ ہیں۔ ذرا دریغ نہیں کیا۔ نیک لوگوں کی کمی نہیں۔۔ ابھی بھی.....“

”پھر بھی پیچھا کرنا تھا قاتل کا۔۔ ایف آئی آر کٹانی تھی... چوکیدار نے بندوق کیوں نہ چلائی۔

”او جی کیا فرق پڑتا ہے۔ قاتل کا پیچھا کرتے شیخ صاحب اس کے پاس تو کلاشنکوف تھی.... انصاف کبھی ملتا ہے۔ جو ایف آئی آر کٹاتے....... ایسے وقت ضائع کرتے..

”پھر بھی قانون کا دروازہ کھٹکھٹانا چاہئے.....“

”چھوڑیں جی قانون کو.... بات کریں شیخ صاحب کے گھرانے کی.... کیا نیک لوگ ہیں ایک ملازمہ کے غم میں ایسے شریک ہوئے ہیں۔ واہ وا... واہ وا۔۔ سنا ہے اس جمعہ کو خاص مضمون نکل رہا ہے شیخ صاحب پر۔ تصویریں بنا کر لے گئے ہیں شیخ صاحب کی.... جرنلسٹ لڑکی بتا رہی تھی۔ انٹرویو بھی کر گئی ہے گھر والوں کا.....“

جب ہم لوگ واپس لوٹے تو باہر والے برآمدے میں صوفے کے پیچھے بی بیوں کی جوتیوں کے پاس رسولن پڑی تھی اس کا چہرہ سوچ کی سرحدوں سے دور نکل گیا تھا۔ کھانا پکانے والی رسولن کے پاس صفائی والی ماریا گم سم بیٹھی آتی جاتی بی بیوں کو دیکھ رہی تھی۔

کسی افسوس کرنے والی عورت کو معلوم نہ تھا کہ بیٹے کی جدائی میں دلدوز آواز نکالنے والی رسولن اور اس کا بیٹا کون تھے؟ جب ہم اس کے پاس سے گزرے اس وقت رسولن نے دونوں ہاتھ اٹھا کر کہا۔

”محمد بن قاسم اوئے کہاں ہے تو۔۔ تجھے رسول کی سوگند میرے بیٹے کو آ کر انصاف دلا.....“

نہ تو دادی نے ادھر دیکھا نہ تائی جی نے سب شیخ صاحب کے گھرانے سے مرعوب ان کی نیکی کی باتیں کرتے باہر نکل آئیں۔۔ میرے دل میں خیال آیا۔ کیا کسی مرحلے پر..... کسی عہد میں بسنتی پگڑیاں پہننے والے، ہاتھ بھر بھر کھنکتے سکے بانٹنے والے نیک لوگ بھی انصاف دلانا بھول گئے تھے؟ کیا انصاف کا گہرا تعلق زوال سے ہے۔“

جمشید ماموں پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ان کے کتب خانے میں علم دین کی

ایسی نادر کتابیں فارسی میں موجود ہیں جنہیں چھونے پر کاغذ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے ایسے ایسے دینی رسائل اور ان میں اس قدر گنجلک مسائل ہیں کہ آدمی کی عقل دنگ رہ جاتی ہے ایک دن جمشید ماموں نے مجھے بہ اصرار ایک دینی رسالہ پڑھنے کو دیا تھا اس میں لکھا تھا کہ عیسائیت کی اساس محبت ہے۔ اور اسلام کی بنیاد انصاف..... پہلے تو اللہ نے چاہا کہ بنی نوع انسان ایک دوسرے سے محبت کریں کالے گورے کا امتیاز نہ پائے۔ امیر غریب کا تفرقہ نہ ڈالے۔ لیکن پھر اللہ نے انسان کی جبلی عادت دیکھ کر دین کو آسان کر دیا۔ محبت انسان خود بخود اختیار کرنے کا اہل نہ تھا۔ بڑی بڑی محبتوں میں بھی کہیں نہ کہیں نفرت کمسا لگائے بیٹھی رہتی ہے۔ اسی لئے اس نے بنی نوع انسان کے لئے آسانی پیدا کر دی کہ بھائی چلو تم میں اس قدر صلاحیت نہیں کہ پڑوسی سے محبت کرو... کالے کو گورے برابر چاہو تو اب انصاف کرنا..... اور انسانی لین دین میں معاملات دنیا میں انصاف کو زندگی کا زاویہ قائمہ بنانا..... ہو سکتا ہے کہ میں ہی غلط سمجھی..... عین ممکن ہے کہ دین کی اساس کچھ اور ہو... پر اس رسالے سے یہی پتہ چلا کہ جنگ میں دشمن سے انصاف کرنے والا فاتح، زوال سے آشنا نہیں ہوتا۔ یوں میں انصاف سے رہنے والے کو کسی بیوی کی محبت نصیب ہو یا نہ ہو اس کی ذات میں شکستگی نہیں آتی.....

چھوڑیئے سر یہ تو مسئلے مسائل ہیں۔ ان کا حل میرے پاس کہاں ہے؟

میں تو بس اس آواز سے ڈرتی ہوں۔ سچ مانیں جب پچھلے پہر رات کو نئی کالونی کی جانب سے ہوا چلتی ہے۔ احاطے کو پار کر کے حویلی کی تیسری منزل کے رنگین شیشوں پر دستک دیتی ہے تو میرا دل ہول کھانے لگتا ہے..... میں چپکے سے پلنگ چھوڑتی ہوں۔ تینوں منزلوں میں چوبی صندوق، یخ دان، کشمیری صندوقچے پڑے ہیں ان میں چار پانچ پشتوں سے تلواریں، دو شالے، چاندی کے ظروف، پاندان، بندوقیں، زیبائش اور آرائش کی ان گنت انمول چیزیں بند ہیں.....

کبھی کبھی

اچانک

مجھے لگتا ہے کوئی چوبی ٹرنک کھلے گا اس میں لسنی ٹوپ اور زرد جینز پہنے کوئی جن برآمد ہو کر مجھ سے فر فر انگریزی بولنے لگے گا..... اور میں اس کی بات نہ سمجھتے ہوئے بھی خوشی سے قہقہے لگانے لگوں گی.........

خواجہ حسن نظامی

پ: ۲۵ر دسمبر ۱۸۸۰ء۔ م: ۳۱ر جولائی ۱۹۵۵ء

یہ کوشش کرتا ہوں کہ واقعہ قطعی جھوٹا نہ ہو، کچھ نہ کچھ اصلیت ضرور ہو، اور میں ایک ذرّے کو آفتاب بنا دوں اور اسی بات کو اپنا کمال کہوں۔ البتہ جب کوئی آواز یا صورت یا واقعہ یا خبر میرے دل پر اثر کرے تو سوچنے کی مطلق ضرورت نہیں ہوتی اور ابتدائی عمر کی طرح قلم برداشتہ لکھتا چلا جاتا ہوں۔ [خواجہ حسن نظامی۔ 'میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں'۔ مرتبہ: حکیم یوسف حسن۔ لاہور]

احمد علی

پ: ۱۱ر نومبر ۱۹۱۳ء۔ م: ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۸ء

افسانے میں وسعت نہیں ہوتی۔ افسانے میں انسانی زندگی، اس کے اثرات اور تاریخ کے بدلتے ہوئے رخ کو ایک حد تک پیش کر سکتا ہے اور اسی لئے لکھنے والے میں تشنگی کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ گویا افسانہ ایک کڑی ہے جو اپنی جگہ معنی خیز ہونے کے باوجود محض ایک کڑی رہتا ہے۔ اس سے زنجیر مکمل نہیں بنتا۔ [احمد علی: 'یہ صورت گر کچھ خوابوں کے' (انٹرویو) مرتبہ: طاہر مسعود، مطبوعہ: ۱۹۸۵ء]

بلراج ورما

افتخار امام صدیقی

بلراج ورما! شاعر، افسانہ نگار، ادیب، مدیر، مترجم، مصوّر، فلم، تھیٹر سے وابستہ رہے ہیں ـــــ ایک اعلیٰ درجے کا فنکار جو اپنے تخلیقی رابطے کو روشن کرنے میں ہمہ وقت گم رہتا ہے۔ ایک خاموشی، سوچتی ہوئی، مسلسل تنہائی، مکالمہ کرتی ہوئی، گویا وہ اپنے باطن کو، باطن میں گم شدہ کائنات کو، حرفوں، لفظوں میں احاطہ کر لینا چاہتے ہوں۔ وہ کائنات کی حقیقت کو اس طرح اپنے آپ پر منکشف کرنا چاہتے ہوں جیسی کی فی الحقیقت وہ ہے وہ اپنی گفتگو سے اپنی شاعری سے، اپنی کہانیوں سے بہت بے چین بے حد مضطرب معلوم ہوتے ہیں۔ انہیں تلاش ہے کسی علمِ خفی کی اور وہ اپنی جستجو کا تخلیقی اظہار کر رہے ہیں۔ شاعری میں، کہانیوں میں ـــــ

بلراج ورما کی کہانیوں میں معاصر اردو کہانی کے تقلیدی رنگ نہیں ہیں۔ بلکہ وہ اپنی ہر کہانی کو اپنے طور پر خلق کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے مجموعے کا نام "الیوژن" رکھا۔ مگر یہ اپنے لغوی یا اصطلاحی معنوں میں استعمال نہیں ہوا۔ یہ الیوژن تو تفکر و تدبر سے بھی ماورا ہے۔ اور بہت وسیع تر لا محدود معنی میں۔ ان کی کہانیوں میں بکھرا ہوا ہے۔ "کابوس" سے آگ، راکھ اور کندن تک اور اس سے بھی آگے۔ بلراج ورما کی کہانیاں عقلِ عام کو حیران کرتی ہیں۔ کہانی ختم قاری کو متحیر اور کہانی کے ناقدین کو آزمائش میں ڈالتی ہیں۔

بلراج ورما ایک بے نیاز تخلیق کار کا نام ہے جو مسلسل اپنے تزکیۂ فن میں مصروف ہیں۔

اقبال متین

بیانیہ کی پرتیں کہانی کی قوت ہوتی ہیں۔ وہ موج جس سے جھک کر آپ نے چلو بھر پانی اٹھالیا۔ اس دوسرے چلو بھر پانی سے الگ ہے جو آپ نے دوسری بار اٹھایا ہے۔ لیکن یہ الگ ہوتے ہوتے بھی الگ نہیں ہے۔ مواج سمندر ہو کہ بہتا دریا، سطح کی موجیں گہرے گہرے پانیوں سے اٹھ اٹھ کر اپنے وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ اور جب گہرے پانیوں میں گم ہو جاتی ہیں تو انسانی ذہن کے شعور کا حصہ بنتی ہیں۔ پھر کہانی جنم لیتی ہے۔ مجھے کہانی میں مٹ جانے میں مزہ آتا ہے لیکن میں اگر خود سے پوچھوں کہ یہ مزہ میں نے کتنی بار چکھا تو میں خود کو کیا جواب دوں گا۔ ان کہانیوں کو کیا جواب دوں گا۔ جو میرے قلم سے نکل کر مجھ سے بچھڑ گئیں۔ وہ ذائقہ جو میں نے چکھا تھا وہی تو شعور بن گیا۔ لیکن یہ جدائیاں کبھی تخلیق کے سوتوں کو خشک کر دیتی ہیں۔ کبھی جھر جھر بہنے کو روک نہیں سکتیں۔ اب کہانی کار ان خشکیوں میں تر ہونے کے امکانات تلاش کرتا ہے۔ اور جھر جھر بہتے سوتوں میں بھیگ بھیگ کر خشک ہونے کے امکانات۔ امکانات کے اس شعوری اور غیر شعوری تصادم کو جب کہیں پناہ نہیں ملتی تو وہ تخلیق کی چادر اوڑھ لیتا ہے۔ اس چادر سے کبھی چہرہ باہر آجاتا، کبھی پاؤں۔ اس کھینچا تانی میں جو اضطراب ہے۔ جو تڑپ ہے، وہ کاغذ تک پہنچے تو فن ہے۔ بلراج ورما اس تڑپ سے آشنا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کونسی مجبوری ہے جس نے اسے خود کو چھپا چھپا کر دفنا لینے کے لئے اکسایا۔ وہ جی داری جس کا مطالبہ قلم کی روشنائی تخلیق سے کرتی ہے۔ اس کے حصے میں آکر اس کی سرشت کیوں نہ بن سکی۔؟ بلراج ورما کو پڑھتا جاتا ہوں تو یہ احساس قوی ہوتا جاتا ہے کہ وہ خود سے اپنا مقام پوچھ رہا ہے۔

"اجیتاب" اس کی بڑی کومل اور بہ یک وقت بڑی گمبھیر کہانی ہے۔ جنسی جذبہ اس کی اکثر کہانیوں میں حاوی ہے۔ اس جذبے کی اہانت اس کا مقصود نظر نہیں ہے۔ اور نہ اس جذبے کی تطہیر اس کا معبد ہے۔ وہ زندگی کی بوقلمونی کو برت برت کر جینے کے لئے اپنے

کرداروں کو کھلی چھوٹ دیتا ہے۔ جو فطرتِ انسانی کے عین مطابق ہوتے ہوئے بھی جذبے کے آماج کو یک رخا نہیں کرتا۔

بلراج ورما جنس کی پذیرائی میں اخلاقی جواز کو جب کبھی آدرش یا نصب العین بنا لینے کی سعی کرتا ہے تو دونوں انسانیت کے ہاتھوں مجروح ہو جاتے ہیں۔ جنس بھی، آدرش بھی۔ جب وہ اس ملاوٹ سے بچ کر چلتا ہے۔ تو ابھیشاپ، ایبورشن، اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ جیسی کہانیاں دے جاتا ہے۔ اس کی کہانیوں کی اس خوبی سے بھی انحراف ممکن نہیں ہے کہ کہانی شروع ہوتے ہی اپنے قاری کو گرفت میں لے لیتی ہے اور اپنے اختتام کو پہنچنے تک قاری کے ذہن میں ہر راہ سے محسوسات کی آماج بنی رہتی ہے۔ ورما کی کہانیاں پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ داخل و خارج کی کیفیات کو، شعور اور تحت الشعور کو وہ کھل کھیلنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ اور جس آئینہ خانے میں قاری کہانی کے ساتھ ہو جاتا ہے، کہانی، قاری کی باہنوں میں باہنیں ڈال کر اس کو ساتھ لیے لیے گھومتی ہے اور طرح طرح سے اس کے عکس اس کی کہانی کے کرداروں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

آخر میں مجھے یہ کہنے میں باک نہیں ہے کہ بلراج ورما میں ایک صادق افسانہ نگار اپنی سچی لگن کے ساتھ زندہ ہے جو کبھی تو یہ چاہتا ہے کہ پلک جھپکاتے جھپکاتے زمانے بھر کا قبولِ خاص و عام اسے حاصل ہو جائے۔ کبھی افسانے سے اپنی والہانہ وابستگی کو وہ سات پردوں میں چھپا کر امتیازِ من و تو کو یہاں تک فراموش کر دیتا ہے۔ کہ اس کے اندر کا فن کار اس کے جسمِ خاکی سے باہر آ کر اسی سے اس کا نام پوچھتا ہے۔

[طویل مضمون کہانیوں میں چھپا ہوا نقاد اور کہانی کار، سے اقتباسات]

قمر رئیس

دوستو وسکی کا قول ہے کہ دریا میں جب تلاطم شدید ہوتا ہے۔ تو بھاری چیزیں تہ میں بیٹھ جاتی ہیں۔ اور بے وزن کھوکھلی اشیاء ابھر کر اوپر آ جاتی ہیں۔ ان کی ظاہری آب و تاب سے لوگ مرعوب ہو جاتے ہیں۔ ادیب جو بے تہ ہیں، علمی اور تحقیقی گہرائی سے عاری ہیں۔ وہ اپنی خود اشتہاری سے، سیاسی اور سماجی رابطوں سے، جوڑ توڑ اور گروہ بندی سے ادب کے افق پر چاند تاروں کی طرح روشن نظر آتے ہیں اور اس طرح کی پبلسٹی اور جوڑ توڑ کو نفرت اور حقارت سے دیکھتے ہیں۔ جو اس فسرییب کاری سے دور رہتے ہیں وہ باوجود صلاحیت کے اس شہرت اور عزت اور انعام و اکرام سے محروم رہتے ہیں۔ جو ان کا جائز حق ہے۔ جو سماج پر ان کا قرض ہے بلراج ورما ایسے ہی ادیبوں کی صف سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اپنے بعض کاموں سے وقت نکال کر گزشتہ کئی دہوں سے اردو زبان و ادب کے گیسو سنوار رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی متعدد کہانیوں میں قاری کو بصیرت عطا کی ہے۔ آہٹ اور مثلث، کہانیوں میں ان کی زیرِ لب سوچ فلسفیانہ جہت اختیار کر لیتی ہے۔ اور ورما صاحب زیادہ بسیط حقیقتوں پر سوچتے نظر آتے ہیں۔"

رام پرکاش راہی

ورما نے اپنی تصانیف کو افسانوں کا نام دیا ہے اور بیشتر فن پاروں کے عنوان بھی افسانوی نوعیت کے ہیں۔ انگریزی ادبیات کی اصطلاحی روشنی میں افسانہ اپنی نوعی معنویت کے اعتبار سے فکشن کے تحت آتا ہے اور اسی ادبیات کا یہ طرۂ امتیاز ہے کہ شارٹ اسٹوری، فکشن ہوتے ہوئے بھی ایک جداگانہ صنف ہے۔ جبھی تو انگریزی کے معقولیت پسند نقادوں نے معیاری کہانی کو GOOD STORY ' WELL TOLD کا امتیاز دیا ہے اسی اعتبار سے ورما کے افسانے مکمل کہانیاں ہیں۔ اس کی کہانیوں میں کہانی پن ہی مرکز کا قاری کو متوجہ کرتا ہے۔ کہیں کہیں ایک اچھوتے رنگ و آہنگ کی فضا پیدا کرنے کے لئے اس نے شعور کی رو میں اگر خیالات، واردات اور واقعات کے حوالوں سے گویا کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا جیسا آرٹ کار اپنایا ہے لیکن منتج صورتِ حال کہانی پن کے ارتکاز تک پہنچ جاتی ہے۔ بیشتر کہانیوں میں ورما کی یہ کوشش خاصی کامیاب رہی ہے کہ کہانی پن کے تمام عناصر اپنی اپنی جگہ پر حسن صلابت کے ساتھ کہانی پن کی تشکیل و تکمیل بن جائیں۔ کہانی پن ان عناصر کے ارتباط اور امتزاج سے سامنے آتا ہے۔ اس میں پلاٹ سب سے اہم ہوتا ہے پلاٹ کے لئے پس منظر درکار ہوتا ہے اسے ماحول کا نام دیا گیا ہے۔ ماحول وہ آئینہ ہے جس کے معرضِ وجود میں آنے کے لئے پس منظر کا ارتکاز اور پیش منظر کی آب و تاب از حد ضروری ہوتی ہے اور اس آئینے میں جو عکس در عکس جیسی حالت رونما ہوتی ہے۔ وہ مختلف کرداروں کی نقاشی سے ودیعت تصور کی گئی ہے۔ ان سب لوازمات اور لوازمات کی یکجائی ورما کی کہانیوں میں ایسے اسلوب و انداز سے اجاگر کی گئی ہے جس میں ہندی آمیز زبان کا لب و لہجہ بھی ہے، محاورے کا چٹخارہ بھی ہے، مکالموں کی برجستگی بھی ہے، اور سہل نگاری کا پہلو بھی ہے۔ ورما کی کہانیوں کی حقیقت تو اسی پر کھلے گی جو انہیں سنجیدگی سے پڑھے گا۔ [شاعر۔ ۱۹۹۷ء دہلی]

بلراج ورما

پر کٹے پرندے

لنڈی کوتل کے بانو کی بیٹی اس گھر میں نہیں آسکتی۔ یہ ہمارا آخری فیصلہ ہے"
شیخ ابراہیم کو جب کبھی اپنی بات فیصلہ کن لہجے میں کہنی ہوتی تو جملہ ہمیشہ "یہ ہمارا آخری فیصلہ ہے" پر ختم ہوتا تھا۔ غیور (مغرور شاید زیادہ موزوں لفظ ہوگا) شیخوں کی بڑی حویلی کا ہر فرد جانتا تھا کہ بڑے شیخ اپنے راجپوت پرکھوں کی طرح دھن کے پکے اور پران جائے پر وچن نہ جائے کی اہنا سک پرمپرا کے اوپاسک تھے۔ اسلام میں ان کا ایمان صدیوں پرانا تھا مگر پچھلی تین چار پیڑھیوں سے ان کے پورے پوج اسی مذہب سے منسلک مانے جاتے تھے۔ شیخ صاحب کی بیگم صاحبہ تو راجپوت نژاد کہلانے میں فخر محسوس کرتی تھیں کیونکہ ان کا شجرۂ نسب شیخوں سے کہیں زیادہ قدیم تھا ان کے میکے والے اپنے آپ کو بہادر راجپوتوں کی اولاد سمجھتے تھے۔ اور اس بائیسویں صدی میں بھی اپنی جنگجوانہ شناخت برقرار رکھے ہوئے تھے۔
شیخ سلیم نے سمجھاتے ہوئے بتایا کہ رخسانہ بی بی کے والد پوچھ ڈھونڈنے والے غریب تو نہیں خالص پٹھان ہیں۔ ایک دم خالص صوفی صدی پاکباز اور اسلام کے سچے غازی۔ یہ البتہ سچ ہے کہ یہ لوگ ہماری طرح اپنی قبائلی شناخت پر بے جا غرور نہیں کرتے۔ کھلے کشادہ ذہن والا ہندوستان کا یہ بہادر قبیلہ نسبتاً غریب ہوتے ہوئے بھی کوئی ایسا لاچار نہیں یا قلاش بھی نہیں تھا۔ جنگل کے شیر دل اور اونچی فضاؤں میں اڑانیں بھرنے والے پرندوں کی طرح آزاد تھا۔ وہ ہم اپنی کھوج میں سر عبدالقادر مرحوم سے پیچھے نہیں جاتے جب کہ رخسانہ بی بی کے پرکھے اس ملک کے حکمراں رہ چکے ہیں ـــــــ
یہ ایک تاریخی حقیقت ہے ابا حضور جس پر فخر نہیں کا ہر مسلمان ناز کرتا ہے اور یہ فخر بے جا نہیں۔ یہ تصور نہیں ایک باقاعدہ یاد ہے، ایک تاریخی یاد۔
کہاں لنڈی کوتل پیشاور وغیرہ اور کہاں ہمارا بھرت پور، سارے بھکاری!
پٹھان محنت مزدوری کرتا ہے، کاروبار کرتا ہے، بھیک مانگ کر پیٹ کا دوزخ نہیں بھرتا۔ وزیر آغا ایک غیور پٹھان ہے اور ہمارے معاشرے کا ایک باعزت تاجر۔

تم میوہ فروشی کو تجارت کہتے ہو؟

میوہ فروشی ایمان فروشی سے بدتر نہیں ہوتی۔ سود خوری سے تو کسی طرح بری نہیں ہوتی۔ میں ہر ایمان دار دکان دار کو تاجر مانتا ہوں جب کہ ہم ایک قسم کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ ادھر سبھی جانتے ہیں کہ ہمارے سر عبدالقادر انگریز بہادر کے پالتو کتے تھے اور اپنے گورے حکمرانوں کی چھوڑی ہوئی باسی ہڈیوں پر گزر بسر کرتے تھے۔

"تم اپنے اتنے عظیم بزرگ کو پالتو کتا کہتے ہو۔ تمہیں شرم نہیں آتی بے حیا کہیں کے!"

یہ جملہ میرا نہیں۔ ہمارے دادا جان کا ہے جن کے ذکر سے بھلا ادھر کے لوگ فخر سے گردنیں اونچی کر لیتے ہیں۔

اس لنگوٹی ہندو کا نگریس نے ابو پر جادو کر دیا تھا۔ ریشمی پارچات چھوڑ کر انہوں نے مقامی جلاہوں کے ہاتھوں کا بنا موٹا کھردرا پہننا شروع کر دیا تھا۔ انہوں نے ایسا نہ کیا ہوتا تو تمہارا باپ شیخ ابراہیم نہیں سر ابراہیم یا کم از کم خان بہادر شیخ محمد ابراہیم کہلاتا۔ میں ابو کی اس لغزش کو کبھی معاف نہیں کر سکا۔

شیخ کا القاب سر اور خان بہادر وغیرہ سے زیادہ مقدس اور معتبر ہے ابا جان۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم شیخ بھی صرف نام ماتر کے ہیں صورت حال یہ ہے کہ ہم عہد پارینہ کے یوروپی یہودیوں سے بھی بدتر ہیں اور سچے مسلمان نہیں۔ سود خوری اسلام میں حرام ہے اور ہمارا جاہ و جلال اور ساری شان و شوکت سود خوری کے دم سے ہے۔

"روپیہ دیتا ہوں، بدلے میں معاوضہ مانگنا میرا حق ہے"

مانگنا مت کہیے ابا حضور۔ لفظ مانگنے میں بھیک کی بو آتی ہے۔ لینا وصول کرنا بلکہ چھیننا نسبتاً زیادہ موزوں الفاظ ہیں۔ ذرا غور فرمائیے۔ آپ اور بکڑ والے اس موذی مہاجن میں کیا فرق ہے۔ وہ ہندوؤں کا خون چوستا ہے آپ اپنے مسلمان بھائیوں کا۔

میں کسی سالے کے پاس نہیں جاتا۔ لوگ خود بخود میرے دروازے پر چلے آتے ہیں۔

آپ کے مظلوم امتی حضور کے بھائی بند نہیں۔ وہ ایک پاکردہ اور کبھی چار پانچ پر انگوٹھا لگانے والے مجبور لوگ ہیں۔ وہ خریدار نہیں دیتا ہیں۔ جہاں خرید و فروخت نہ ہو وہاں تجارت نہیں ہوتی بلکہ چھینا جھپٹی ہوتی ہے۔ اس یک طرفہ تعلق کو میں چوری چکاری بھی کہہ سکتا ہوں۔ ڈاکہ زنی کا لفظ البتہ احتیاطاً استعمال نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ ڈاکو، کم از کم کچھ ایک ڈاکو فولادی ارادوں والے بہادر بھی ہوتے ہیں اور صرف ان لوگوں کو لوٹتے ہیں جن کی دولت ناواجب طور طریقوں سے جمع کی ہوئی ہوتی ہے۔

تو تم اپنے بیٹے کی ضد کے آگے گھٹنے ٹیک دو گے۔؟

آپ جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوگا۔ مجھے اپنی بات کہنے کا حق ہے باپ کی حکم عدولی کا حق نہیں۔ ہوگا وہی جو آپ چاہیں گے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کا پوتا بھی وہی کرے گا جو آپ کو منظور ہوگا۔ وہ ایک بزدل باپ کا بیٹا ہے۔

تو پھر ٹھیک ہے۔ اقبال بیٹے کی شادی ہم شیخ کلیم الدین صاحب کی دختر نیک اختر سے کریں گے۔ وزیر آغا کی رخسانہ سے نہیں۔ کبھی نہیں۔ یہ ہمارا آخری فیصلہ ہے۔

اقبال اور رخسانہ بچپن کے دوست ہیں ابو جی۔

شیخ کلیم الدین کی سعیدہ ایک سیر سونا۔ پانچ سیر چاندی اور دو لاکھ روپئے نقد ساتھ لا رہی ہے۔ وہ ان کی اکلوتی اولاد ہے۔

کلیم الدین ساٹھ سال کا ہو چلا ہے۔ کب تک جیئے گا۔ اس کے بعد سعیدہ اور اقبال ہی تو اس کی وسیع و عریض کوٹھی کے مالک ہوں گے اب ذرا سوچو، کون سا پلڑا بھاری ہے۔؟

یہ گفتگو چالیس برس پرانی ہے۔ تم نے یہ سب مجھے تب بھی بتایا تھا اور تقریباً انہیں الفاظ میں۔ حیرت ہے کہ تمہیں اپنے ابو اور دادا مرحوم کی وہ بات چیت آج بھی لفظ بلفظ یاد ہے۔

اس گفتگو کا ہر لفظ ایک تیکھا کیل تھا جو میرے بزرگوں نے میرے بدن میں گاڑ دیا تھا اور جو آج تک نہیں نکلا۔ آدمی اپنے زخموں کو کیسے بھول سکتا ہے۔

تو سعیدہ کے ساتھ تمہاری شادی کوئی زیادہ خوش گوار ثابت نہیں ہوئی؟

دادا مرحوم میرا نکاح سعیدہ بی بی سے نہیں اس کے والد کی دولت اور جائیداد سے کرنا چاہتے تھے۔ جسے راستے ہی میں بلوائیوں نے چھین لیا تھا۔ شیخ کلیم الدین کو ایک خاصا اچھا مکان اور کچھ زمین تو مل گئی۔ مگر زمین سے سونا اگلوانے والے بازو ان کے پاس تھے نہ اتنا روپیہ کہ وہ کوئی تجارت ہی کر سکتے۔ لہٰذا میری شادی ایک ہندو زادے سے کر دی گئی۔ یہ لوگ اپنی بے پناہ دولت۔ بھلے چوڑے کاروبار اور سیاسی رسوخ کے بل بوتے پر کراچی سے نہ گئے تھے۔ یہ لوگ آج بھی پاکستان میں ہیں مگر ان کے بیٹوں اور بیٹیوں نے امیر اور با رسوخ مہاجرین سے رشتے جوڑ لئے ہیں۔ اور مزے کی زندگیاں جی رہے ہیں۔

اور سعیدہ؟

کراچی کے ایک گورنمنٹ اسکول میں استانی ہے۔

ہندوستان میں جو آتا ہے یہیں کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ اس ملک کو جو تہذیبوں کی پارلیمنٹ ہے اپنا وطن بنانے آئے۔ اپنی قومیت کی شناخت کچھ کور ذہن اور گمراہ لوگ آج بھی مذہب اور عقائد کی بنا پر ہونے کی ضد کرتے ہیں، مگر وہ اندھے اور بہرے لوگ ہیں۔ انہوں نے تاریخ نہیں پڑھی ہوتی۔ آدمی کی شناخت اس کی انسانیت کی بنا پر اور قومیت صرف سکونت کی بنا پر ہونی چاہیئے۔

تمہارے ابا کبھی پرانے فرنٹیر سے ادھر آئے تھے۔ آئے تو یہیں کے ہو لئے۔ ہمارا اپنا فرنٹیر اب امرت سر ہے۔ پشاور ہمارا علاقہ نہیں۔ اب ہم لوگ ادھر کا رخ نہیں کرتے۔ کیوں کہ انہوں نے اپنی قومی شناخت الگ سے بنالی ہے۔

بھرت پور میں اتنی سردی ہو سکتی ہے میں نے تصور بھی نہ کیا تھا۔

بھرت پور راجستھان ہے۔ صحرا ہے جو گرم ہو تو آگ کی بھٹی اور سرد ہو تو سائبیریا بن جاتا ہے۔

آج تو سردی کچھ زیادہ ہی ہے۔ دلوں کو کرید و رخسانہ۔ یہ باہر سے بجھے بجھے ضرور لگتے ہیں مگر ان کی اندرونی تپش بدستور قائم ہے۔

یہ سردی ہاتھ تاپنے سے کم نہیں ہوگی اقبال۔ بلکہ اور بھی بڑھے گی اپنے بھیتر کی تپش کو جگاؤ۔ تازہ کرو۔ انسانی بدن کے اندر برف خانے بھی ہوتے ہیں اور آگ کے دریا بھی۔

آگ کی دریا۔ کتنی دلچسپ اختراع ہے۔

وہ تمہاری نئی شناخت کو خیر باد کہہ کر اپنے پرکھوں کی چھتر چھایا میں لوٹ آئی ہیں۔ کیوں کہ وہ جان گئی تھیں کہ ان کے بدن اور دل و دماغ کی کونپلیں اس دھرتی کے بطن سے پھوٹی تھیں۔ آپ لوگوں کے قافلوں میں کبھی وہ بھی شریک تھیں۔ مگر مٹی کی باس کا اپنا ایک دھرم ایک کردار ہوتا ہے۔ ایک مقناطیسی کشش ہوتی ہے۔ جب انھیں تمہارے نئے دیس میں اپنی اجنبیت کا احساس ہوا، مہاجر کہلانا منظور نہ ہوا تو وہ لوٹ آئیں اپنے آبا کے گھر۔ ان کے پرکھوں کی حویلی ہم نے کھول دی۔ سارے دروازے باڑی، کھڑکیاں سارے روشن دان وا کر دیئے تاکہ انہیں اپنی بھول کا احساس نہ رہے۔ وہ نادم تو یقیناً ہوئی ہوں گی اپنی لغزش پر مگر انہیں ہم نے سنبھال لیا۔ اب وہ ہماری دولت ہیں۔ ہمارے علم و ادب کا چمکتا دمکتا اور روشنیاں بکھرتا آفتاب ہیں۔ انہوں نے وطن عزیز کی مٹی کو چوم لیا ہے اور اس کی بوباس اور اس کے رنگوں کو اپنے دل و دماغ میں بسا لیا ہے۔ اپنی آتما میں سمیٹ لیا ہے۔ آج ان کی تخلیقات میں ہندوستان کے پانچ ہزار سالوں کی یادداشت سمٹ آئی ہے۔ پچاس اور پانچ ہزار میں جو فرق ہوتا ہے وہ تم سمجھ سکتے ہو۔ انسانی قدریں پچاس سو نہیں سیکڑوں برسوں میں جنم لیتی ہیں اور جب جاگتی ہیں تو لاکھوں برسوں کا دردو ہر بن جاتی ہیں۔ یہ دوراندیش عورت جو کبھی اپنے ابو کی آنکھ کا نور تھی۔ اب سارے ہندوستان کا سرور ہے۔ ہندوستان نے ایسی ہی جتر تون کو چاہا اور پیار کیا ہے۔

تمہیں اپنے وطن پر ناز ہے۔!

جو بے جا نہیں۔ مجھے تو اپنے آپ پر بھی ناز ہے اور اس کنواری محبت پر بھی جو میں نے تم پر نچھاور کر دی تھی مگر جسے نظر انداز کر کے تم نے ایک اجنبی اور غیر مانوس دیوار کے دوسری جانب بسیرا کر لیا تھا۔

آج میں اکیلی رہ گئی ہوں مگر میری یادیں میرا ماضی آج بھی میرے ہیں میرا بیٹا آج کل بھرت پور سنگھواری کا افسر ہے۔ اس کا باپ یعنی میرے شوہر اور تمہارے والد بھی اسی سنگھواری میں ملازم تھے۔ میری داستان عشق جس نے ان کے اور میرے ابو دونوں آشنا تھے میرے بیٹے سے بھی چھپی نہیں۔ بڑا اٹ کھٹ ہے۔ اکثر اس کی ساری تفصیلات کرید کرید کر پوچھتا ہے۔

سب بتا دیتی ہو۔

پوچھتا ہے تو بتانا ہی پڑتا ہے ہمارا پیار بے داغ تھا۔ اس نے تین بار میری کہانی کو سنا فخر ہی محسوس کیا

حیرت ہے؟

اس میں حیران ہونے کی کوئی بات نہیں۔ ہم نے زندگی جینا سیکھ لیا ہے اقبال۔ ہماری پشت پناہ ہزاروں سالوں کی حکایات ہیں۔ ہم لکشمن ریکھاؤں کے اس فلسفے سے آگاہ ہیں۔ جسے تم لوگوں نے فراموش کر رکھا ہے مگر جو ہماری یادداشت کا ایک اہم حصہ ہیں۔ ان ریکھاؤں کو توڑنے کی بے جا جسارت اور حماقت نے جب جب ہمیں اکسایا ہے ہم زخمی ہوئے ہیں۔ ہم محبت کرتے ہیں۔ جی جان سے ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں جب جب اپنی اور اپنے محبوب کی پرتیما اور اس کے اندر چھپے حسن کے دیدار کرتے ہیں۔ دھنیہ ہو جاتے ہیں۔ عشق ہمارے لئے پرستش ہے یہ اللہ کا سب سے قیمتی تحفہ اور وظیفہ ہے۔ ہم اپنی مقدس حد بندیاں کبھی نہیں توڑتے۔ یہ حد بندیاں انسانوں کی تعمیر کی ہوئی دیواریں ہیں۔ رشتوں کو جکڑے رکھنے والی آہنی بیڑیاں بھی ہیں۔ یہ اتنی وسیع و عریض اتنی کھلی کشادہ اور بلند ہیں کہ ہم انہیں پھلانگ نہیں سکتے۔ ہم ان کے اسیر ہیں رکھوالے ہیں۔ ان کے تانے بانے پیار و خلوص کی بیڑیاں ہیں۔ پھولوں کے ہار سمجھ کر ہم ان ضمیر کو شگفتہ اور روحانیت کو تر و تازہ اور توانا رکھتے ہیں۔

تم الفاظ کے چناؤ کے اعتبار سے ایک مکمل شاعرہ ہو

ہر عورت جو پیار کرتی ہے شاعرہ ہوتی ہے۔ ویسے تو میں خاصی پڑھی لکھی عورت ہوں۔ بھرت پور کے سب سے بڑے اور ہر دلعزیز ادارے سے پورے تیس سال سے وابستہ ہوں۔ سیکڑوں لڑکیوں کو میں نے زندگانی کا درس دیا ہے۔ سیکڑوں کی کٹھن وقتوں میں رہنمائی کی ہے۔ میں انہیں سمجھاتی رہی ہوں کہ اگر میں اپنے محبوب کے فرار ہو جانے کے باوجود اس کی یاد سے بے نیاز نہیں ہوئی تو انھیں بھی زندگی کی کسی الجھن میں مسلسل گرفتار رہنے کی ضرورت نہیں۔

تم سنا سے ہونا میری کہانی؟ یکایک اتنے گم سم کیوں ہو گئے ہو میرے ہمدم

نام سے تو مانوس ہوں مگر......

ارے بھائی۔ ساحر شاعری جوان دھڑکتے دلوں کی شاعری کا وہ شہزادہ۔

میں فلموں کے ساحر کو بھی جانتی اور اس البیلے پنجابی کو بھی جس نے تاج محل جیسی نظم لکھ کر ادب میں اپنا ایک مستقل مقام بنا لیا تھا۔ کچھ بے سرے نقادوں کو تاج محل میں بے جا احتجاج کی بو آتی ہے جب کہ میں ایسا نہیں سمجھتی۔ یہ نظم پیار کا گیت ہے مجبوریوں میں جکڑے ارمان

بھٹکے مسافروں کا نغمہ جن کی راہیں ہمارے بیمار و مفرور معاشرے نے سکوڑ رکھی ہے مگر یکایک تمہیں ساحر مرحوم کی یاد کیسے آ گئی۔

اس کی ایک نظم کے چند شعر یاد آ رہے ہیں۔

؎ فضائیں سوچ رہی ہیں کہ ابن آدم نے
خرد گنوا کے جنوں آزما کے کیا پایا

یہ شعر تمہارے بزرگوں کا المیہ تو ہو سکتا ہے ہمارا تمہارا نہیں تم تو اس وقت پورے اکیس سال کے بھی نہ ہوئے تھے اور میں بمشکل اپنے اٹھارویں میں تھی۔

شاید اس سے بھی کچھ کم۔ مگر میں جانتا ہوں کہ تم میری جگہ ہوتیں تو دریا میں چھوڑے گئے لاگ کی مانند کبھی نہ ہوتیں۔ بہاؤ کے خلاف تیرنے کا عزم تمہارے کردار کی ایک خصوصیت ہے، کون جانے؟

میں جان گیا ہوں۔ یہاں سے بھاگنے کی تیاریاں ہو رہی تھیں مگر تم اور تمہاری امی نے مہاجرین کے قافلوں میں شریک ہونے سے انکار کر دیا تھا۔ ابھی ابھی تم جس کشمکش ریکھا کا ذکر کر رہی تھیں اس کے معنی و مفہوم میری سمجھ میں آ رہے ہیں۔

امی خالص راجپوتنی تھیں اور انھیں اپنے قبیلے کی قدروں پر ناز تھا۔ راجپوت عورتیں آفتوں سے لڑنا اور جان پر کھیلنا جانتی ہیں شاید آج بھی۔ وہ ایسی ہی ایک خاتون کی بیٹی تھیں۔ ابو ان سے بہت پیار کرتے تھے وہ انھیں اپنی باشعور دوست اور سچی رہبر مانتے تھے وہ دونوں آج نہیں ہیں مگر میں نے آج تک ایسے پیار کرنے والے میاں بیوی نہیں دیکھے۔ مجھے ناز ہے کہ میں رخسانہ آغا خان کی بیٹی ہوں یقیناً ان ہی کی دعاؤں کا ثمرہ ہے کہ مجھے بھی ایک پیار کرنے والا شوہر ملا۔ تم میرے بیٹے سے تو ملے ہو؟

خوب ملا ہوں۔ بہت ذہین اور گھبیلا جوان ہے۔

محبت کرنے والوں کی اولاد ایسی ہی ہوتی ہے۔ شادی کے پانچ چھ سال بعد ہی اس کی فرشتہ سیرت بیوی اللہ کو پیاری ہو گئی۔ ہماری پوتی نے ماں کا پیار نہیں دیکھا۔ مگر اسے اپنے ابو سے جو پیار ملا وہ نصیبوں والی بیٹیوں کو ہی ملتا ہے۔ اقبال بمشکل تیس سال کا تھا جب اس کی بیوی اس جہان فانی سے کوچ کر گئی۔ مگر اس نے دوبارہ شادی نہیں کی۔ جب کہ ہمارے دینی رہنما۔ ہمارے پیارے رسول نے نہ کسی رنڈوے کو اور نہ کسی بیوہ کو دوسری شادی سے روک رکھا ہے۔

تمہاری پوتی؟

دلی سے ایم اے۔ کر رہی ہے۔ آج کل نانی کے گھر کی فضا مہکا رہی ہے۔ کیوں کہ یونیورسٹی کے معلمین لمبی ہڑتال پر ہیں تمہارے ادھر آنے کی خبر اسے مل گئی ہے لہٰذا وہ آج کل ہی میں لوٹ آئے گی دیکھ کر بتانا کہ کیسی ہے۔ محبت کرنے والوں کی اولاد کیسی ہوتی ہے اس کی مزید تصدیق ہو جائے گی۔

تم نے اپنے بیٹے کا نام اقبال کیوں رکھا۔؟

اقبال بڑا پروقار نام ہے مگر یہ نام میں نے نہیں اس کے ابو نے رکھا تھا۔ جان بوجھ کر۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اقبال تمہارا نام ہے یا صرف شاید اس لیے کہ اقبال تمہارا نام تھا۔ بہت بڑا دل تھا اقبال کے باپ کا۔

آمنا جسے وہ لوگ پیار سے امن کہہ کہہ کر بلاتے تھے۔ ہندو نژاد ہوتی تو شاید تو شانتی یا شانو کہلاتی۔ آمنا واقعی امن تھی تازہ پانی کے چشمے یا جھیل کی طرح شانت۔ آمنا اسے بڑی پیاری لگی۔ کچھ بچے ہوتے ہی بہت پیارے ہیں وہ حسین تو تھی مگر ایسی نہیں کہ دیکھنے والا چونک اٹھے۔ یا چندھیا جائے اس کا حسن بڑا تہہ دار تھا جو ہر اس شخص کو بھا جاتا تھا جو پیار کرنا جانتا تھا یا جس نے کبھی پیار کیا ہو یا پیار کی چبھن سے سرشار ہو۔

میں آپ کو انکل کہوں یا دادو

دادو میں پیار کی باس ہے۔ اپنا پن ہے، زیادہ اچھا لگتا ہے اور تیری میری عمر کے اعتبار سے بھی زیادہ مناسب۔ مگر دادو گاڑی ہی ہوتے ہیں اور انکل بہا نگر وں میں۔ مگر دادو کے ساتھ آپ نہیں چلتا۔

تو نہیں چلاتے۔ ویسے مجھے دادو زیادہ اچھا لگتا ہے اچھا تو دادو تم کو سائیکل چلانی آتی ہے۔

بچپن بلکہ جوانی کے اولین دور میں بھی خوب چلائی تھی۔ ادھر اور ادھر سے ادھر کراچی میں بھی۔ مگر پچھلے بیس تیس سال سے نہیں چلائی۔

تب تو آتی ہی ہوگی۔ بچپن اور جوانی کا آدمی کچھ بھی نہیں بھولتا، شعور پر سوار رہے تو تحت الشعور میں یقیناً محفوظ رہتا ہے بڑی بانکی سواری ہے دادو۔ گھوڑے کی سواری کی طرح کار اونٹ اور ہاتھی سے کہیں زیادہ بہتر سواری کی لگام سوار کے

اپنے ہی ہاتھ میں رہنی چاہئے۔ ابو کہا کرتے تھے کہ سائیکل چلانا ایک عرصہ تک آدمی کا روز مرہ رہے تو عادت بن جاتا ہے اور عادت ایک مستقل یاد کی طرح ہوتی ہے جسے شعور تو تیاگ سکتا ہے مگر لاشعور اور تحت الشعور کبھی بھی بھلا نہیں پاتے۔ ابا اب سائیکل نہیں جیپ چلاتے ہیں یا کبھی کبھی گھوڑے کی سواری کرتے ہیں۔ محکمہ جنگلات کے بڑے افسر ہیں نا۔ اچھا بتاؤ دادو اتنے لمبے عرصے کے بعد بھرت پور لوٹے ہو۔ لوٹنا شاید غلط لفظ ہے۔ آئے ہو۔ ہی مناسب رہے گا کیونکہ تم لوٹے نہیں چند روز کے لئے آئے ہو اور چند روز بعد جہاں سے آئے ہو جلد ہی لوٹ جاؤ گے۔ کوئی مجبوری تھی یا محض ماضی میں جھانکنے کا تجسس۔

آدمی جہاں ایک طویل مدت تک رہا ہو۔ موقع ملے تو دوبارہ بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ بھرت پور کی زمین، اچھوتی ماحول ادھر کے لوگ اور پرانی پیاری یادیں۔ اور۔ اور۔ اور ایک لڑکی۔

لڑکی۔ کون لڑکی۔؟

آدمی جس سے پیار کرتا ہو وہ بڑی بوڑھی ہو جائے تو بھی ایک لڑکی ہی رہتی ہے آدمی اپنے پیاروں سے بچھڑ جائے تو وہ تا عمر دیکھی کے ہی بنے رہتے ہیں۔ جیسے اس نے چھوڑے ہوں۔ میرا مطلب میری دادی جان سے ہے۔

تو تم۔

ہاں دادو میں۔ میں نے سب سن کچھ اور جان رکھا ہے اور سب کو معلوم ہے۔ کربلا کی وہ ساری تفصیلات میرے ابو کو معلوم ہیں میرے مرحوم دادا جان اور میری والدہ کو تو ان کی پوری جانکاری تھی۔ مگر ہم نے اپنی پیاری دادی جان کے اس معصوم رشتے میں کیڑے کبھی نہیں ڈالے۔ ہمیشہ تازہ اور شگفتہ گلابوں کی مہک پائی ہے اور مسرور ہوتے ہیں۔ دادی ہم لوگوں کی آئیڈیل، ہم سب کا آدرش رہی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔

تم اپنی دادی کی طرح باتیں کرتی ہو۔

میں نے کہا نا کہ وہ ہمارا آئیڈیل ہیں۔ ہم سب انہیں کی طرح انھیں جیسی باتیں کرتے ہیں۔ حیرت ہے تم ایسی خوش شکل، خوش اخلاق اور باذوق لڑکی چھوڑ کر چلے کیوں گئے۔ مجھے تم پر رحم آتا ہے۔ پھر سوچتی ہوں کہ جو ہوا جیسے ہوا اچھا ہی ہوا ورنہ۔

ورنہ کیا؟

ہم کہاں سے آتے۔ میرے دادو میرے ابو اور میں۔

یہ زندگی کا سائیکل ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو بھی زندگی رہتی۔ تمہارے دادو کی جگہ میں ہوتا اور تمہارے ابو میرے بیٹے ہوتے اور تم میری پوتی۔

مجھے تو تصور سے ہی خوف محسوس ہوتا ہے۔ دادی نے اگر وہ سب نہ جھیلا ہوتا تو وہ نہ ہوتیں جو ہیں۔ اور ہم لوگ بھی جو ہیں اور جیسے ہیں ویسے نہ ہوتے شاید۔

یہ شاید والا معاملہ تو ظاہر ہے کہ ہے۔ مجھے تو تم پر رحم آتا ہے دادو میری لغزش قابل رحم نہیں قابل نفرت ہے۔ ایک بزدل ناکارہ اور بے پیل کے آدمی کے لئے رحم البتہ زیادہ موزوں لفظ ہے۔

نہیں دادو ایسا مت کہو۔ تم نہیں جانتے تو وہ سب کچھ بھی نہ ہوتا جو ہوا۔ وہ خلش کہاں سے ہوتی جس نے ہماری دادی جان کو اپنے ماضی سے شہیدوں کی طرح لڑنے کی ہمت اور جسارت بخشی اور ان کی روح اور ضمیر اتنا مضبوط بنا دیا۔ میرے ابو کہاں ہوتے میں کہاں ہوتی۔ آج کا دلچسپ لمحہ وہ منظر جس کی یاد مجھے مدتوں گدگدائے گی کہاں ہوتا۔ دادی فرمایا کرتی ہیں کہ ہر چند جو ہے کسی وجہ سے کسی مقصد سے ہے اور ہر سانحہ کے اپنے معنی اور مفہوم ہوتے ہیں وہ اوپر والے نا جانے کب اصل رشتے وہی ہوتے ہیں جن کا منبع اس کا بخشا ہوا درد ہوتا ہے۔ درد کا بھی ایک سکھ ہوتا ہے بڑا انوکھا سکھ۔ ہوتا ہے نا دادو؟

اتنی بڑی سینکچوری ہم سائیکلوں پر کیسے دیکھ سکتے ہیں۔ میں تو تھک گیا ہوں بھائی۔

تو آؤ ذرا بیٹھ لیتے ہیں تھکاوٹ دور ہو جائے گی اور میں تمہاری گفتگو کو ہضم کرنے کی کوشش بھی کر سکوں گا۔

تھک تو کچھ کچھ میں بھی گئی ہوں۔ جنوری کی یہ خنکی! اچھی لگنے لگی ہے۔ ہم لوگ ابو سے اجازت لے کر جیپ یا کار وغیرہ بھی لا سکتے تھے مگر بڑی سواری کا استعمال بڑے اور ہر قسم کے لئے ہوتا۔ علاوہ ازیں گاڑی کے شور سے پرندے ڈر کر اڑ جاتے ہیں۔ ہم پرندے دیکھنے آئے ہیں انہیں بلاوجہ پریشان کرنے نہیں آئے۔

اتنے اور اتنی قسموں کے پرندے شاید ہی کہیں ہوتے ہوں گے۔

شاید ہوتے بھی ہوں مگر اس قسم کا ماحول شاید کسی دوسری جگہ ہو۔ اتنی گہری وسیع و عریض مین میڈ جھیل البتہ دنیا میں کسی دوسری جگہ نہ ہوگی۔ مگر میں یہ دعوے سے نہیں کہہ سکتی۔ میں نے دنیا کا ابھی دیکھا ہی کیا ہے۔

میرا تو خیال ہے آدھی سے زیادہ دنیا دیکھ ڈالی ہے۔ فارن سروس کا

یہی ایک پہلو ہے جو مجھے پسند ہے۔

حکومتوں کا ایجنٹ بن کر یعنی بند شیشوں میں جکڑے رہ کر دیس بدیس گھومنا مجھے پسند نہیں مگر اپنے طور پر آزادانہ گھومنا مجھے اچھا لگتا ہے۔ وقت نے ساتھ دیا تو میں بھی دنیا دیکھنا چاہوں گی۔ تم دیس بدیس گھومے ہوئے ہو مہانگروں کو تم نے دیکھا اور پرکھا ہے۔ تب پھر اس قصبے نما شہر دال بھرت پور میں تھا کیا کہ تم ادھر بھی آنکلے۔

یہ میرے پرکھوں کی نگری ہے۔ میرا گھر ہے۔

کہتے ہیں مٹی اپنے باسیوں کو بلاتی رہتی ہے۔ اور وہ کبھی کبھی ضرور لوٹتے ہیں۔

اسے لوٹ آنا نہیں کہتے بیٹی۔ یہ تو زندگی کی مسافت کا ایک مختصر سا پڑاؤ ہے۔ میں اپنے حکمرانوں کے کام سے نہیں چھٹی لے کر آیا ہوں۔ ایک اندرونی compulsion یعنی کا حکم جسے میں مانتا نہیں تو شاید باقی کی زندگی میں ایک خلش بن کر بیٹھ جاتی اس قسم کی حکم عدولی۔ کراچی میں ہمارا بنگلہ ہے۔ بہت بڑا بنگلہ جو کبھی کسی ہندو رئیس کی آرام گاہ رہا ہوگا۔

حیرت ہے یہ بنگلہ میرا گھر کبھی نہ بن سکا۔ اپنا گھر وہ ہوتا ہے جو آدمی خود بناتا ہے۔ یا جو اسے بڑے بزرگوں کی وراثت کے طور پر ملا ہوتا ہے۔

تم اپنا ادھر کا گھر نہیں دیکھو گے دادو۔ آج کل تمہارے پرکھوں کی حویلی میں مقامی کچہری لگتی ہے جہاں ہر روز غلط فیصلے ہوتے ہیں۔

اس حویلی کو چھوڑ کر بھاگ جانے والوں نے جو غلط فیصلہ کیا تھا

ایک ہجرت ہمارے رسول پاک نے بھی کی تھی۔

وہ اللہ کا حکم تھا۔ ہم نے جو کیا وہ آدمی کا حکم تھا۔ چند مغرور و بدحواس آدمیوں کا حکم۔

اللہ کا حکم ٹالا نہیں جا سکتا مگر آدمی آدمی کے غلط حکم کو ماننے سے تو انکار کر سکتا ہے۔

جب اور جہاں اس قسم کی حکم عدولی ہو۔ تاریخ نے اسے عزت و احترام سے ہی دیکھا ہے۔ اور حکم نہ ماننے والوں کو شہیدوں کے رتبے سے نوازا ہے۔

ہم سیاست کے بھنور میں پھنسے جا رہے ہیں۔ ادھر دیکھو پرندوں کا سفید جھنڈ، کتنا من موہک لگ رہا ہے۔ یہ پرندے بھی مہاجر ہیں۔ ہمارے مہمان جنہیں اپنی پرسم پیرا کے خالق ہم خدائے بزرگ و برتر کے بھیجے ہوئے مسافر سمجھتے ہیں۔ ہم ان کا خاص خیال رکھتے ہیں ایسے ہی جیسے ہندوستان میں پناہ لینے والے انسانوں کا ہم نے خیر مقدم کیا ہے برفیلی فضاؤں سے تھوڑی نجات کے متلاشی سائبیریا کے یہ بیچے پنچھیاں یہاں اس دھول بھری ریتیلی زمین پہ پناہ کی غرض سے آتے ہیں جو انہیں بن مانگے مل جاتی ہے۔ ہم لوگ بھی موسم بدلنے کی غرض سے شدید گرمیوں میں پہاڑی کی جانب بھاگتے ہیں۔

سنا ہے کچھ عرصہ بعد یہ گھر لوٹنا شروع ہو جائیں گے۔

گھر کیسا بھی ہو گھر ہوتا ہے۔ ہجرت پوران کا گھر نہیں TEMPORARY آرام گاہ ہے تم اسے تفریح گاہ بھی کہہ سکتے ہو۔ تفریح گاہ کیسی اور کتنی بھی آرام دہ ہو گھر نہیں ہوتی۔ کچھ عرصہ بعد جی بھر جاتا ہے۔ کچھ ایک کا جلدی اور کچھ ایک کے لئے کچھ دیر بعد۔

کچھ ایک مستقل طور پر بھی رک جاتے ہوں گے۔؟

جو بوڑھے اور بیمار ہوتے ہیں یعنی جن میں اتنا لمبا سفر طے کرنے کی سکت نہیں رہتی، مگر.....

مگر کیا؟

میں ایک پرندے کو جانتی ہوں۔ جو بیمار ہے نہ بوڑھا مگر جس کے پروں اور پھیپھڑوں میں اونچی اور لمبی اڑان بھرنے کی طاقت تو ہے مگر ولولہ نہیں۔ پچھلے دو سالوں سے وہ ادھر ہی رکا پڑا ہے۔ دیکھنے میں سب پرندے ایک جیسے ہوتے ہیں مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ جیسے سب انسان ایک جیسے نہیں ہوتے۔ کبھی کبھی تو ایک نسل و قوم کے باشندے بھی ایک جیسے نہیں ہوتے۔

آدمی کی شناخت تو ممکن ہے مگر پرندوں کی؟

وہ دیکھئے، وہ کرین جس کے پر قدرے سرخی مائل ہیں

کرین کے پر سرخ؟

یہ مصنوعی سرخی ہے ہمارے ایک چوکیدار کی معصوم شرارت یہ خون کی سرخی نہیں۔ انیمل پینٹ کی سرخی ہے تاکہ اس مجنوں کی شناخت ہو سکے

لاگا چنری میں داغ۔ چھپاؤں کیسے، گھر جاؤں کیسے

کچھ ایسی بات لگے ہے۔ جبھی تو ہم اسے مجنوں کہتے ہیں

مگر یہ تو مادہ کرین ہے

تم اسے لیلیٰ کہہ لو۔ کوئی ایسا فرق نہیں پڑے گا۔ یہ برا نہ مانے گا

پوری بات بتاؤ گی؟

سن کر دکھ ہوگا۔

دکھ اور درد کی آج مجھے ضرورت بھی ہے اور چاہت بھی۔

سنگھواری میں بندوق بلکہ غلیل تک لے جانے کی اجازت نہیں ہے مگر اس منشا بالک کو کون روکتا۔ ریاست کے ایک رسوخ عہدے دار کا اکلوتا بیٹا۔ اس نے کھیل ہی کھیل میں اس کرین کے ساتھی کو ہلاک کردیا۔

منتظمین نے زخمی پرندے کی جی جان سے حفاظت کی۔ مگران کی ساری دیکھ ریکھ اس مقدس پرندے کو بچا نہ سکی۔ ڈاکٹر بھاوے جین پرندوں کی بیماریوں کے مسیحا مانے جاتے ہیں۔ وہ بھی کچھ نہ کر سکے۔

تب سے ؟

ہاں تب سے ؟

ان پرندوں میں عاشق اور معشوق بھی ہوتے ہوں گے

ظاہر ہے کہ یقیناً ہوتے ہوں گے۔ جہاں نر اور مادہ ہو وہاں پیار بھی ہوتا ہے تکرار بھی رہتی ہے۔ مگر اس پرندے کا جذبہ صادق ہے۔ آدمی کو اس جذبے کا گمان ہو گیا تھا۔ غالباً تبھی اس نے اخراً شادی کی رسم ایجاد کرلی تھی۔

بیاہ شادی تو اکثر سماجی بندھن ہی ہوتے ہیں جب کہ عشق ایک آزادانہ جذبہ ہوتا ہے جسے کسی ایک مخصوص رشتے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ دو سال میں بھی اس پرندے کو کوئی ساتھی نہیں ملا۔ ؟

میں بمشکل پانچ سال کی تھی۔ جب اماں اللہ کو پیاری ہو گئیں مگر ابو نے دوسری شادی نہیں کی۔ میں جو تھی ان کے پیار کی نشانی مجھے لگتا ہے کہ یہ کرین بھی تب تک یہیں رہے گا۔ جب تک کہ اسے اوپر والا نہیں بلا لیتا۔

یہ پرندہ کتنا وفادار ہے۔ اس کے برعکس آدمی کبھی کبھی کتنا طوطا چشم ہوتا ہے۔ کتنا خبیث اور بے وفا۔ آدمی کے پرواز کی انتہا ہوتی ہے نا نیچے لڑھکنے کی۔ آدمی سنی سنائی پریم گاتھاؤں پر خون کے آنسو رو سکتا ہے۔ مگر خود کسی ایسی کہانی کا کردار بننے کی سکت اس میں نہیں ہوتی.......

رک کیوں گئے ہو دادو۔ کیا سوچ رہے ہو۔

یہی کہ میں یہاں کیوں آیا۔ میں دس سال پہلے بھی پاکستان کے بھارتیہ سفارت خانے میں اپائنٹمنٹ لے سکتا تھا۔ مگر میں نے ایسا نہیں کیا۔ دیوداس نے پارو سے وعدہ کیا تھا کہ وہ مرنے سے پہلے ایک بار اس کے گاؤں ضرور آئے گا۔ میں نے رخسانہ سے اس قسم کا وعدہ نہ کیا تھا۔ مگر یہ بھول میری یادوں کے کھنڈروں کی جو بے آواز پکار رہی تھی۔ غالباً جو مجھے اتنے عرصہ بعد بھی کھینچ لائی ہے۔ میں اسی سال ملازمت سے ریٹائرڈ ہو جاؤں گا۔ شاید زندگی سے بھی۔ دیوداس میں پارو کا ہاتھ تھامنے کی طاقت یا جرات نہ تھی مگر وہ اپنی پارو سے تاحیات پیار کرتا رہا اپنے طور پر پیار کو نبھاتا بھی رہا اور مرا تو محبوب کے آنگن قریب اگر اس سے ملے بغیر۔ وہ بے کار زندگی جیا اور بے کار موت مرا شاید میرا بھی ایسا ہی حشر ہو گا۔

ٹھہرے پانی میں کنکر ڈال کر دائرے نہ بناؤ دادو۔ وقت گزر چکا ہے۔ تمہارا جذبہ صادق ہے تو جڑے رہو اس سے۔ دیوداس کو فرصت مل گیا تھا۔ تمہیں اپنی سوانح خود لکھنی ہے۔ تم ادھر اپنے دل کے بلاوے پر آئے ہو نا کسی دوسرے کے بلاوے پر۔ تم ادھر صرف یہ دیکھنے کے لئے آئے ہو کہ وہ دنیا جو تم پیچھے چھوڑ گئے تھے آج کیسی ہے۔ ہر حساس آدمی کا ماضی اس کے لئے اہم ہوتا ہے غالب کے تیر نیم کش کی مانند جس کی خلش سے آدمی کو زندگی کا درس ملتا ہے یہ خلش بڑی مقدس ہوتی ہے دادو۔

تری یہ پوتی علم اور اخلاق کا بڑا ہی انوکھا، پیارا اور حسین سنگم ہے رخسانہ اپنی عمر کے اعتبار سے تو.......

بہت بڑی بڑی باتیں کرتی ہے نا ؟

بڑی بھی، اچھی بھی اور سبق آموز بھی۔ صالح قدروں کا اتنا شاندار مرکب آج تک میرے سارے سفر میں دیکھنے کو نہیں ملا اور میں ملک ملک گھوما ہوں۔ میں سمجھتا تھا میں نے دنیا دیکھ رکھی ہے مگر شاید میں نے کچھ بھی نہیں دیکھا۔

تمہیں اچھی لگی۔ ؟

بہت اچھی، بہت پیاری اور بے حد ذہین، بالکل تمہاری طرح میری طرح یعنی جب میں اس کی عمر کی تھی۔ لڑکی کونل کے پاتو کی بیٹی۔

تم خوشبو ہو۔ کل بھی تھیں آج بھی ہو۔ ہمارے رسول نے خوشبو کو عبادت کا درجہ دیا ہے رسول کی ہر بات ہماری ناقص سمجھ میں تب ہی آتی ہے جب ہم اس سے خود دوچار ہوتے ہیں۔

تمہارے اپنے بیٹے بیٹیاں ہیں ؟۔

چار بیٹیوں کے بعد بیٹا دیا اللہ نے۔ میرا بیٹا اظہار الحسن۔ شیخ حسن اسکالر ہے۔ ذہین اور آدرش وادی۔ یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر ہے مگر ابھی تک کنوارا ہے۔

تمہارا مطلب ہے ؟

ہاں رخسانہ یہی میرا مطلب ہے۔ مجھے اپنی آمنہ دے دو۔ بہار آجائے گی ہماری زندگی میں۔

وہ ایک ہندوستانی لڑکی ہے۔

عورت کی کوئی ذات نہیں ہوتی۔ کوئی مذہب ——— کوئی وطن نہیں ہوتا۔ مجھے یقین ہے کہ ہماری شادی ہوگئی ہوتی تو تمہیں بھی ہمارے ساتھ وطن چھوڑنے میں کوئی قباحت محسوس نہ ہوتی۔ آج میں نے جس لڑکی کے دیدار کیے ہیں۔ رخسانہ اسے اپنی بیٹی نہ بنا سکا تو یہ اس سے بڑا المیہ ہوگا جو تمہیں نہ اپنا سکنے کی وجہ سے مجھے مدتوں محسوس ہوتا رہا ہے۔ ملازمت میں میرا یہ آخری سال ہے۔ میں اپنے ملک کے مقامی سفارت خانے میں سب سے سینئر کونسلر ہوں۔ مگر میں نے اپنی زندگی کو کبھی کامیاب زندگی نہیں سمجھا۔ تمہارے گھر میں زندگی کے اس پڑاؤ پر لوٹا ہوں۔ جاں تم سے تم کو نہیں تمہارا کچھ انش تو مانگ ہی سکتا ہوں۔ اظہار اسے ویسی ہی زندگی دے گا جو تمہیں ادھر ملی ہے اور جو میں دینا چاہتا تھا مگر دے نہ سکا۔ میرے دل میں تمہارے لیے جو پیار تب تھا اور جو احترام اب ہے ——— اس کا اظہار تو کیا اس کی معمولی سی جھلک بھی میں پیش نہیں کر سکتا۔ آمنا کی آمد سے میرے گناہ کی تلافی تو نہ ہو سکے گی مگر اطمینان ہو جائے گا کہ تم نے مجھے معاف کر دیا ہے میرے ضمیر سے جیتی غلاظت کی بدبو دھل جائے گی اور ہماری بیمار روح کو وہ سکون و قرار بھی مل جائے گا جو ہر اس گنہگار کا حق ہوتا ہے جو وہ سچے دل سے اللہ سے اپنے گناہوں کی معافی کا طلبگار ہوتا ہے تم نے سن رکھا ہوگا کرائسس کا وہ قول کہ:

TO SIN IS HUMAN,

TO CONFESS IS DIVINE

میں نے زندگی کا بہت کچھ کھویا ہے۔ مگر میں نے پایا کچھ بھی نہیں یہ کہنا بھی غلط ہوگا۔ میں ناشکرا نہیں ہوں۔ میں... درخواست کرتا ہوں کہ تم آمنہ سے بھی پوچھ لو۔

پردے کے پیچھے سے وہ ہماری باتیں سن رہی ہے۔

مجھے دادی ماں کی باتیں چوری چوری سننا بڑا اچھا لگتا ہے۔ یہ میری پرانی عادت ہے۔ دادی ماں میری گرو، میری رہبر اور مرشد ہیں اللہ و رسول کا سب سے بڑا تحفہ۔ مجھے اپنی پناہ میں لے جانے کی خواہش تم نے ظاہر کی ہے۔ اس کے لئے میں شکر گزار ہوں۔ مگر ایک بات تم نے غلط کہہ دی۔

کون سی بات امن؟۔

یہی کہ عورت کی کوئی ذات نہیں ہوتی۔ کوئی دھرم، ایمان نہیں ہوتا۔ کوئی وطن نہیں ہوتا۔ میری ذات بھی ہے ایمان بھی اور وطن بھی۔ میں ہندوستانی نژاد ہوں۔ اور مجھے اپنے وطن سے پیار ہے۔

رہا آپ کا روڈ سکالر RHODE SCHOLAR بیٹا تو ایک RHODE SCHOLAR ادھر بھی ہے اس مٹی کا باسی وہ میری کلپنا کا شہزادہ ہے۔ ہم ایک دوسرے کو جانتے اور سمجھتے ہوتے بھی ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں مگر یہ اجنبیت کبھی نہ کبھی ایک نا ایک دن ضرور ٹوٹے گی۔ میں اس کا انتظار کر رہی ہوں۔

تو تم؟

میں اپنے ابو کی بیٹی اور اپنی دادی اماں کی پوتی ہوں اور مجھے اس پر ناز ہے۔

تم نے میرے اظہار کو دیکھا نہیں بیٹی۔

شیخ اظہار الحسن صاحب آپ کے بیٹے ہیں جو اپنے آپ میں ایک بڑی خصوصیت ہے۔ کوئی بھی RHODE SCHOLAR معمولی آدمی نہیں ہوتا مگر میں معمولی ہندوستانی لڑکی ہوں۔

میری سفارش کرو رخسانہ، تم نے کہا تھا رخسانہ کہ جب اور جو بھی ہندوستان کو اپنا وطن بنانے کی غرض سے یہاں چلا آتا ہے تم لوگ اسے اپنا لیتے ہو۔ تم نے بنتے بھائی کو اپنا لیا۔ اپنی کو بیٹی بنا لیا تم میرے بیٹے کو بھی اسی طرح اپنا بنا لو۔ اپنی فرزندگی میں لے لو۔

تم پھر وہی غلطی دہرا رہے ہو دادو۔ جو ماضی بعید میں تمہارے بزرگوں نے کی تھی۔ تم اپنے ہونہار بیٹے کو وطن بدلنے کا مشورہ دے رہے ہو وہ بھی جب کہ وہ یہاں موجود نہیں۔ اولاد کے حق میں اس سے مشورہ کئے بغیر ایک طرفہ فیصلے کے دن اب نہیں رہے۔ ایک RHODE SCHOLAR تو بڑی چیز ہوتا ہے دادو۔ آج کل تو ایک معمولی پڑھا لکھا بیٹا بھی اس قسم کا حق اپنے والدین کو نہیں دیتا۔

آمنہ ٹھیک کہتی ہے اقبال۔ پردیسی۔ سے پیار، عشق کی قدیم ترین روایت ہے۔ مگر جس اجنبی سے تم اسے جوڑنے کا مشورہ دے رہے ہو۔ اس نے کبھی نہیں دیکھا یہ BRAVE NEW WORLD جیسے بندھو۔ آج کل وہ پرانے دعدے کریں اپنے خون کا رنگ پہچانتا ہوں سراسر غلط اور بے بنیاد ہیں۔ اس قسم کے فیصلے ہماری

ہمنا اور تمہارا اظہار تو شاید کر سکتے ہیں، ہم تم بھی ان کے والدین نہیں کر سکتے۔

آپ نے سنا اماں کہ ہمارا وہ سرخ مہمان بھی آج اپنے وطن لوٹ گیا ہے۔

مہمان؟

ہاں اماں جی وہی سرخ پیروں والا کریں۔

بڑی دیر سے فیصلہ کیا ہرجائی نے۔

وہ ہرجائی نہ تھا اماں جی۔ چوکیدار بتا رہا تھا کہ پچھلے کچھ دنوں سے اسے ایک نیا ساتھی مل گیا تھا اور اس نے پہلے ہی کی طرح چہکنا اور پھدکنا بھی سیکھ لیا تھا۔

ہر جذبے کی ایک حد، ایک سیما ہوتی ہے بیٹے۔ کوئی بھی جذبہ ہمیشہ ایک سی شدت سے برقرار نہیں رکھا جا سکتا اس قسم کی ضد کے اہل تو آدمی بھی نہیں ہوتے سوائے کہانیوں کے من گھڑت کرداروں کے۔

کہانیاں بھی تو آدمی ہی لکھتا ہے۔

آدمی وہی لکھتا ہے جو اس نے دیکھا۔ سنا یا محسوس کیا ہوتا ہے۔ یا پھر......

ہر آدمی ایک کہانی ہوتا ہے۔ جیسے تم ہو، میں ہوں تمہارے اقبال انکل ہیں۔

ہر کہانی اچھی اور دلچسپ نہیں ہوتی۔ اچھے ڈھنگ اور سلیقے سے کہی یا لکھی جائے تو اچھی اور بھدے ڈھنگ سے کہی یا لکھی جائے تو بھونڈی ہو جاتی ہے۔ جیسے ہم لوگ ہیں اچھے بہت اچھے یا برے بہت برے۔

میں اچھی کہانی ہوں کہ بری۔

تم کہانی ہوتی ہو یا لگی کہانی۔

میں اپنے بارے میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ میں ایک بھدی اور بدشکل کہانی ہوں۔ تم اپنے آپ پر ناز کر سکتی ہو۔ درخشاں نہ مگر میں نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ جس کا ذکر میں فخر سے سر اٹھا کر کر سکوں۔

ابھی ابھی تم نے بڑے فخر سے اپنے بیٹے کا ذکر کیا تھا جو RHODE SCHOLAR ہے اور پاکستان کی سب سے بڑی اور اہم یونیورسٹی کا پروفیسر ہے اور ماشاء اللہ تم خود بھی ہر اعتبار سے ایک کامیاب انسان ہو۔ اپنے وطن کی سب سے بڑی سروس کے ایک اہم رکن ہو، صاحب جائداد ہو۔ اور اپنی سماج میں خاصے اونچے رتبے کے مالک ہو۔

ہمیں آپ پر فخر ہے۔

اس فخر کی تشریح اس کر چکی ہے۔ تم سب اپنی اپنی پوزیشن سے مطمئن اور خوش ہو۔؟

میں نے تو صرف اتنا ہی کہا تھا کہ جو ہوا اور جیسے بھی ہوا اچھا ہی ہوا۔ جو ہوا وہ نہ ہوتا تو ہم کہاں سے آتے۔ دادی ماں جو آج ایک زندہ کیسی ہوتیں۔ میرے مرحوم دادا جان، میرے پاپا، تو اور خود میں، جو اپنے آپ کو اللہ میاں کی چہیتی بیٹی سمجھتی ہوں کہاں ہوتی۔ کم از کم جیسی ہوں، ویسی تو یقیناً نہ ہوتی۔

ملازم نے آکر اطلاع دی، ارجن جی آئے ہیں۔

ارجن جی کون؟

میں نے ابھی ابھی ارجن دیوجی کا ذکر کیا تھا۔ کہا تھا دادو وہ بھی اظہار بھائی کی طرح RHODE SCHOLAR ہیں۔ آپ سے مل کر بہت خوش ہوں گے ہو سکتا ہے اظہار بھائی کو جانتے بھی ہوں برصغیر میں RHODE SCHOLAR ہیں ہی کتنے۔ ❖

محمد حسن عسکری

پ: ۵/ نومبر ۱۹۱۹ء م: ۱۸/ جنوری ۱۹۷۸ء

میں صرف آرٹ چاہتا ہوں، صرف و محض آرٹ خواہ اس میں معاشیات، سیاسیات یا دوسری فضولیات کی بھی آمیزش (آلائش) ہو، مگر سب سے پہلے اسے آرٹ ہونا چاہیے۔ میرا اعلان نامہ GAUGUIN کے الفاظ میں حاضر ہے۔ آرٹ تفریح کی خاطر؟ کیوں نہیں؟ آرٹ، آرٹ کی خاطر؟ کیوں نہیں؟ جب تک وہ آرٹ ہے، اس سب سے کیا ہوتا ہے۔ [دیباچہ: میرا بہترین افسانہ۔ مطبوعہ: طبع اول ۱۹۴۳ء]

بلونت سنگھ

پ: جون ۱۹۲۱ء م: ۲۷/ مئی ۱۹۸۶ء

میں کہانی بہت کم لکھتا ہوں، اس لیے کہ میں زیادہ لکھ ہی نہیں سکتا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میں اس بات سے بھی ڈرتا ہوں کہ کہیں میں افسانہ نویس ہو کر ہی نہ رہ جاؤں۔ مجھ کو کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، محمد حسن عسکری، عصمت، شاہد لطیف، سعادت حسن منٹو بہت پسند ہیں۔ [میرا پسندیدہ افسانہ۔ مرتبہ: بشیر ہندی]

[illegible]

[illegible]

اگر کتب تک مل رہے ہیں

مہندر ناتھ

مہندر ناتھ بنام اعجاز صدیقی

مہندر ناتھ [پ: ۲۲ر نومبر ۱۹۲۳ء۔ م: ۲۰ر مارچ ۱۹۷۳ء] کا اعجاز صدیقی کے نام یہ بہت اہم خط ہے۔ مہندر ناتھ اردو کے مقبول و معروف افسانہ و ناول
نگار تھے۔ انھوں نے ۵ ناول لکھے اور افسانوں کے ۹ مجموعے شائع ہوئے۔ ۱۹۴۰ء سے انھوں نے لکھنا شروع کیا تھا۔ کئی فلموں کے مکالمے اور منظرنامے لکھے۔ فلمی کہانیاں
لکھیں اور کچھ فلموں میں کام بھی کیا تھا۔ ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری رہے۔ ۱۲ سال تک فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کے بھی سکریٹری رہے۔ انجمن ترقی اردو کے رکن اور
کئی اداروں سے منسلک رہے۔ فلم ہو یا ادب، انھوں نے اپنوں اور بیگانوں کے مسائل حل کیے۔ ہر ایک کے لیے ہر طرح سے معاون رہے۔ اپنے بڑے بھائی کرشن چندر
سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ بھائیوں کی یہ محبت مثالی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے بغیر ادھورے تھے۔ اعجاز صدیقی سے مہندر ناتھ کا قلبی تعلق تھا۔ ۱۹۵۲ء سے وہ
شاعر سے وابستہ ہوئے تو فروری ۱۹۷۳ء یعنی اپنے انتقال تک وہ اعجاز صدیقی اور شاعر سے جڑے رہے۔ مذکورہ خط کے حواشی و تعلیقات طویل ہو سکتے ہیں۔ مختصر ایہ بتانا
مقصود ہے کہ اعجاز صدیقی ترقی پسند تحریک کے بعض پہلوؤں سے اتفاق کرتے تھے اور رسالہ شاعر کو ترقی پسند ادب کے فروغ کے لیے دوسرے ادبی رسائل سے زیادہ
فعال رکھا لیکن پروپگنڈائی شعر و ادب سے اپنے رسالے کو محفوظ رکھنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ ادب برائے زندگی کی ان کی اپنی جمالیات تھی۔ ترقی پسند ادب، رسالہ
شاعر اور اعجاز صدیقی۔ ایک دلچسپ تحقیقی موضوع ہے۔ [افتخار]

جمیل زبیری

ابوالخیر کشفی

جمیل زبیری کے لئے ابلاغ ایک بڑا مسئلہ ہے اور یہی بات اُن کی آدمیت اور انسانیت کی دلیل ہے۔ ادب کا سارا کھیل اسی ابلاغ کے مسئلہ کا دوسرا نام ہے۔ آدمی جو کچھ دیکھتا ہے، جو سیکھتا ہے۔ جو سمجھتا ہے، اُسے دوسروں تک پہنچانے کے لئے قلم ہاتھ میں لیتا ہے۔ سوچئے کہ یہ قلم کاری بے غرضی کا کیسا عمل ہے۔ قلمکاری کی اصطلاح میں نے ذرا الگ مفہوم کی ادائیگی کے لئے استعمال کی ہے۔ اچھا فنکار اپنے مشاہدے، ذات اور زندگی کے پودوں کا قلم لگاتا ہے اور یوں ایک تخلیق وجود میں آتی ہے۔

جمیل زبیری کے افسانے (۳۰) قلمکاری کے نمونے ہیں۔ ان میں سے کچھ افسانے آپ میں سے بعض نے یہاں، وہاں چھپے دیکھے ہوں گے۔ اب یکجا سامنے آرہے ہیں۔ اور یوں اس افسانوی مجموعے کی مدد سے آپ جمیل زبیری کی شخصیت اور فن کے بارے میں کوئی محکم رائے قائم کرسکیں گے۔ میں نے ان میں سے کچھ افسانے پہلے پڑھے تھے مگر جب چھ سات افسانے ایک نشست میں پڑھے تو یہ بات معلوم ہوئی کہ جمیل زبیری نے محض چند اچھے افسانے ہی نہیں لکھے ہیں بلکہ وہ اردو افسانوی ادب میں ایک آواز کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور اس مجموعے کی اشاعت اُس آواز کی آمد کا باضابطہ اعلان ہے۔

"جمیل زبیری صاحب سے میری ذاتی واقفیت کو ان افسانوں کے مطالعے سے ایک نئی معنویت حاصل ہوئی ہے۔ ریڈیو پاکستان کی عالمی سروس کے ایک کمرے میں اُن کی میز ایسی "ترتیب" اور ہم آہنگی" کا منظر پیش کرتی ہے جو دفتروں میں نظر نہیں آتی۔ جمیل زبیری صاحب کی میز صاف ستھری ہی نہیں بلکہ ہر چیز کی ایک جگہ مقرر ہے۔ اور کوئی چیز زیادہ نہیں معلوم ہوتی۔ جیسے بہت سے لوگ بے تحاشہ پیپر ویٹ میز پر رکھ لیتے ہیں۔ رنگ برنگے اور یوں میز اپنی سرشی، اپنا سب توازن کھو بیٹھتی ہے۔ زبیری صاحب کی ایک عزیزہ نے مجھے بتایا کہ یہ باقاعدگی اُن کی گھریلو زندگی کا حصہ بھی ہے۔ سوئی دھاگے سے لے کر شیونگ بلیڈ تک ہر چیز اپنی جگہ پر ملے گی، یہ ترتیب، توازن و تناسب اور کفایت (کوئی چیز کم نہ زیادہ)۔ اُن کے افسانوں کے عناصر ترکیبی ہیں۔ "قبرستان کی چاندنی" "وہ کاغذی پھول جیسے چہرے" "پکنک" "نشست درد" "نشاطِ زندگی" اور اُن کے دوسرے افسانے، ایک ایسے مصور کی تصویروں کی طرح ہیں جو کم سے کم خطوط کے ذریعے اپنے تاثرات کینوس پر منتقل کرتا ہے۔ جمیل زبیری کے افسانوں میں شاید ہی کوئی افسانہ طویل ہو۔ وہ کسی ایک واقعہ، کسی کردار کے کسی بنیادی پہلو اور کسی ایک تاثر کے صیاد ہیں وہ اپنے لفظوں اور نظر کے جال میں زندگی کے لمحے کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آدمی بھی کیا قیامت ہے کہ لمحۂ گریزاں کو لفظ کی صورت دے کر ہمارے لئے مقید کر لیتا ہے۔

جمیل زبیری اپنے سارے تیر (لفظ، نظر، مشاہدہ، تجزیہ، یاد، تحیّر) بڑے سلیقے سے اپنے ترکش میں سجا کر اور ترتیب سے رکھتے ہیں۔ اور ان کی مدد سے اپنے موضوع کا شکار کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کا "میں" اکثر مقامات پر منٹو کے "میں" کی طرح کہانی کا راوی بھی ہے، کردار بھی ہے اور اُن کی ذات بھی ہے۔ یہ "میں" محض روایتی راوی نہیں۔ یہ "میں" بڑا ذکی الحس بھی ہے اور زندگی کے تقاضات میں وحدت تلاش کر لیتا ہے۔ وہ زندگی گزارنے کے ان سلیقوں کا قائل بھی ہے جو اس کی اپنی زندگی کے PATTERN کا حصہ نہیں۔

اس تحریر کے آخر میں ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا (نہ جانے کیوں) کہ جمیل زبیری کے افسانوں کا موضوع کیا ہے۔؟ میرے

نزدیک اس سوال کا جواب ایک لفظ میں دیا جا سکتا ہے۔ "انسان"۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے بیشتر افسانوں کو کرداری کہا جا سکتا ہے، اگرچہ افسانے میں پلاٹ اور کردار کے درمیان خطِ فاصل کھینچنا خود نامعقول عمل ہے۔

جمیل زبیری کے افسانے اُن کی ذات کا اظہار ہیں، آدمی خونِ جگر صرف کر کے اپنی ذات کے اظہار کے قابل بن سکتا ہے۔ زبیری صاحب نے سود لے خام کو اپنے افسانوں کی دنیا میں نقشِ تمام بنا دیا ہے۔ افسانہ نگاری اس بات کا معیار اور امتحان ہے کہ آدمی اپنے مشاہدات و تجربات میں اخذ و انتخاب کا عمل کس طرح اختیار کرتا ہے۔ جمیل زبیری اس امتحان میں پورے اُترتے ہیں اور اُن کا افسانوی مجموعہ اُن کی اس کامیابی کی سند ہے۔

[افسانوں کا مجموعہ "زرد پتے" کا پیش لفظ سے چند اقتباسات]

انجم اعظمی

"جمیل زبیری کے افسانوی کرداروں کی ماحول سے مطابقت اور ہم آہنگی اور کرداروں کی انفرادیت قاری کے لئے پُرکشش بھی ہے اور انسان کو پہچاننے میں بھی مدد دیتی ہے۔ یہ کردار عصری حقیقت کا جاندار حصہ ہیں اور انسانی محبت کے کئی زاویوں اور گوشوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔"

سلیم احمد

معاف کیجئے جمیل زبیری کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے میں آپ کو یقین دلا دوں کہ میرے پٹارے سے کوئی ایسا سانپ نکلنے والا نہیں ہے جسے دیکھ کر آدمی بادشاہ ہو جاتا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ جمیل زبیری میرے کرم فرما ہیں۔ میں اُنہیں عرصے سے جانتا ہوں اور میں نے انہیں ہمیشہ ایک اچھا دوست اور ایک اچھا آدمی پایا۔ اس حوالے سے مجھے اُن کی افسانہ نگاری بھی اچھی لگتی ہے۔ جمیل زبیری کی تحریروں کی خوبی کو اگر میں ایک لفظ میں بیان کرنا چاہوں تو وہ ہے سلیقہ! بات کہنے کا سلیقہ، بات کو خوبصورت اور مؤثر بنانے کا سلیقہ، زندگی اور انسانوں کو نت نئے زاویوں سے دیکھنے کا سلیقہ اور جو کچھ خود دیکھا ہے اُسے دوسروں کو دکھانے کا سلیقہ۔

خوبی کی بات یہ ہے کہ جو لوگ جمیل زبیری سے قربت رکھتے ہیں وہ یہ گواہی دیتے ہیں کہ یہی سلیقہ ان کی زندگی میں بھی پایا جاتا ہے۔ جمیل زبیری باشعور انسان ہیں اور اپنے زمانے کے انسانوں کی نفسیات، اُن کے ماحول اور معاشرتی اثرات اور اپنی گرد و پیش کی دنیا کے حالات کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اسی چیز نے اُن کی افسانہ نگاری کو بڑا دائرہ پہنچایا ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ اسی طرح لکھتے رہے تو یقیناً اُن کی تحریروں میں وہ پختگی پیدا ہو جائے گی جس کے دلکش نقوش اب بھی اُن کی تحریروں میں دکھائی دیتے ہیں۔

شبنم رومانی

عجلت اور سراسیمگی صنعتی عہد کی نمایاں خصوصیات ہیں، اور یہی آج کے افسانے کی غالب خصوصیات بھی ہیں۔ اسی عجلت اور سراسیمگی نے جدید افسانے کو نئے میلانات اور کڑوے کسیلے ذائقوں سے آشنا کیا ہے۔ مگر جمیل زبیری نے بعض نئے رجحانات و تجربات سے استفادہ کرنے کے باوجود خود کو عجلت اور سراسیمگی کے سپرد نہیں کیا۔

جمیل زبیری زندگی کی خاطر، قبرستان کی چاندنی تک پہنچے ہیں۔ انہوں نے معاشی اور معاشرتی تضادات کے تناظر میں محبتوں اور نفرتوں کی ایسی سچی اور زندہ تصویریں کھینچی ہیں کہ ان کے افسانے پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔

جمیل زبیری کے افسانوں کی فضا ہلکے ہلکے رنگوں، بھینی بھینی خوشبوؤں، گھٹی گھٹی آہوں اور دبی دبی سسکیوں سے عبارت ہے۔ ان رنگوں، خوشبوؤں، آہوں اور سسکیوں کو انہوں نے نہایت حسنِ توازن کے ساتھ افسانہ بند کیا ہے۔ توازن، حسن کا دوسرا نام ہے۔ جمیل زبیری کا مزاج بھی ہے، اسی سبب سے ان کے ہاں ایک ایسی فنی تہذیب ملتی ہے جو جدید افسانے میں تقریباً مفقود ہے۔ "زرد پتے" اسی فنی تہذیب کا ایک خوبصورت استعارہ ہے۔

جمیل زبیری

دیوارِ گریہ

آج جب برلن کی دیوار گرائی جا چکی ہے اور اس دیوار نے جس ملک کو دو حصوں میں بانٹ رکھا تھا۔ وہ مل کر ایک ہو چکے ہیں۔ مجھے مٹنسن MATONSON بہت یاد آرہا ہے۔ میری اس سے ملاقات کنیڈا میں ایک جوتا بنوانے کے سلسلے میں ہوئی تھی۔

میں ان دنوں کناڈا میں تھا ایک حادثے کا شکار ہونے کے بعد مجھے مخصوص قسم کا جوتا پہننا پڑتا ہے جو اس قسم کے جوتے بنانے کا کوئی ماہر ہی بنا سکتا ہے۔ پاکستان میں ابھی تک اتنے اچھے جوتے نہیں بنتے۔ مجھے کافی تکلیف تھی۔ اس لئے میں نے سوچا کہ کناڈا میں بنوالوں۔ چنانچہ ایک روز میں اپنے میزبان کو ساتھ لے کر کسی ایسی دکان کی تلاش میں نکلا جہاں ایسے خاص جوتے بنائے جاتے ہوں۔

ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہم ایک ایسی سڑک پر پہونچ گئے۔ جہاں اس قسم کی متعدد دکانیں تھیں۔ چنانچہ ہم ایک دکان میں داخل ہوئے مالک نے بڑی خوش اخلاقی سے ہمیں بٹھایا۔ ہم نے اسے اپنے آنے کا مقصد بتایا۔ اس نے کہا اس طرح آپ کا جوتا صحیح نہیں بن سکے گا۔ آپ پہلے کسی ڈاکٹر سے ملاقات کریں اور اسپتال میں کسی ماہر سے اپنے لئے ایک کلیپر CLAPPER بنوائیں۔ جب وہ بن جائے پھر جوتا بنوائیے۔

میں نے کہا میں یہ سب کام کر لوں گا مگر آپ جوتے کا ناپ وغیرہ تو لے لیں۔ اس نے کہا کہ ہمارے پاس تو بہت کام ہے اہم آپ کا ناپ ڈھائی مہینے کے بعد لے سکتے ہیں۔ یہ سن کر میرا دل بیٹھ گیا کیونکہ میری واپسی میں صرف پندرہ دن رہ گئے تھے اور میرا ویزا ختم ہو رہا تھا۔ میں نے اسے مجبوری بتائی۔ اس نے معذرت کی اور کہا اول تو ہمارے پاس آرڈر بہت ہیں۔ پھر ایک ماہ کی گرمیوں کی چھٹیاں ہونے والی ہیں اور چھٹیوں میں ہم سب لوگ باہر چلے جاتے ہیں۔ اس لئے مجبوری ہے۔

مجھے اس کی بات پر بڑی حیرت ہوئی۔ دکانوں میں بھی گرمیوں کی چھٹیاں ہوتی ہیں۔ ! چنانچہ ہم واپس نکل آئے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ شاید چونکہ کناڈا میں بہت زیادہ سردی پڑتی ہے اور موسم گرما بہت تھوڑے دن کا ہوتا ہے۔ شاید اسی لئے ان لوگوں نے یہ انتظام کر رکھا ہے تاکہ موسم سے خوب اچھی طرح لطف اندوز ہو سکیں۔

بہر حال اب میرے سامنے اسپتال جا کر کلیپر بنوانے کا مسئلہ تھا۔ ظاہر ہے کوئی بھی ڈاکٹر بغیر وقت اور دن کا تعین کئے نہیں دیکھتا چنانچہ ہمارے میزبان نے ایک اسپتال کا پتہ معلوم کیا اور ڈاکٹر سے ٹیلیفون پر رابطہ کیا۔ اس نے ایک ہفتے کے بعد کا وقت دیا اسے میری مجبوری اور ویزا ختم ہونے کے بارے میں بتایا۔ بہر حال اس نے عنایت کی اور ہمیں اگلے ہی روز کا وقت دے دیا۔

چنانچہ ہم وقت مقررہ پر اسپتال پہونچے۔ اسپتال دیکھ کر میں حیرت زدہ رہ گیا۔ اسپتال کی صفائی، انتظامات اور خاموشی۔ نہ کوئی بھیڑ، نہ دواؤں کے لئے مریضوں کی لمبی قطاریں، نہ دیواروں پر جالے نہ بلیاں، نہ خوانچے والے۔

بہر حال ہمیں سب سے پہلے ایک صاحب سے ملنا پڑا۔ انہوں نے مجھے ایک کارڈ بنا کر دے دیا اور کہا کہ اسے سنبھال کر رکھیں۔ اور جب کبھی آئندہ اس اسپتال میں آنا پڑے تو یہ کارڈ ضرور ساتھ لائیں۔ پھر ڈاکٹر سے ملاقات ہوئی۔ باتوں باتوں میں پتہ چلا کہ وہ ہر سال گرمیوں کی چھٹیوں میں مشرقی ممالک میں مریضوں کا علاج کرنے جاتا ہے اس لئے وہ پاکستان سے بھی واقف تھا۔ اس نے خاص طور پر مجھ سے پشاور کے حالات دریافت کئے۔ کیونکہ وہ کچھ عرصہ پشاور میں بھی رہا تھا۔

پھر اس نے میری ٹانگ کا معائنہ کیا اور ایک ڈاکٹر کو بلا کر کلیپر بنانے کی ہدایات دیں۔ اس نے تین دن میں کلیپر تیار کر کے دینے کا وعدہ کر لیا۔ اس سے مجھے کچھ اطمینان ہو گیا۔

تین دن بعد قیمت ادا کر کے (جو میرے اندازے سے بہت زیادہ تھی) کلیپر لے لیا۔ اب پھر وہی جوتا بنوانے کا مسئلہ درپیش تھا۔ چنانچہ ہم نے سوچا کہ کسی جگہ جا کر دوسری دکانوں پر بات چیت کی جائے۔ دو اور جگہ بھی گئے مگر وہاں بھی وہی معاملہ تھا۔ زیادہ آرڈر اور چھٹیاں۔ پھر ایک دکان پر ہمیں مشنس کا بورڈ لگا ہوا نظر آیا۔ ہم نے سوچا یہاں بھی قسمت آزمائی کی جائے۔ چنانچہ ہم دکان میں داخل ہوئے دکان کافی لمبی مگر چوڑی کم تھی۔ دونوں جانب دیواروں میں الماریاں بنی ہوئی ہوتی تھیں جن میں مختلف اوزار، شیشیاں، طرح طرح کے چمڑے، کاغذ، دھاگے غرض جوتے بنانے سے متعلق ہر قسم کی چیزیں نہایت بے ترتیبی سے نہ صرف ان الماریوں میں بھری ہوئی تھیں۔ بلکہ دکان کے بیچوں بیچ ایک لمبی میز بچھی تھی۔ اس پر بھی اسی طرح عجیب ڈھنگے طریقے سے مختلف قسم کا سامان۔ کچھ ادھ بنے جوتے، کچھ تلے، کچھ ایڑیاں، کچھ ایسے کٹے ہوئے چمڑے۔ غرض ہزاروں طرح کی چیزوں کا ایک ڈھیر سا تھا۔ وہ جوتوں سے زیادہ مجھے کسی کباڑیئے کی دکان معلوم ہوئی۔ نہ معلوم اس کے مالک کو یہ کیسے پتہ چلتا ہوگا کہ کون سی چیز کہاں رکھی ہے۔

اس روز میرے ساتھ میرے میزبان اور ان کی بیگم بھی تھیں۔ ہم تینوں کو اس نے بڑے غور سے دیکھا اور اپنی ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں ہم سے آنے کا مقصد پوچھا۔ اس کی گفتگو سے اندازہ ہوا کہ وہ کناڈین نہیں تھا بلکہ کسی دوسرے ملک سے آ کر یہاں بزنس کر رہا تھا۔ جب میں نے اسے اپنا مقصد بتایا تو ایک خاص انداز سے اس نے اپنے دونوں کندھے اچکائے اور کہنے لگا کہ مجھے افسوس ہے میں آپ کا جوتا نہیں بنا سکتا۔ کیوں کہ ایک ہفتے کے بعد سے چھٹیاں ہو رہی ہیں اور میں ایک ماہ کے لئے اونٹیریو جھیل پر شکار کھیلنے جا رہا ہوں۔ میں نے اسے اپنی مشکل بتائی اور اس سے کہا کہ آپ کے پاس ایک ہفتہ ہے آپ اس ایک ہفتے میں جوتا بنا سکتے ہیں اس سے میری ایک بڑی پریشانی دور ہو جائے گی کوئی دوسرا جوتا بنانے والا تیار نہیں ہے۔

وہ تھوڑی دیر سوچتا رہا اس نے غور سے باری باری ہم تینوں کو پھر دیکھا۔ ایک ٹھنڈی سانس لیا اور کہنے لگا کہ ٹھیک ہے چونکہ آپ اتنی دور سے آئے ہیں اس لئے میں آپ کا جوتا بنا دوں گا۔ اس کے بعد اس نے اپنے ملازم کو آواز دی۔ میں نے دیکھا کہ غربت کا مارا ایک آدمی بیساکھی کے سہارے چلتا ہوا آیا۔ پھر ان دونوں نے اس کباڑ میں سے کاغذ اور پنسل اور اسکیل نکالا اور ناپ لینا شروع کیا۔ مجھے محسوس ہوا اس کی آنکھوں سے ایک عجیب سا دکھ نمایاں تھا۔ وہ بات کرتے کرتے بھول جاتا تھا۔ کچھ دیر بعد رک رک کر اپنی بات دہراتا تھا۔ مجھے اس کی شخصیت عجیب اور دلچسپ لگی اور میرا جی چاہنے لگا کہ میں اس سے کچھ گفتگو کروں مگر میرے میزبان کے پاس وقت کم تھا دوسرے مجھے یہ خیال ہوا کہ ممکن ہے وہ کسی اجنبی سے گفتگو کرنا نہ چاہے لہٰذا اس روز ہم ناپ دے کر اور قیمت وغیرہ طے کر کے واپس چلے گئے۔ اس نے ہمیں چار دن کے بعد ٹرائل دینے کے لئے بلایا تھا۔

چار دن بعد ہم پھر مشنس کے پاس گئے۔ اس روز میرے ساتھ میری بیگم اور میزبان تھے۔ اس نے بہت گرم جوشی سے ہمارا استقبال کیا۔ باری باری سب سے ہاتھ ملایا۔ میں نے دیکھا اس وقت اس کی آنکھوں میں آنسو جھلک رہے تھے آخر اس سے صبر نہ ہو سکا اور وہ خود ہی کہنے لگا۔ مجھے آپ لوگوں سے مل کر بہت ہی خوشی ہوتی ہے۔ آپ کیسے لوگ ہیں۔ کیسی فیملی ہے۔ ایک شخص کے کام کے لئے تین تین رشتے دار مل کر آتے ہیں۔ آپس میں کتنی محبت کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے لئے اپنا قیمتی وقت کیسے دیتے ہیں۔ میں نے بتایا کہ ہم مشرقی لوگوں کی یہی خصوصیت ہے۔ پھر وہ میرے قریب بیٹھ گیا اور اپنی داستان سنانا شروع کر دی۔ وہ کہنے لگا۔ دل لیتھویا کا رہنے والا ہوں۔ پچھلی جنگ عظیم کے بعد میں جرمنی میں ہی کام کرتا تھا۔ پھر مشرقی جرمن میں پکڑ دھکڑ شروع ہوئی اور ان لوگوں نے میری بیوی اور لڑکی کو قید کر لیا مگر میں کسی طرح بچ کر بھاگ نکلا تھا اور مغربی جرمن پہنچ گیا۔ جہاں ہمارے درمیان برلن کی دیوار حائل تھی۔ مغربی جرمنی سے کسی نہ کسی طرح میں یہاں آ گیا اور پچھلے ۲۵ سال سے یہاں دکان چلا رہا ہوں۔ اس دکان کے پیچھے ایک چھوٹا سا کمرہ ہے اسی میں رہتا ہوں۔ میرے ساتھ جو یہ دوسرا آدمی ہے۔ لڑائی میں اس کی ٹانگ کٹ گئی تھی۔ اس کے گھر والے بھی لڑائی میں مارے گئے اب میں نے اسے اپنے پاس رکھ لیا ہے۔ اس کا اب اس دنیا میں کوئی بھی نہیں۔ بس وہ بھی یہیں میرے ساتھ رہتا ہے۔

میں نے اس سے پوچھا کہ کیا وہ پھر کبھی جرمنی نہیں گیا۔

اس نے بتایا کہ ایک مرتبہ کئی سال پہلے گیا تھا۔ بڑی مشکل سے ان لوگوں کا پتہ چلا دونوں جیل میں تھیں۔ پتہ نہیں کیوں۔ انہوں نے کوئی جرم نہیں کیا تھا مگر پھر بھی۔ بہرحال میں بڑی کوشش کرکے وہاں تک پہونچا مگر مجھے ان سے جیل کی سلاخوں کے پیچھے سے بس ذرا سی دیر کے لئے ایک دوسرے کو دیکھنے اور خیریت دریافت کرنے کی اجازت ملی اور بس یہ کہہ کر اس نے ایک ٹھنڈا سانس لیا اور چپ ہوگیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کا ایک سیلاب امڈ آیا تھا۔

اس سے مل کر تاریخ کا پورا ایک دور میرے نگاہوں کے سامنے پھر گیا۔ دوسری جنگ عظیم کی ہولناکیاں میرے سامنے کھڑی تھیں کتنے بے گناہ مارے گئے اور کتنے خاندان تباہ و برباد ہوگئے۔ کتنے منقسم ہوگئے۔ انسان پر انسان کے ظلم کی کتنی داستانیں مرتب ہوئیں۔ ماں باپ کہیں۔ بیوی بچے کہیں، میں سوچتا رہا۔ اتنی ترقی کے باوجود انسان آج بھی اسی طرح درندہ ہے جیسا کہ وہ تہذیب کا لبادہ اوڑھنے سے پہلے تھا۔

انسان کہیں کا بھی ہو، کسی قوم سے تعلق رکھتا ہو اس کے غم اور اس کے دکھ اور اس کے احساسات یکساں ہیں۔ آج منٹس میرے سامنے تھا۔ میرے بھائی اور بیوی کو دیکھ کر اسے اپنی بیوی اور لڑکی یاد آرہی تھی۔ اس کے پرانے زخم ہرے ہوگئے۔

اگلے روز اس نے میرا جوتا بنا دیا۔ جب ہم لوگ جوتا لے کر رخصت ہو رہے تھے میں نے اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کا ایک منجمد طوفان دیکھا تھا۔

مگر اب اتنے عرصے بعد جب دیوارِ برلن گر چکی ہے۔ بچھڑے ہوؤں کے بچھڑے مل گئے ہیں۔ شاید منٹس کی بیوی اور لڑکی بھی آزاد ہوکر اس سے جا ملے ہوں گے۔ کاش! ۔ ❖

عزیز احمد

پ: ۱۱؍ نومبر ۱۹۱۳ء م: ۱۶؍ دسمبر ۱۹۷۸ء

افسانے میں جو چیز اہم ہے، جو اس کی جان ہے، اور جو کسی تکنیک کی پابند نہیں، وہ واقعہ محض واقعہ ہے۔ [عزیز احمد، مضمون: 'افسانہ افسانہ' سے اقتباس۔ مطبوعہ: سویرا (لاہور) ۷ ۱۹۴۷ء]

جوگندر پال

فردوس حیدر

میں جوگندر پال کی جو کتاب اٹھاتی ہوں ان کے شبد موتیوں کی مانند میرے سامنے چمکنے لگتے ہیں۔

"بہ حیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں، یا میری شناخت کے نقوش کائنات کے سبھی مظاہر ہیں۔ میں جو کچھ بھی دیکھتا ہوں وہی بن جاتا ہوں۔ یہی میری شناخت ہے۔"

میں ان موتیوں کو غور سے دیکھتی ہوں۔ ان کی چمک میری آنکھوں میں اُترنے لگتی ہے اور مجھ پر یہ منکشف ہوتا ہے کہ انسان اپنی ذات میں بے شناخت ہو تبھی کائنات کے مظاہر میں شناخت کے نقوش ملتے ہیں۔ جوگندر پال کی یہ ہی شناخت ہے۔

وہ اپنی ہر کہانی میں موجود دوسروں کی زندگی جی رہے ہیں۔ اسی لئے ان کی ہر کہانی ہونے اور نہ ہونے کا دکھ بھوگ رہی ہے۔ کہانی ہے اور نہیں بھی۔ اگر کہانی کو محض قصہ سمجھ لیا جائے، وقت گزاری اور جی بہلانے کے لئے کوئی من گھڑت داستان یا الف لیلہ کا کوئی بہانہ تو "کھلا" میں موجود کوئی کہانی بھی کہانی نہیں۔ اور اگر ہر کہانی کو سچا واقعہ سمجھ لیا جائے تو بھی غلط ہے۔

جب وہ کہتے ہیں میری شناخت کے نقوش کائنات کے سبھی مظاہر ہیں تو یہ ایک بہت بڑا موضوع ہے۔ کائنات "انسانِ کبیر" ہے اور انسان "کائناتِ صغیر"۔ اس حوالے سے صوفیائے کرام نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن جب ایک فن کار اتنے بڑے موضوع کا انتخاب کرتا ہے تو گویا اس کا حوصلہ بھی بڑا ہے اور اس کا فن بھی۔

جوگندر پال کی سب سے بڑی خوبی اسلوب بیان ہے۔ ایک انوکھے پن سے کہانی آہستہ آہستہ قاری پر اُترتی ہے جیسے چاند کی چاندنی میں شبنم اور محبوب سے گفتگو۔ ان کی کہانی ہر رچاؤ اور رنگاؤ کے ساتھ انگلی اٹھائے دھیرج سے آگے بڑھتی ہے۔

اگر کروچے کی بات مان لی جائے کہ انسانی ذہن ہمہ وقت وجدان حاصل کرتا ہے اور یہ وجدان اُس وقت فن بنتا ہے جب انسانی ذہن اُسے مکمل اظہار کی صورت بخشتا ہے تو جوگندر پال کے افسانے اس پر پورے اُترتے ہیں۔ فن کار کا فن ذات کی نمائش نہیں ہوتا نہ کوئی دعویٰ یا اعلان ہوتا ہے۔ وہ تو انسانی زندگی کے تمام مظاہر کو اپنے اندر جذب کرتا ہے۔ زندگی کی المناکیوں اور سفاکیوں کو لمحہ لمحہ اپنے اوپر گزرتے دیکھتا ہے۔ صبح سے شام اور شام سے صبح ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ موت کا وقت قریب آجاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک جگہ کہا ہے۔

"فکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ ہو یا بہت کم ہو، جس کے ذریعے کسی بات کو یقینی طور پر ثابت یا رد نہ کیا جاتا ہو اور جس کے کرداروں میں کوئی ایسی بات ہو جس کی بنا پر ہم ان سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ کر معاملہ کر سکیں۔"

جوگندر پال کے ہر کردار سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ کر معاملہ ہو سکتا ہے اس لئے کہ ان کے کردار زندہ کردار ہیں۔

[مضمون: جوگندر پال 'اپنے زندہ کرداروں میں' سے اقتباسات مطبوعہ ارتقاء (کراچی) اپریل ۱۹۹۰ء]

محمد علی صدیقی

جوگندر پال نے نئی زندگی کے تار و پود کو فکری اور حسی سطح پر اس طرح محسوس کیا ہے کہ اس کے یہاں فکر اور روئیدگی کی زندگی میں ایک جدلیاتی ربط ہے۔

جوگندر، روایت سے تہی دامن یا بیزار افراد کے لئے جدید اور جدیدیت سے بیزار یا جدیدیت کی تاثراتی طور پر تاویل کرنے والے افراد کے لئے روایتی ہیں یہ بذاتِ خود کمال ہے کہ ایک ایسے دور میں جب سیاہ اور سفید کے درمیان خاکی رنگ مفقود ہوتا چلا جا رہا ہے، جوگندر پال نے اپنے لئے ایک ایسا منطقہ تراشا ہے جہاں کرداروں کے DELINEATION میں اس قدر دردمندی نظر آتی ہے کہ جوگندر پال کے افسانوں میں شعوری طور پر "برے" لوگ موجود ہونے پر بھی موجود نہیں ہیں۔ اس کے بُرے سے بُرے کردار میں بھی کسی نہ کسی وقت انسان برآمد ہو سکتا ہے بلکہ ایک اجنبی "کی طرح اور اس طرح وہ اپنے قارئین کی میلوڈرامہ کی جانب مائل خواہشات PROPENSITIES کی اس انداز میں تہذیب کرتے ہیں کہ اس نوع کی کوشش بھی قدرت کا ہی عطیہ نظر آتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ہم جوگندر پال کے کرداروں میں خواہ وہ بچپن، جوانی، کہولت اور ضعیفی کے مراحل سے تعلق رکھتے ہوں، ایک یکساں طور پر دلفریب اور قیمتی وصف کی حکمرانی دیکھتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر انسان ہوتے ہیں۔ اُن کے بارے میں یہ حکم لگانا کہ وہ اچھے ہیں یا بُرے اُن افراد کے لئے ممکن ہے۔ جو حکم لگانے کے دوران "انسان" کے درجہ سے کافی نیچے آچکے ہوں۔ چونکہ جوگندر پال اپنے کیریکٹر کی جزئیات میں اس قدر مگن اور ان جزئیات سے متشکل ہونے والے رویوں کے بارے میں اس قدر غیر متعلق ہے کہ جیسے وہ ان رویوں پر "بند" باندھنے خلاف ہو۔ اگر اس کے افسانوں میں جاری وساری رویوں سے اس کی فکر کا IDENKIT بنایا جائے تو اس کے ڈکشن کا قدرتی بہاؤ کرافٹ کی پختگی اور فکر کی SUBLIMITY ایک ہی جانب متوجہ کرتی ہوئی ملتی ہے کہ زندگی تضادات کے تصفیہ کا نام ہے۔ متحارب رویوں سے ایک صاف سیدھا اور غیر متنازعہ رویہ کی تخلیق کو فطرت کی لازوال فراست کا نام دیا گیا ہے۔ عینیت پسند اس نوع کی فراست کو روحانی مدبّرہ خیال کرتے ہیں۔ ہیگل کی جدلیت کو اس منزل سے جدلیاتی مادیت کی فکری اساس سمجھنے والے بجا طور پر تضادات کے تصفیہ کے اصول کا قوانینِ قدرت اور معاشرہ پر یکساں طور پر اطلاق کرتے ہیں۔ ہر دو صورتوں میں راضی بہ رضا ہونے کا اصول کارفرما ہے اور یہ وہ اصول ہے جو جوگندر پال کے افسانوں کی صاف اور سیدھی بیانیہ تکنیک میں ایک لطیف سی پیچیداری پیدا کرتا ہے۔ تضادات پر حاوی آنے کی خواہش فطری ہوتے ہوئے بھی فطری نظر نہیں آتی اسی لئے جوگندر پال کے افسانوں کا فکری تجربہ زیادہ واضح نہیں ہے، ان کا محبوب مشغلہ کرداروں کی روح کے اندر جھانکنا ہے اور وہ اس اہم فریضہ کی ادائیگی پر مجبور ہوتے ہوئے بھی مختار نظر آتے ہیں۔ جب وہ لمحہ آجائے کہ مجبوری اختیار نظر آنے لگے تو فنکارانہ التباس ARTISTIC ILLUSION ایک موثر قدرتی وصف بن جاتا ہے۔

"نظریہ" کیا ہے؟ اگر یہ محض انسانی صورتِ حال سے دور کھڑے رہ کر زندگی کا ادراک ہے تو پھر اس سے زندگی کا عرفان نہیں ہو پاتا ہے۔ یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں سے جوگندر پال کو ممتاز و متمیز کرتا ہے۔ وہ زندگی اور فن کے ساتھ جس درجہ "یک جان" ہو چکا ہے اس نے اُردو افسانہ کو واقعتاً ایک بہت ہی ترقی یافتہ صنف بنا دیا ہے۔ جوگندر پال کی یہی وہ بنیادی خوبی ہے جس نے کہانی اور افسانہ کی بحث کو بے معنی بنا کر رکھ دیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جوگندر پال نے کہانی لکھنے کے بجائے اپنے کرداروں کی زندگی سے کہانی پڑھی ہے اور بہت فطری انداز میں پڑھی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کے STRUCTURE اور ان کے محسوسات میں آئیڈیل صورتِ حال داخل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بسا اوقات اس کی اپنی سوچ کہانی سے دور کھڑی نظر آتی ہے۔ کہانی سے اپنے خیالات کی ترجمانی کروا لینے کے بجائے وہ صرف کہانی کے کرداروں کا مطالعہ کرتا ہے اور یہ مطالعہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ "جیسا ہے اور جہاں کہیں ہے" ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ یقینی طور پر ایک ترقی یافتہ حیثیت کا افسانہ نگار کیمرے کے اس طاقتور لینس کی طرح ہوتا ہے جو چہرے کی شکنوں کے درمیان پسینے کے لرزاں قطرے اور خفیف سی رنجیدگی تک دیکھ پاتا ہے اور اس طرح حقیقت پسندانہ مرقع نگاری کے ساتھ وجودی فکر کے ایک ایسی اظہاریت EXPRESSIONISM کو کام میں لاتا ہے۔ جہاں کروچے CROCE اور بیلنسکی BELINSKY ایک دوسرے پر منطبق ہو جاتے ہیں۔

[مضمون: جوگندر پال کا فن" سے اقتباسات مطبوعہ، ارتقاء (کراچی)، اپریل ۱۹۹۰ء]

جوگندر پال

زوال

ستارہ جبیں، تم کبھی بوڑھی نہیں ہو سکتیں، جو شباب ہی میں چل بسے اسے زوال کا بوجھ اٹھا کر۔ اس کی قبر تو سدا ہری رہتی ہے۔ بوڑھا کھوسٹ تو میں ہوا ہوں، جسے موت نہ آئی۔ نہیں، ستارہ جبیں، یہ اچھا ہی ہے کہ مرے ہوئے واپس نہیں آتے ورنہ اتنے عرصہ بعد اگر تم اچانک جوں کی توں کہیں سے آ نکلو تو کیا مجھ سے شادی کرنے پر رضامند ہو جاؤ گی؟ — اور اگر ہو جاؤ گی تو تم سے بیاہ رچانے میں اپنی کون سی خواہش پوری کر پاؤں گا اور کچھ نہیں تو تمہارے ساتھ رہنے کی خواہش؟ —

نہیں، میری یہ خواہش بھی ادھوری رہ جائے گی۔ میرا تو چل چلاؤ ہے۔ کل نہیں تو پرسوں اپنی راہ ہو لوں گا اور تمہیں اپنی بیوگی جھیلنے کے لئے چھوڑ جاؤں گا۔

نہیں، بھئی، عدم میں جہاں پڑی ہو چین سے وہیں پڑی رہو۔

ہاں، ستارہ جبیں، مجھے اپنے دل پر عدم کا ہی احساس ہوتا ہے۔ جب تم زندہ تھیں، اس وقت بھی تو تم سے یونہی ملا کرتا تھا۔ تمہارے اصل آپ سے تو مجھے ایک بار بھی کھل کر باتیں کرنے کا موقع نہ ملا۔ شاید مل جاتا مگر تم اس سے پہلے ہی چل بسیں۔ — تم سے پہلی بار آنکھیں چار ہونے پر مجھے یہی لگا تھا کہ میں نہیں دیکھ رہا، بس تم مجھے سوجھ گئی ہو — ہاں، یہی تو تھا، تم اسی لئے ہر لحظہ میری آنکھوں میں بھری رہتی تھیں کہ ہمیشہ اوجھل رہیں۔ —

نہیں، میرے ڈوبے ہوئے تارے، ایک ساتھ وہ بھی نہیں ہوتے جو ساتھ ساتھ ہوتے ہیں، جنہیں ہم عادتاً دیکھتے رہتے ہیں وہ ہمیں نظر کہاں آتے ہیں؟ اکٹھا رہ کے ہم دراصل جدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور ایک دوسرے سے اتنی اجنبیت اختیار کر لیتے ہیں مانو ہماری کبھی ملاقات ہی نہ ہوئی ہو۔

میں پاگلوں کا ڈاکٹر ہوں ستارہ جبیں۔ میری ایک مریضہ کا ذہن اس لئے ماؤف ہو گیا تھا کہ ایک رات اس کا شوہر چپکے سے اس کے بستر میں گھس آیا تھا اور اپنی دانست میں وہ کسی غیر مرد کے اس اچانک حملے پر ہوش کھو بیٹھی تھی اور چلانے لگی تھی کہ اس کا ریپ کیا گیا ہے۔ ہمو

نہیں، ستارہ جبیں! قانونی رشتوں میں بندھے ہوئے مرد و زن جب اپنی ہر روز کی عادت کے تحت ایک دوسرے سے لپٹتے ہیں تو باہمی پہچان کھو دیتے ہیں۔

خدا کا شکر ہے ستارہ جبیں، کہ تم چل بسیں، ورنہ میرے دل میں کیسے آ بستیں؟ پر تمہیں اپنے دل میں بٹھائے رکھنے کے باوجود میں کبھی تمہیں نہیں پہچانتا۔ کیسے پہچانوں؟ پہچان صرف گھنٹوں چہروں کی ہوتی ہے، اگر تمہارا چہرہ ہر دم اتراتا رہتا تھا — تم اپنی پرچھائیں سی لگتیں اور پرچھائیں کی کیا پہچان؟ — نہیں، ستارہ جبیں، تمہاری جبیں پر کوئی ستارہ نہ چمکتا تھا جو تم بھی اپنی پرچھائیں میں مجھے نظر آ جاتیں۔ شاید میں اسی لئے تمہاری طرف کھنچا چلا آیا کہ میں جی ہی جی میں تمہاری جو مجسم شکل بنا لیتا تم مجھے وہی معلوم ہوتیں۔ یقین کرو تمہارے مبہم نقوش سے میرے وجدان کا اسباب ہونے لگا اسی کے ابہام کی بدولت ہی میرے ذہن میں آباد کار طرح دار شکلوں کا تانتا بندھ گیا اور یوں میری کائنات میں ریل پیل شروع ہو گئی۔

کیا ہماری اداسی ہماری خوشیوں کو کھا نہیں جاتی ہے؟ — تم! — تم جس سے نہایت گہری، امٹ اداسی کا تصور بندھنے لگتا ہے۔ جس کی گہری پیشانی پر کسی مسکراہٹ کا احساس نہیں ہوتا — میں پہلی نظر میں تم پر فریفتہ ہو گیا — نہیں، تم پر نہیں، تمہاری پرچھائیں پر، اس پر جو تمہاری پرچھائیں سے نمودار ہوتی — میں پرچھائیں پر ٹکٹکی باندھے ہوئے تھا کہ یکبارگی اس کی بجائے مجھے وہاں ایک نہایت حسین، پوری عورت نظر آنے لگی جو میرے دیکھتے ہی دیکھتے آگے بڑھ کر میرے منہ سے منہ ملا کے مجھ میں اپنی سانسیں بھرنے لگی۔

وہ لڑکی بھی تھی ستارہ جبیں، تمہارے ہی ہجر کی عطا تھی۔ میں اُسے بھی ستارہ جبیں کہا کرتا تھا۔ میں نے اُسے تمہارے ہی روپ رنگ میں سوچا اور محسوس کیا تھا۔ اُس سے تمہاری باتیں کر کر کے میں اُسے صدقِ دل سے یقین

دلاتا کہ میں اُس سے بے انتہا پیار کرتا ہوں۔ کچھ عرصہ تو اپنا سالا آپ مجھے برنپ کر وجہ مجھے بڑے معصوم انہماک سے دہ مجھے سنتی رہی مگر بعد میں کیا ہوا کہ تمہارا حوالہ اُسے کھلنے لگا اور وہ مجھے شروع میں دبے لہجے میں اور پھر واضح طور پر ٹوکنے لگی۔

"اب اُسے بھول جاؤ مراد۔ مرحوموں کے پیچھے صرف قبروں تک جایا جا سکتا ہے۔"

اُسے کیا معلوم تھا کہ تمہیں بھول کر مجھے کچھ یاد ہی نہ رہے گا۔

"نہیں، مراد، مجھ سے پیار کرتے ہو تو صرف مجھ سے کرو۔ نہیں بلاواسطہ مجھ سے۔"

"میں تم ہی سے پیار کرتا ہوں جبیں۔"

میں اپنی جبیں سے جھوٹ نہیں بول رہا تھا ستارہ جبیں۔ مُرامت ماننا تمہارے بارے میں سوچتے ہوئے اُن دنوں مجھے سچ مچ ہی لگنے لگا تھا کہ تم جو کبھی تھیں اصل میں میری یہی منکوحہ بیوی جبیں تھیں۔

"نہیں، نہیں، مراد، مجھ سے نہیں، اُس سے۔ اور اپنی ناکامی پر بدحواس ہو کر خواہ مخواہ میرا تجزیہ کرنے پر تُل جاتے ہو۔"

جبیں بھی غلط نہیں کہتی تھی ستارہ جبیں۔ ہمارے وصل کے عین عروج پہ۔ جانتی ہو۔ کیا ہوتا؟۔ وہ بیدم ہو کر تمہاری پرچھائیں میں منتقل ہو جاتی اور اس پر آنکھیں باندھے مجھے تمہاری تلاش لاحق ہونے لگتی اور میں آنًا فانًا دور تک اپنے پیچھے آ پہنچتا لیکن اپنی پیدائش سے آگے سارے راستے مسدود پا کر پلٹ کر پھر وہیں لوٹ آتا اور بدستور تمہارے خیال میں غلطاں، جبیں کو بھینچ بھینچ کر پیار کرنے لگتا۔

جبیں ایسا تو نہیں، کہ اپنی ہوس اور سہولت کو ہی آدرش مان کر میں نے فی الحقیقت صرف اپنی مردمی کا ثبوت فراہم کیا؟۔ ہاں، ایسی تو ہوتا ہے۔ اپنے ہی ساتھ جھوٹ بولنا ہو تو ایک لیٹے آپ کو ہی تو کھانا پڑتا ہے۔ پھر ساری عمر بے مزاحمت لیٹے چلے جاؤ۔ سنو میرے پاگل خانے میں کئی سال سے ایک بوڑھا پاگل ہے۔ پاگل ہونے سے پہلے وہ ایک معزز پادری تھا۔ اس کی سنڈے سرمنوں پر سینکڑوں لوگ خدا سے ملنے آیا کرتے تھے۔ ہاں، واقعی خدا سے ملنے۔ وہ منبر سے بڑے رقت آمیز لہجے میں ان سے پوچھا کرتا، خدا کو دیکھنا چاہتے ہو؟۔ وہ دیکھو!۔ سب لوگ تعظیم توقع اور تحیر سے اُدھر سر اٹھا لیتے۔ وہ!۔ وہاں!۔ فادر کی انگلی کی سیدھ میں انہیں واقعی خدا دکھنے لگتا، جنہیں نہ بھی دکھتا، وہ بھی فادر کی طرف دیکھ کر سر ہلانے لگتے۔ اور پھر؟۔ پھر گزر یا اپنی کھیڑوں پر ہنسنے لگتا۔ نہیں،

تم جھوٹ بول رہے ہو۔ خدا کو کیا اور کوئی کام نہیں، میرے بچو؟ خدا کی موجودگی کا اصل ثبوت یہی ہے کہ وہ غائب ہے۔ مگر ایک اُسی بات کو عمر بھر دہرانے کے بعد فادر آخری دنوں میں زندگی کے تھپیڑوں میں اپنا ایمان گنوا بیٹھا اور اپنی پوری آنکھیں کھول کر خدا کو ڈھونڈتے پھرا اور اسے کہیں نا پاکر آخر پاگل ہو گیا۔ مگر ستارہ جبیں، جیسے بھی بات بن جائے پاگل ہوتے ہی فادر کو اپنا خدا فی الواقعی طور مل گیا اور پھر ان دونوں کی بالمشافہ ملاقاتیں شروع ہو گئیں۔

کاش میں بھی پاگل ہو جاتا ستارہ جبیں، اور اسی مانند تم سے میرا راستہ ملنا شروع ہو جاتا۔ تم کون تھیں ستارہ جبیں، کیا تھیں، کہاں تھیں؟ مجھے آدرش کی پرچھائیں سی ہی کیوں نظر آتی ہے؟ یا پھر یہ ہو کہ لگے فادر کی طرح ہر آدمی کے یہاں آدرش کے غائب خطوط سے ہی اس کی شناخت ہو جاتی ہے کیا؟۔ فادر اپنے پاگل پن سے پہلے بھی پاگل تھا؟۔ ہاں، ایسے بھی ہوتا ہے۔ بلکہ ایسے ہی ہوتا ہے۔ اس طرح، کہ ہم اپنے آپ کو اپنی تحقیق کی اطلاع ہم پہنچا کر باور کرنے لگتے ہیں کہ اس کے سوا کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا۔ مثلاً؟۔ مثلاً یہی؟ کہ تم اپنی موت کے بعد میرے دل میں اتر آئیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ یہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ مریں تم اپنے وجود میں، جس کے ساتھ تمہیں دفنا دیا گیا۔ ہاں، بولو، کیا پوچھ رہی ہو؟۔

جبیں کے بارے میں بتاؤں؟۔ ہہ ہاہہ!۔ اللہ تعالیٰ نے کسی مرحومہ کو اُس کے پچھلے جنم کے بارے میں صرف ایک سوال پوچھنے کی اجازت مرحمت کی۔ مرحومہ نے سب کچھ بھول کر جھٹ سوال کیا، میری سوت کب مرے گی؟۔ ہاں، بھئی، ہاں، بتاتا ہوں۔ جبیں میرے لئے صرف تمہیں زندہ رکھنے کا حیلہ تھی، مگر اُس نے اپنی زندگی کا حیلہ کرنے کی ٹھان لی تھی۔ مجھ سے بہتر کون جانتا ہے ستارہ جبیں، کہ کسی پاگل کو بھی جان کا خطرہ درپیش ہو تو اس وقت پورے ہوش میں آ جاتا ہے جبیں تو بہت ہوشمند عورت تھی۔ اس کا رویہ غیر فطری نہ تھا، لیکن میری مشکل یہ تھی کہ اگر میں تمہیں بھول جاتا تو مجھے وہ پاگل اور بھی یاد نہ رہتا۔

"بھول کر تو دیکھو۔"

اس کی باتوں میں آ کر میں نے تمہیں بھولنے کی کوشش بھی کی مگر جیسے ہم بھولنے کے درپے ہو جائیں اُسے دراصل ہم یاد کر رہے ہوتے ہیں۔ سو جو ہوا وہ یہ، کہ جبیں مجھ سے بے حد خفا رہنے لگی۔

"میں بتاؤں تمہارا مسئلہ کیا ہے؟"

میں نے اُسے سننے کے لئے کانوں کو اتنا چوپٹ کھول لیا کہ میری عقل ان کی اوٹ میں آگئی۔

"تمہارا مسئلہ یہ ہے کہ تم صرف مُردوں سے پیار کرسکتے ہو۔ کیوں ہے کیونکہ مُردوں کی خوشنودی کے لئے تمہیں کچھ کرنا ورنہ نہیں پڑتا اور وہ تمہاری سوچوں پر بیٹھ کر کے آرام سے پڑے رہتے ہیں۔"

میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اُسے خوش کرنے کے لئے کیا کروں۔

"بس یہی، کہ کچھ کرو اور سوچنا بند کردو۔"

مگر سوچوں کے بغیر مُردوں تک رسائی نہیں ہوتی۔ مگر سوچ سوچ کر بھی تم تک میری رسائی کہاں ہو پاتی؟ — میں نے تو بس سپنے میں تمہیں ایک بار دیکھا تھا اور جی بھر کے دیکھ بھی نہ پایا تھا کہ میری آنکھ کھل گئی۔ تمہیں کہاں ڈھونڈتا ستارہ جبیں؟ دوبارہ سو کر وہی سپنا تو دیکھنے سے رہا۔ کھلی آنکھ سے دیکھوں؟ — نہیں کھلی آنکھ سے اپنی مرضی کے منظر دکھائی نہیں دیتے میری محبوب۔ سانس لینے والوں کو یہی فکر رہتی ہے کہ جو بھی ہو، ہوتا رہے، بس ایک ان کی سانس رکنے میں نہ آئے مگر میرے لئے یہ تھا کہ سانس روک کر بھی تمہاری ایک جھلک پالوں۔ جبیں نے جب دیکھا کہ سامنے کے حقائق میں میں اپنا آدرش دریافت کرنے سے کلیتاً قاصر ہوں تو وہ عاجز آگئی اور بالآخر وہی ہوا جس کا مجھے ڈر تھا۔ ایک دن اس نے چپکے سے طلاق کی تجویز پیش کردی۔ ہاں، ستارہ جبیں، طلاق کی، حالانکہ وہ بخوبی جانتی تھی کہ میں سانس لئے جانے کے لئے اس کا ویسے ہی محتاج ہوں جیسے جینے کے لئے تمہارا۔

میں واقعی بہت بوکھلائی تھا کہ وہ چلی گئی تو تمہاری یاد میں اطمینان اور فراغت سے رہنے کی آسائش سے محروم میں ہو جاؤں گا۔

"یہ تم کیا کہہ رہی ہو جبیں؟"

"وہی جو کہہ رہی ہوں میرا دل۔"

مگر ہماری طلاق ہو نہ سکی تھی:

ہمارے آدرش بالذات ہوتے ہیں ستارہ جبیں، اور تمہارے مانند بلا اطلاع آتے یا ہمیں چھوڑ جاتے ہیں لیکن میری جبیں تو میری ہی محبتوں کی بدولت تھی۔ وہ مجھے چھوڑ کر کہاں جا سکتی تھی

"کہیں تو جا پہنچوں گی۔" اُس نے مجھے بتایا۔ "تمہارے یہاں سے نہ گئی تو راستے میں پڑی رہ جاؤں گی۔"

جبیں کو کہاں جانا تھا؟ — اپنے گھر؟ — وصال کے لمحۂ عروج پر بھی کوئی کھٹکا ہو جائے تو محبت کرنے والے ایک دم مجرد ہو جاتے ہیں — اسے اپنا دکھ جو تمہارے شوہر کے گھر نہیں کرنا تھا — ہاں، باوجودیکہ تم یہاں ہو، نہ کہیں اور — وہ مجھے چھوڑ گئی تم اور میں ہتھیلیاں ملتا رہ گیا۔

جبیں بدل گئی ستارہ جبیں، تو اس کی سیدھی سادی وضاحتیں بھی مجھے پرچھائیں میں ڈھنپ کر تمہارے مانند اپنا آدرش معلوم ہونے لگیں، یہاں تک کہ اس کے بارے میں سوچتے ہوئے مجھے تمہارا خیال آنے لگتا اور تمہارے بارے میں سوچتے ہوئے اس کا، اور مجھے پتہ نہ چلتا کہ تمہارے تعلق سے سوچ رہا ہوں یا اس کے تعلق سے۔ میری اس ذہنی ہڑبونگ سے تم جبیں کے مانند اتنی سرل نکل آئیں ستارہ جبیں، کہ میں تم سے بے تکلفی سے لڑ جھگڑ سکتا تھا، تمہارے آدرشوں کو دوٹھیر کر اپنی ازسرنو بہ ضرورت سی سکتا تھا، اور یوں کیا ہوا کہ مجھے اپنے آدرشوں کے روزمرہ کا عرفان ہونے لگا۔

اس کے بعد:

اس کے بعد یہ، ستارہ جبیں، کہ میں نے ایک دم عدم سے منہ موڑ لیا۔ ہاں، ہاں، تم ٹھیک کہتی ہو، عدم سے بدھر بھی منہ موڑ لیں ہم عدم ہی کا رخ کئے ہوتے ہیں، تاہم اس راہ میں عدم کی سرحدوں تک زندگی اپنی پوری آن بان سے ایک طویل مسافت میں ڈیرے ڈالے ہوتی ہے — نہیں، مجھ پار رہی ہو؟ — کیسے سمجھو گی؟ تم تو اول سے ہی ایک پرچھائیں کی صورت بے واسطہ آدرشوں کے کسی بل میں بند تھی ہوئی ہو — ہاں، مجھے اعتراف ہے کہ آدرشوں کی عملی نوعیت کے عرفان کے بعد جس عورت سے بھی میرا واسطہ ہوا میں اُسی کے حوالے آپ کو اپنی شکل میں پا کر اُس کی طرف کھینچتا چلا گیا۔ مجھے اس سے کوئی غرض نہ رہی کہ وہ تم جیسی ہے یا نہیں۔ یہی کہ تو ہم اپنے جیسے بھی نہیں رہتے، یا پھر ویسے کے ویسے ہی رہنے کی خاطر سانس روک کر پڑے رہتے ہیں۔ سانس لئے جانے کا مطلب بھی یہی ہے کہ ہم لحظہ لحظہ کوئی اور ہوتے جا رہے ہیں۔

میری موجودہ بیوی ہے نا، ستارہ جبیں — ہاں، تم سے تمامتر شبیہی اور خوبی اختلاف کے باوجود میں اُسے بھی ستارہ جبیں ہی کہہ کر بلاتا ہوں۔ کیا کروں — تمہارے نام کی اتنی عادت پڑ چکی ہے کہ دونوں کو تمہارے نام سے نہ بلاؤں تو وہ غیر معلوم ہوتے ہیں —

بہرحال بتا میں یہ رہا تھا کہ میری موجودہ بیوی ہمارے بیاہ سے پہلے پاگل تھی اور علاج کے لئے میرے ہی اسپتال میں داخل تھی۔ ایک شام کو ڈنر ٹیبل پر کھانے کے بعد اس نے دوسرے پاگلوں کے روبرو اعلان کیا کہ اسی رات اس کی موت واقع ہو جائے گی۔ پاگل خوب سیر ہو کر کھا چکے تھے سو اس سنہری موقع سے فائدہ اٹھا کر وہ اور بھی سیر ہو کر رو دیئے دوسرے دن آنکھ کھلنے پر وہ بہت خوش تھے کہ بریک فاسٹ پر مرحومہ کی اچھی اچھی باتیں کر کے اسے یاد کریں گے، مگر وہ اپنا عروسی لباس پہن کر ڈائننگ روم میں آ پہنچی۔ اس وقت میں بھی وہاں موجود تھا ستارہ جبیں! اتنی خوب صورت عورت پاگل لگنے لگے تو تماشائی اس پر جان چھڑکنے لگتے ہے۔ میں اس پر موہت تو تھا ہی۔ پر اسے اس سج دھج میں دیکھ کر مجھے خواہش ہو رہی تھی کہ اس کے قدموں میں لوٹنے لگوں۔

ہاں، ستارہ جبیں، سبھی پاگل اسے حیرت سے تک رہے تھے کہ مرنے کے بعد لوگ اس طرح فرشتوں کی خوبروئی اختیار کر لیتے ہیں یا وہ مری ہی نہیں؟۔

میری جبیں نے انہیں بتایا کہ وہ یکسر مر چکی ہے۔

"تو پھر تم کون ہو؟"

"کوئی اور۔"

وہ مجھے اپنی طرف اتنی ستائش بھری نظروں سے دیکھتے پا کر قریب سرک آئی۔ "پچھلے ماہ ہمارے ڈاکٹر مراد نے مجھ سے شادی کرنے کا پروپوزل پیش کیا تھا۔" وہ سچ کہہ رہی تھی۔ لیکن جبیں نے انکار کیا وہ کل رات مر گئی۔ اب میں آپ سبھوں کے سامنے اسے قبول کرتی ہوں۔"

میں نے شادمانی سے کانپتے ہوئے اپنی پگلی دلہن کے ہاتھ بے اختیار اپنے ہاتھوں میں لے لئے۔

میری بیوی نے اپنی ذہنی اتھل پتھل کے باوجود غلط نہ کہا تھا ستارہ جبیں۔ ایک ہی شخص بھی سدا وہی نہیں رہ سکتا۔ وہی رہے تو بچے سے بوڑھا کیوں ہو جائے؟ زندگی کی جادوئی مسافت اسی لئے دل پذیر ہے کہ ہم ایک ہی زندگی میں کئی زندگیاں جی لیتے ہیں۔ جبیں اور میں اس بڑھاپے میں بھی جب ایک دوسرے کو چوم چاٹ رہے ہوتے ہیں تو یہیں لگتا ہے کہ ہم پہلی بار مل رہے ہیں اور پہلی نظر میں ہی ایک دوسرے کو دل دے بیٹھے ہیں۔

اور کیا بتاؤں ستارہ جبیں؟ ابھی ابھی میں تم سے کہہ رہا تھا کہ بوڑھا میں ہوا ہوں جسے موت نہ آئی، مگر ستارہ جبیں، بوڑھا ہوئے بغیر مجھے اپنی پوری زندگی جینے کا موقع کیسے ملتا؟ عدم کی دیوار پر ٹنگی ہوئی تمہاری تصویر پر مجھے ترس آ رہا ہے۔ میرا مطلب ہے تم پر ترس آ رہا ہے جو سالہا سال سے جوں کی توں اپنے آہنی پوش شباب میں بند پڑی ہو اتنی عمدہ تصویر ہے کہ معلوم ہوتا ہے تم اپنی پرچھائیں سے آنکھ جھپکتے میں ہی اچھل کر باہر آ جاؤ گی۔ پھر آتی کیوں نہیں ستارہ جبیں؟ ذرا سی ہمت کر کے تصویر کی چار دیواری سے ہماری فانی دنیا میں کود آؤ۔ نہیں، میرے لئے نہیں، اپنے لئے، صدیوں پرانے لوگوں کی نوجوانی کی شبیہوں سے یہی کھیلا ہوتا ہے۔ اب تو میری بیٹی بھی تم سے بڑی ہو چکی ہے۔ میں وعدہ کرتا ہوں ستارہ جبیں، اپنی بیٹی کے مانند تمہارے لئے بھی کوئی بڑا اچھا لا شوہر ڈھونڈ نکالوں گا۔ نہیں، ماہ و سال کے حساب سے کوئی لازوال نہیں ہوتا۔ آؤ، بس ایک ہی جھٹکے میں مرگ ابد سے باہر نکل آؤ اور تصور اور تصویر کی قید و بند سے آزاد ہو کر سیدھے سیدھے گھور بڑھاپے تک جی لو۔

❖

مجنوں گورکھپوری

پ: ۱۰ مئی ۱۹۰۴ء۔ م: ۴ جون ۱۹۸۸ء

میرے خیال میں افسانے کی اصل وغایت وہی ہے جو تمام فنون لطیفہ کی ہے یعنی حقیقت کو مجاز کے پردے میں اس طرح پیش کرنا کہ دنیا اس حقیقت کو پا سکے اور اس کی متحمل ہو سکے۔ فسانہ نام ہے، حقیقت کی تلاش کا اور شاعری اور تصوف کی فسانے کی اصلیت بھی وہی ہے جو بہتر فرقوں کی جنگ کی ہے، یعنی:

'چو ندید ند حقیقت رہ افسانہ زدند'

فرق یہ ہے کہ یہ بہتر فرقے اس افسانے کو عین حقیقت سمجھتے ہیں اور ہم لوگ اس کو حقیقت کا 'نعم البدل' جانتے ہیں۔ [دیباچہ: حسن پوش، مطبوعہ: ۱۹۳۳ء]

علی عباس حسینی

پ: ۳ فروری ۱۸۹۷ء۔ م: ۲۷ ستمبر ۱۹۶۹ء

اگر انسانیت کی تبلیغ ترقی پسندی ہے تو میں یقیناً ترقی پسند ہوں لیکن اگر اس کے معنی مارکس کے فلسفے کو الہامی سمجھنا ہے تو میں یقیناً ترقی پسند نہیں ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ میں منگ ہوں، میں آرٹسٹ کا کام، مصوری اور دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھ دینا سمجھتا ہوں نظریات کا پرچار مبلغ کا کام ہے اور ان کو عملی جامہ دینا مقنن کا۔ ["میرا بہترین افسانہ" مرتبہ: محمد حسن عسکری۔ طبع اول: ۱۹۴۳ء]

جیلانی بانو

احمد ندیم قاسمی

روشنی کے مینار پر تفصیل سے لکھوں گا میں اپنے تاثرات نقادوں اور خود ساختہ میناروں پر چڑھ کر نشر نہیں کروں گا۔ میری تو عادت ہے کہ نو آموزوں کے برابر بیٹھ کر ان کے فن پر باتیں کرتا ہوں اور بعض اوقات ان سے کچھ سیکھ بھی لیتا ہوں۔ آپ تو نو آموزی کی منزل سے کوسوں دور نکل گئی ہیں اور اس منزل پر ہیں جہاں ایک نئی روایت کا آغاز ہوتا ہے اور آپ۔ اس نئی روایت کے راہنماؤں میں سے ہیں۔ [ایک خط سے اقتباس۔ ۲۰ر جولائی ۱۹۵۸ء]

چودھری نذیر احمد

"کیدارا" پسند کیا جا رہا ہے۔ آپ کے "ادب لطیف" والے افسانے (موم کی مریم) کی تعریف بہت سن رہا ہوں۔ آج پڑھوں گا۔ لوگ جذباتی ہو ہو کر یقین کر رہے ہیں یعنی یہ بھی کہتے ہیں کہ اردو میں ایسا اچھا افسانہ پہلے نہیں لکھا گیا۔

اللہ کرے ایسا ہی ہو۔ مجھے تو خوشی ہوئی ہے پرسوں قرۃ العین حیدر میرے چچا (حنیف رامے) سے آپ کی بہت تعریف کر رہی تھیں (یوں وہ کم ہی لکھنے والوں کو خاطر میں لاتی ہیں۔) [ایڈیٹر سویرا (لاہور) ایک خط سے اقتباس۔ ۱۲ر جولائی ۱۹۵۹ء]

سجّاد ظہیر

"خدا معلوم کیوں تم لوگ ادب کے انحطاط کا رونا روتے ہو۔ دور سے بیٹھ کر اور رسالوں کو پڑھ کر تو مجھے انحطاط نہیں ترقی نظر آتی ہے بعض لوگ کم لکھتے ہیں یا انھوں نے اتنی اچھی چیزیں نہیں لکھیں جتنی کہ انھوں نے لکھی تھیں۔

تو اس کے مقابلے میں کتنے نئے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے ہیں۔ خود حیدرآباد کے نئے لکھنے والوں کو کیوں نہیں دیکھتے۔؟ تمہاری جیلانی بانو تو یقیناً ایک اچھی اور اہم افسانہ نگار بنتی جا رہی ہیں۔ اور کافی لکھتی بھی ہیں۔" [سلیمان اریب کے نام۔ ایک خط سے اقتباس۔ سب رس (حیدرآباد) مطبوعہ ۱۹۵۶ء]

شمیم احمد

جیلانی بانو نے زندگی کو جیسا پایا اسی طرح اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے شہرت کیلئے نہ سیلی ہوئی آتش بازی جیلانی اور نہ ستاروں کے خواب دیکھے انھوں نے شاید اپنے آپ کو عورت سمجھ کر لکھنا ابھی شروع نہیں کیا ورنہ ہمارے ادیب اور قاری دونوں کے ذہن میں یہ بات یکساں طور پر بیٹھی ہوئی ہے کہ عورت محض فیشن کے لئے افسانہ نگاری اختیار کرتی ہے۔ لیکن آپ جیلانی بانو کو پڑھنا شروع کیجئے تو چند سطروں کے بعد آپ کی عائد کردہ حیرت اور نیا پن دونوں غائب ہو جائیں گے جیلانی بانو کے افسانے صرف حقیقت پسندی سے ہی عبارت نہیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک نہج کی خوبصورتی اور نرمی بھی پائی جاتی ہے۔ عبارت کی سادگی لہجے کی نرمی اور چھوٹے چھوٹے جملوں کی سبک روی افسانے کو حقیقت بنانے میں اہم حصہ لیتی ہے [شعور، حیدرآباد (سندھ) ۱۹۵۶ء]

رتن سنگھ

میرے نزدیک جیلانی بانو کا سارے کا سارا تخلیقی عمل اپنے ہی الفاظ کی سچائی کو ثابت کرنے کی کوشش ہے۔ اور اس کوشش میں بار بار انھیں کسی آدی باسی کی طرح اپنی ہی آگ میں جلنا پڑتا ہے۔ جیلانی بانو کو سیتا کے کردار نے بہت متاثر کیا ہے۔ سیتا کے دکھوں سے وہ آج بھی اس حد تک دکھی ہیں کہ اگر ان کا بس چلے تو وہ ایک نئی رامائن لکھ ڈالیں۔ تاکہ سیتا کو بن بن کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے اپنی پاکدامنی کا ثبوت دینے کے لئے دھرتی کی گود میں پناہ نہ لینا پڑے۔ اگر ان کے ذہنی رویے کو دیکھا جائے تو عورت کے دکھوں کی ترجمانی کرتے ہوئے وہ نئی رامائن لکھ رہی ہیں۔ [بیسویں صدی ۱۹۸۷ء]

رشید احمد صدیقی

آپ نے اپنے افسانے کا مجموعہ مجھے حیدرآباد میں دیا تھا۔ اس سے پہلے آپ کی کوئی تحریر نظر سے نہیں گزری۔ آپ تو نہایت اچھے افسانے لکھتی ہیں یہ ملکہ آپ میں خداداد ہے جس نے آپ کے فن اور انسانیت دونوں کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر بڑے سلیقے سے اپنایا ہے۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اردو ادب کو آپ جیسی افسانہ نگار خاتون ملی ہے آپ کے فن پر تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں لیکن دوسری مصروفیتوں کے باعث اب تک یہ نہیں ہو پایا۔ [ایک خط سے اقتباس ۲۳ ر اکتوبر ۱۹۶۰ء علی گڑھ]

عبادت بریلوی

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کی عمر بہت ہی کم ہے۔ تین چار سال کے اندر وہ ادبی دنیا سے روشناس ہوئی ہیں۔ اور اس مختصر عرصے میں انھوں نے اپنی ادبی اہمیت تسلیم کرالی ہے۔ اتنے تھوڑے عرصے میں کسی نوجوان فن کار کا اپنے لئے کسی صنف ادب میں جگہ بنا لینا آسان نہیں ہوتا۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب فن کار میں تخلیق کی غیر معمولی صلاحیت ہو۔ چند سال میں جیلانی بانو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے افسانے فنی تخلیق کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو انھیں سنجیدہ اور باشعور طبقے میں اس طرح ہاتھوں ہاتھ نہ لیا جاتا اور ان کے فن سے اس قدر دلچسپی ظاہر نہ کی جاتی۔

ناممکن ہے کہ کوئی ان کے افسانے پڑھے اور اسے اس بات کا احساس نہ ہو کہ ہماری افسانہ نگاری کے افق پر ایک نیا ستارہ چمکا ہے۔ نہایت روشن اور تابندہ ستارہ۔ جس کی آب و تاب اور چمک دمک سب سے اچھوتی ہے۔ [تبصرہ: روشنی کے مینار، ریڈیو پاکستان (لاہور) ۲۵ ر اپریل ۱۹۵۸ء]

عتیق احمد

ساتویں اور آٹھویں دہائی پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ انتشار، انارکی اور تجریدی افسانہ نگاری کا دور رہا ہے۔ اور یہی زمانہ اس نوع کی افسانہ نگاری کے زوال کا دور بھی ثابت ہوا ہے۔ جیلانی بانو ہمارے ان گنے چنے افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے زمانے کی ہوا کے رخ پر چل کر وقتی شہرت اور واہ واہ کی خاطر اپنے فن کی قربانی کا مکر انہیں بنایا بلکہ اس کے برعکس انہوں نے اپنے بیدار ذہن اور بڑھتے پھیلتے ہوئے سماجی شعور کی روشنی نئے معاملات کے تقاضوں کا متانت اور سنجیدگی سے جائزہ لیا۔ ان پر سوچا اور ان میں نئے معنی اور نئی وسعتوں کو دریافت کیا۔

ایک عمدہ فنکار کے مانند انہیں ایسی فنی دسترس حاصل ہے کہ وہ معاشرے کے جس کونے کھدرے سے بھی چاہیں اٹھا کر اپنے حسب منشا ایک ترشے ترشائے ناک نقشے سے درست افسانے میں ڈھال لینے پر حاوی اور قادر ہیں۔ پھر ان کے دھیمے سروں کے سہل رواں اور نرم و نازک الفاظ و اندازِ اسلوب کی بنا پر یہ افسانے انتہائی جاذب قلب و ذہن اور ساتھ ہی کامیاب نظر بھی ہوتے ہیں۔ [مضمون "جیلانی بانو کے افسانوں کا سرسری مطالعہ" سے اقتباس۔ مطبوعہ طلوع افکار (کراچی) مارچ ۱۹۹۲ء]

کرشن چندر

میرا خیال ہے گذشتہ چھ سات سال میں افسانوں کا ایسا خوبصورت مجموعہ (روشنی کے مینار) تو شائع نہیں ہوا جو صورت اور معنی، دونوں اعتبار سے اس قدر حسین اور مکمل ہو۔ مشکل ہی سے اس میں کوئی دوسرے درجے کا افسانہ کسی کو ملے گا۔ فنی نزاکتوں کی آپ کے نزدیک بڑی اہمیت ہے۔ اور اس میدان میں آپ نے بڑے بڑوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ الفاظ کے استعمال میں آپ بے حد محتاط نظر آتی ہیں۔ اور مشاق جوہریوں اور نگینہ سازوں کی طرح عرق ریزی کرتی ہیں۔ اس پر آپ کو گلہ ہے کہ بڑے ادیب آپ کو بڑا ادیب نہیں مانتے۔ چھوڑیئے ان باتوں کو۔ بڑا ادیب خود اپنے آپ کو منوالیتا ہے۔ اسے کسی کی سفارش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ آپ کے افسانوں میں مجھے "ایک انار" "روشنی کے مینار" "ننھی عورت" "پنچھوں کی رائے" بہت پسند آئے۔

[ایک خط سے اقتباس۔ ۳ رمئی ۱۹۵۹ء]

ممتاز احمد خان

جیلانی بانو ایک طویل عرصے سے لکھ رہی ہیں اور اب وہ اردو افسانے کی دنیا میں ایک ناقابل فراموش نام بن چکی ہیں۔ انہوں نے ہر قسم کی کہانیاں لکھی ہیں ان کے یہاں کئی اسالیب اور رجحانات کارفرما ہیں لیکن ان کی ہر کہانی کہانی پن کی صفت سے متصف ہے۔ ادھر گذشتہ پانچ چھ سال سے ان کی کہانیوں میں پہلے سے زیادہ بصیرت اور خاص جہات در آئی ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک کہانی "گوشت کے بیوپاری" شائع ہوئی ہے جو "تریاق" میں شامل نہیں ہے۔ اس کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ آج کے معاشرتی منظر نامے میں انسان انسانیت کے مرتبے سے گر جاتا ہے۔ اور معاشرے کی ٹوٹ پھوٹ ایک بہت بڑے المیے کو جنم دینے والی ہے۔ "تریاق" کی کہانیاں اتنی متاثر کن ہیں کہ انہیں کئی کئی بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ [مجموعہ "تریاق" پر تبصرہ۔ مطبوعہ افکار (کراچی) جون ۱۹۹۳ء]

جیلانی بانو

دشتِ کربلا کے دور

" ڈاکٹر اکبر کا قتل ہو گیا۔ آپ کے دھوکے میں کسی نے اکبر کو مار ڈالا۔

" یہ خبر مجھے دھلا گئی۔ میرے دھوکے میں ۔۔۔ ؟ کسی نے خنجر میری پیٹھ پر گھونپ دیا اور میں چکرا کے پیچھے کی طرف گرنے لگا تو سندر لال جی نے مجھے تھام لیا۔

" بھگوان نے آپ کو بچا لیا جی۔ "

" موت آپ کے سر سے گزر گئی۔ "

اگر اکبر وہاں جانے کا فیصلہ نہ کرتا تو میری لاش پڑی ہوتی وہاں، کسی کی موت اتنی خوشی دے سکتی ہے، اس بات کی ندامت میرا سر جھکائے دے رہی تھی۔ اکبر کی موت بندوق کی گولی بن کر میرے سینے کے پار ہو چکی تھی۔

سیمینار میں بیٹھے ہوئے لوگ اٹھ کھڑے ہوئے۔ سارے ہال میں افراتفری مچ گئی۔

اکبر کی موت کی خبر سے سب گھبرائے ہوئے تھے۔

ابھی کچھ دیر پہلے وہ یہاں ڈائس پر کھڑا تھا۔ ہنس مکھ۔ ذہین تیز رفتار اور خوش مزاج ڈاکٹر۔ اس کے سارے مریض اسے پسند کرتے تھے۔ وہ اپنی دیانت داری اور اصول پسندی کی وجہ سے کسی دوسرے ہاسپٹل میں ڈھکیل دیا جاتا تھا۔

اکبر میرا اسٹوڈنٹ تھا اب اتنی بڑی پوسٹ پر جانے کے بعد بھی وہ میرا بے حد احترام کرتا تھا۔ میں ہمیشہ اسے سیمناروں، جلسوں میں اہم کانفرنسوں میں اپنے ساتھ رکھتا تھا۔

ابھی تھوڑی دیر پہلے ڈاکٹر آفتاب حسن اپنا پیپر پڑھ رہے تھے اور سامعین گہری نیند میں خراٹے لے رہے تھے تو ایک بیرے نے میرے پاس آکر مجھے چونکا دیا۔

" سر! ڈی۔ ایس۔ پی صاحب کا فون ہے آپ کے لئے وین بھیجی ہے آپ کو ہاسپٹل بلایا ہے۔ دنگے کی وجہ سے بہت زخمی آ رہے ہیں۔

" مگر اس وقت تو سڑکوں پر بہت دنگے ہو رہے ہیں۔ میں کیسے جاؤں گا۔ ڈی۔ ایس۔ پی سے کہہ دو کسی اور ڈاکٹر کو بلا لیں۔ یہاں سیمینار ہو رہا ہے۔ میں پیپر پڑھ رہا ہوں۔ "

ہمارے شہر میں پھر دنگے شروع ہو گئے تھے۔ اسی لئے شہر کی بہت سی کلچرل اور سوشل انجمنوں نے مل کر فرقہ پرستی کے خلاف یہ سیمینار کیا تھا۔ اسٹیٹ گورنمنٹ نے بھی ہماری مدد کی تھی۔ ڈاکٹر اکبر نے اس سیمینار کا سب انتظام خود کیا تھا۔ ہندوستان کے ہر شہر سے ڈاکٹر، پروفیسر آرٹسٹ اور سماجی ورکر آئے تھے۔ ہر شہر کی امن کمیٹیوں نے اپنے ڈیلی گیٹ بھیجے تھے۔

اور پھر اچانک شملہ انسٹی ٹیوٹ کی مسز مہتا بھی آ گئیں تو جیسے سارے سیمینار کے آنے والوں میں خوشی کی لہر سی دوڑ گئی۔ مسز مہتا نے مخالف فرقہ پرستی کے لئے بہت کام کیا تھا۔

مسز رشیدہ جوشی اور ڈی۔ آر گوتیل کے ساتھ فساد زدہ علاقوں میں گھومتی تھیں، پیپر لکھتیں، سیمینار کرتیں، جلسوں میں جاتیں، لیکن ڈاکٹر آفتاب حسن تو مسز مہتا کی خوبصورت شخصیت کے قدر داں تھے۔ وہ کہتے تھے کہ مسز مہتا تو نیشنل انٹی گریشن کا ایک ایسا سمبل ہیں کہ ان کا ہر مخالف بھی اُن کی بات سے انکار نہیں کر سکتا تھا اسی لئے کچھ دانشوروں کا کہنا تھا کہ مسز مہتا جس سیمینار میں شریک ہوتی تھیں۔ تو لوگ سیمینار کا موضوع بھول جاتے تھے۔ کیونکہ ان کے چہرے کا ہر نقش ایک الگ موضوع بحث تھا۔ جب کسی سیمینار میں اتنے اہم جسمانی عناصر اکٹھے ہو جائیں تو ظاہر ہے کہ آپس کی تو تو میں میں

اور طنز بھرے ریمارکس میں شرکت کرنے والوں کو یاد ہی نہ رہتا کہ وہ یہاں کیوں آتے ہیں۔!

لیکن کچھ جوشیلے، منہ پھٹ، ڈاکٹر اکبر جیسے نوجوان ڈائس پر بولنے والے مقرر کی اہمیت کو نظر انداز کر کے ان کا موضوع یاد دلاتے تھے

"مولانا، گستاخی معاف، میرا خیال ہے آج کے سیمینار کا موضوع ملک میں بڑھتی ہوئی فرقہ پرستی کو روکنا ہے۔"

ڈاکٹر اکبر نے ایک اہم مقرر کی پوری اور طویل تقریر کو روک دیا تھا۔ یہ مولانا ہر سیمینار میں اپنے لکھے ہوئے ایک ہی مقالے کو پڑھتے ہیں چاہے وہ قومی یک جہتی پر ہو یا معرکۂ کربلا پر۔

مولانا نے قہر بھری نظروں سے اکبر کو دیکھا۔

"میاں صاحب زادے! پہلی بار کسی سیمینار میں شرکت کرنے آئے ہو تو تھوڑی سی تہذیب بھی سیکھ کر آتے ہوتے۔"

انہوں نے اپنی شعلہ بیانی جاری رکھی۔

"دشتِ کربلا میں خدا کے محبوب کا چہیتا نواسہ خلیفۂ وقت کے آگے تنہا چٹان بن کر کھڑا ہوا تھا۔ وہ کوفے کے ان ساتھیوں کا انتظار کر رہا تھا جنہوں نے ساتھ دینے کا وعدہ کیا تھا۔ مگر فاطمہ کا یہ لال اکیلا لڑتے لڑتے شہید ہو گیا۔ حسین کی اس قربانی کو یاد کر کے ہم آج بھی روتے ہیں جب کوئی بزدل دشت کربلا تک پہنچنے کی ہمت نہیں کر سکا تھا۔"

"صرف رونے سے کام نہیں چلے گا۔ حق اور انصاف کے لئے لڑنے والوں کا ساتھ دینے کے لئے اب تو قدم بھی آگے بڑھا لیتے مولانا۔"

اس بار ہال میں بیٹھے ہوئے کچھ لوگوں نے خفا ہو کر اکبر کو دیکھا کچھ لوگ ہنس رہے تھے۔

"کون ہے یہ بدتمیز لڑکا۔؟" ڈاکٹر آفتاب حسین نے اپنے پائپ میں تمباکو بھرتے ہوئے پنڈت سندر لال جی سے پوچھا

"ڈاکٹر اکبر ہے۔ ڈاکٹر اطہر علی کا بچہ۔ آج کل ہر سیمینار میں اپنے ساتھ لئے پھرتے ہیں"

سندر لال جی اس طرح آہستہ سے کہہ رہے تھے کہ میں نہ سن سکوں۔

"اکبر بیٹھ جاؤ۔" میں نے اسے اشارہ کیا۔ آج اُسے کیا ہو گیا ہے کہ ہر مقرر کو ہوٹ کرنے پر تلا ہوا ہے۔ یہ آج کل کے لونڈے سمجھتے ہیں کہ کسی اہم شخصیت پر ریمارکس کر کے سب کو اپنی جانب متوجہ کر لیں گے۔

پھر جب اکبر اپنا پیپر پڑھنے ڈائس پر آیا تو اس نے کہا۔

"میں آج پہلی بار اتنے اہم دانشوروں کی محفل میں آیا ہوں، اس لئے اپنا تھوڑا تعارف کروا دوں۔

سر! میں دراصل وہ کمزور انسان ہوں جو امام حسین کے ساتھ جانے والے جاں نثاروں میں شامل ہونے کی ہمت نہ کر سکا۔ لیکن حسین کے نام پر جان دینے والوں کی قربانی پر میرا سر فخر سے اونچا ہو جاتا ہے۔"

"آپ اپنا پیپر شروع کیجئے۔" سیمینار کے سکریٹری مسز ریڈی نے خفا ہو کر کہا۔

"اور صرف دس منٹ میں اپنا پیپر ختم کیجئے۔" مولانا نے ہنس کر سب کی طرف دیکھا۔

"ڈاکٹر اکبر۔ آپ اپنا پورا پیپر پڑھئے۔" مسز مہتا نے کھڑے ہو کر کہا تو سب کو ان کی تائید کرنا پڑی۔ کیونکہ مسز مہتا کی آواز نے سیمینار کے بہت سے دانشوروں کو سوتے سے جگا دیا تھا۔

اکبر نے اپنا پیپر شروع کیا تو ڈاکٹر آفتاب حسن پروفیسر دلیپ رائے کو اپنی لڑکی کا تھیسس O.K کروانے کے لئے ایک بڑی رقم کا آفر کرنے لگے۔ رفعت عالم ڈاکٹر مشتاق احمد کو چپکے چپکے اپنی نئی نظم سنا رہے تھے۔ اور نریندر شرما سے پوچھ رہے تھے کہ چائے کے ساتھ بسکٹ کیوں نہیں آئے۔؟

اس لئے سوائے ہری پرشاد مصرا کے، کوئی نہیں سن رہا تھا کہ مقرر کیا کہہ رہا ہے۔؟

ہری پرشاد مصرا ہر سیمینار میں مقرر کا ایک ایک حرف بڑے غور سے سنتے ہیں۔ نوٹس لیتے ہیں۔ مقرر کے غلط حوالوں کو ٹوک دیتے ہیں۔ ان کے سوالوں کی بوچھار سے مقرر بھی پریشان ہو جاتا تھا۔ کیونکہ عام طور پر سیمیناروں میں شرکت کرنے سے چند گھنٹے پہلے جو نوٹس ادھر ادھر سے اکٹھے کئے جاتے ہیں وہ خود مقرر کی بھی کچھ میں نہیں آتے۔

"شکریہ۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ دس منٹ سے

زیادہ ڈائس پر نہیں رہوں گا۔"

اکبر نے اپنا بیپر کھولا تو ہال کے باہر پولیس کی سیٹیوں اور فائرنگ کی آوازیں آنے لگیں۔

سب گھبرا گئے ۔ شاید دنگے پھر شروع ہو گئے ۔ ؟

لوگ گھبرا کر کھڑے ہو گئے۔ کچھ ادھر ادھر بھاگنے لگے۔ مگر سمینار کے سکریٹری سریندر ریڈی نے اطمینان دلایا کہ ہال کے سب دروازے بند ہیں اور باہر پولیس آ چکی ہے۔ پھر بھی سب سوچنے لگے کہ اب ہوٹل کیسے جائیں گے۔

میری بیوی رفعت بار بار کہہ رہی تھی کہ فضا اتنی خراب ہے۔ کسی سمینار میں مت جائیے۔

"مہتا جی مجھے روک رہے تھے کہ حیدر آباد میں بہت دنگے ہو رہے ہیں۔ تم مت جاؤ۔"

مسز مہتا پریشان ہو رہی تھیں۔

"آپ کیوں گھبراتی ہیں، ہم جو ہیں یہاں آپ کے ساتھ۔" مولانا ہاشمی نے ایسے جوش کے ساتھ کہا جیسے مسز مہتا کے لئے جام شہادت نوش فرمانے کو تیار ہوں۔

"میں نے تو جب سنا کہ آپ بھی اس سمینار میں آ رہی ہیں تو آپ سے ملنے کے بہانے آ گیا۔ ڈاکٹر دلیپ رائے نے اس وقت مسز مہتا کے بہت قریب آ جانے میں کوئی حرج نہیں سمجھا۔ پورے ہال میں افراتفری مچی ہوئی تھی۔ لوگ پریشان ہو رہے تھے۔

"اکبر۔ سمینار کے اس سیشن کو ختم کرنے کا اعلان کر دو۔"

میں نے ڈائس پر جا کر اکبر سے کہا۔

"سر۔ ! آپ کے لئے ڈی۔ ایس۔ پی صاحب نے وین بھیجی ہے ایک بیرے نے مجھ سے کہا۔

"خواتین و حضرات

اکبر نے اپنا پیپر رکھ کر کہا۔

آج ہم قومی یک جہتی کے مقصد کو آگے بڑھانے کے لئے یہاں اکٹھے ہوئے ہیں۔ لیکن اس کام کو ختم کرنے والے آ گئے ہیں۔ اب ہمیں سوچنا ہے کہ تقسیم کرنے والوں کو اکیلا چھوڑ دیں یا اس ہال کے باہر نکل کر ان کا ساتھ دیں۔"

"بیٹے۔ ایسا لگتا ہے ابھی تمہاری شادی نہیں ہوئی ہے۔" ڈاکٹر آفتاب حسن نے مسکرا کے اکبر سے کہا۔

"مجھے تو ابھی اپنے چار بچوں کو پالنا ہے۔"

"ابھی تو لونڈا ہے۔ کس موقعہ پر کونسی بات، کس طرح کہنی چاہئے۔ کچھ نہیں جانتا۔"

میرے پیچھے کھڑے سندر لال جی کسی سے کہہ رہے تھے۔

"اور ہم اگر آج دنگے میں مارے گئے تو کتنی عورتیں ودھوا ہو جائیں گی۔ اس کا حساب کیلکولیٹر پر کرنا پڑے گا۔ رفعت عالم کی اس بات پر سب ہنس پڑے۔

"مگر ڈاکٹر اکبر ٹھیک کہہ رہے ہیں۔" مسز مہتا نے کہا۔

"ہم سب یہاں اسی لئے تو اکٹھے ہوتے ہیں۔ اس وائلنس کو روکنے کے لئے باہر نکلنا ہوگا۔"

"جی ہاں ۔ بے شک ۔" مسز مہتا سے سب کا اتفاق کرنا ضروری تھا۔

"ہوٹل میں ایک ایمرجنسی میٹنگ رکھنا چاہئے ۔" میں نے ایک تجویز رکھی۔

"ذرا فضا ٹھیک ہو جائے تو ہم فرقہ پرستی کے خلاف ایک جلوس بھی نکالیں گے۔"

سریندر ریڈی نے کہا۔

یہ بڑی اچھی تجویز ہے آپ کی۔ مولانا ہاشمی خوش ہو گئے اور سوچا کہ اس جلوس کا جو فوٹو اخباروں میں چھپے گا، اس میں وہ مسز مہتا کے قدم سے قدم ملاتے چل رہے ہوں گے، قومی اتحاد کی اس سے اچھی مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔ ؟

"لیکن سر! اس وقت اگر زخمیوں کو میڈیکل ایڈ نہیں ملی تو۔ سر آپ اس وین سے چلے جائیے۔" اکبر نے مجھ سے کہا۔

"اکبر! مجھے کیا کرنا چاہئے۔ میں خود جانتا ہوں۔" میں نے اسے ڈانٹ دیا۔

آج یہ چھوکرا بہت بک بک کر رہا ہے۔

"اچھا۔ ! تو میں اس وین میں جا رہا ہوں۔" وہ تیزی سے ڈائس کی سیڑھیاں اتر کر دروازے کی طرف بھاگا۔

ہال میں کھڑے ہوئے کسی شخص کو اکبر کی یہ گستاخی اچھی نہ لگی۔ مگر میں خوش ہو گیا۔ اب ڈی۔ ایس۔ پی صاحب کو فون کر دوں گا کہ میں سمینار میں مصروف ہوں اس لئے اپنے اسسٹنٹ کو بھیج دیا ہے۔

مگر وہاں مارنے والے میری تاک میں بیٹھے تھے۔ انہوں نے ڈی۔ ایس۔ پی کا بہانہ کر کے مجھے بلایا تھا۔ جب اکبر زخمی مریض کو دیکھنے کے لئے جھکا تو مریض نے چاقو اکبر کے دل میں اتار دیا۔

ڈاکٹر آفتاب حسن نے کوئی دوا بریف کیس سے نکال کر مجھے کھلائی۔ نہیں نہیں۔ اکبر نہیں مر سکتا۔ ابھی وہ یہاں کھڑا تھا۔ مسز مہتا کے ساتھ ہال میں کھڑے سب لوگ رو رہے تھے۔

سیمینار میں آتے وقت اس کی بیوی گیٹ تک ہمیں چھوڑنے آئی تھی۔ ایک ننھے سے بچے کو گود میں لئے۔ اس نے تو میری پیچ کی تھی۔ اس کا پروموشن ہونے والا تھا۔ اُسے امریکہ میں ریسرچ کا ایک اسکالرشپ ملا تھا۔ زندگی میں ابھی کتنی کشش تھی اس کے لئے۔

"وہ اس بھڑکتی ہوئی نفرت کی آگ میں کودنے کا فیصلہ کوئی پل بھر میں کرتا ہے۔؟"

"بہت جلد باز لڑکا تھا۔"

"ہاں کچھ تو سوچا ہوتا کہ اس وقت باہر نکلنے کا کیا فائدہ ہے۔؟"

"فائدہ۔؟"

یہی تو وہ لفظ ہے جو انسان کو بے شمار فیصلے کرنے سے روک دیتا ہے۔

اس بات پر ہم سب چپ تھے۔ سارے ڈاکٹر، پروفیسر دانشور اور سوشل ورکرز اپنے ہاتھوں میں اپنے لکھے ہوئے وہ پیپر تھامے کھڑے تھے، جن میں تہذیب، مذہب اور سیاست کے تمام پہلو روشن کئے گئے تھے اور آنے والے دنوں کے خوبصورت خواب لکھے ہوئے تھے۔

نوجوانی میں اکبر کی طرح میں بھی قوم پرستی کے جوش میں پاگل سا ہو گیا تھا۔ گاندھی جی کے اپدیش، نہرو کے بھاشن اور اقبال کی شاعری کے ساتھ ترقی پسند ادیبوں نے دلوں میں آگ سی لگا دی تھی۔ مگر ایک دن جب اسٹوڈنٹ یونین میں اسٹرائیک کرنے پر میں گرفتار ہوا تو ابا نے کہا تھا۔

"ذرا سوچو ان کاموں سے تمہیں کیا فائدہ ہوگا۔؟ تم انگلینڈ جاؤ اور میڈیسن میں ایڈمیشن لے لو تو زندگی سنور جائے گی۔"

اور میری زندگی سچ مچ سنور گئی تھی۔ میں شہر کا سب سے مشہور کارڈیالوجسٹ ہوں، ساتھ ہی شہر کے ادبی اور تہذیبی حلقوں میں بھی پہنچ گیا تھا۔ مگر اب دو برس سے اپنی بیوی رعنا کی خواہش پر میں سیاست میں بھی آ گیا۔ سیاسی حلقوں کی چمک دمک اور عوام کی نظروں میں آنا کسی فلمی ہیرو کے گلیمر سے کم نہیں ہوتا۔

اب مجھے پارٹی نے الیکشن کا ٹکٹ دیا تھا تو میرا انتخاب بالکل یقینی بات تھی۔ اسی لئے ہماری مخالف پارٹی والے میری جان کے دشمن ہو چکے تھے۔ اس سے پہلے بھی ایک بار مجھ پر قاتلانہ حملہ ہو چکا تھا۔

"ساتھیو!

اس سیمینار میں شرکت کرنے والے پیارے
ساتھی ڈاکٹر اکبر علی کے قتل پر ہماری یہ سبھا
اپنے گہرے دکھ کا اظہار کرتی ہے۔ اب ہم
سب کھڑے ہو کر دو منٹ کی خاموشی منائیں گے
اور بھگوان سے پرارتھنا کریں گے کہ وہ ڈاکٹر
علی کی آتما کو شانتی دے۔"

"مگر آتما کی شانتی تو بھگوان نے ہم سب کو دی ہے۔" مسز مہتا نے اپنے آنسو پونچھ کر کہا۔

"آپ سب جانتے ہیں کہ اس ہال میں اتنے لوگ بیٹھے تھے لیکن خنجر ڈاکٹر اکبر کے سینے میں کیوں اتر گیا۔؟ کیونکہ ہم سب وہ بلٹ پروف جیکٹ پہنے ہوتے ہیں جس سے ہمارے دل پر کوئی چوٹ نہیں لگتی؟"

ہم سب سر جھکائے کھڑے رہے۔ مسز مہتا کی باتوں کا جواب کیسے دیتے دو منٹ کی خاموشی جو تھی وہ جیسے صدیوں پر محیط ہو گئی تھی۔

"سر۔ آپ سے ملنے کے لئے باہر کچھ لوگ آئے ہیں۔" بیرے نے مجھ سے کہا۔

کچھ لوگ ہال کے باہر کھڑے تھے۔ انہوں نے مجھے اشارے سے قریب آنے کو کہا۔

شاید وہ پریس کے لوگ تھے۔ اکبر کے بارے میں مجھ سے کچھ پوچھنے آئے تھے۔

"سر! آپ کے دھوکے میں وہ ڈاکٹر مارا گیا ہے۔ مگر ہم آج نیوز میں آپ ہی کا نام دے رہے ہیں۔"

"میرا نام۔؟ کیوں۔؟"

"صاحب آپ ایک پولیٹیکل لیڈر ہیں، پبلک فیگر ہیں۔ اس لئے جو پارٹی آپ کو مارنا چاہتی تھی۔ ہم اس سے انتقام لینا چاہتے ہیں۔ لاکھوں روپے وصول کریں گے۔ بعد میں آپ تردید کر دیجئے گا کہ

میرے مرنے کی خبر غلط تھی۔ ہاہاہا۔" وہ ہاتھ ملانے کو آگے بڑھا۔

"نہیں نہیں۔ کیا بکواس ہے یہ سب کچھ بہت غلط بات ہو گی۔" مجھے غصہ آگیا۔

" ارے صاحب یہ تو بہت اچھی بات ہو گی۔ آپ کی خوب پبلسٹی ہو جائے گی۔ میڈیا میں آپ کا نام آجائے گا۔ ویسے بھی آپ ہٹ لسٹ میں ہیں۔"

"کیا۔؟"

"جی ہاں سر۔ پرجا سیتی والے اکبر کی لاش کو لے گئے ہیں۔"

"پرجا سیتی والے۔؟ کیا انہیں نہیں معلوم ہے کہ اکبر مسلمان تھا؟" میں نے گھبرا کر پوچھا،

"ہندو مسلم کوئی بھی ہو سر۔ فساد میں مرنے والوں کی لاشوں کا ٹھیکہ ہر کالونی کی اپنی کمیٹیوں نے لے رکھا ہے۔"

"لاشوں کا ٹھیکہ"۔ میں نے تعجب سے پوچھا۔

" ہم صاحب۔ اکبر بہت بڑا آدمی تھا۔ اس کی موت کا انتقام لے کر رہیں گے۔ اس کے جنازے کا جلوس نکال کر گھر جلائیں گے۔ بازار لوٹیں گے۔ جو دوکانیں نہیں جلائی ہیں ان سے بھی خوب پیسہ لیں گے۔"

"آپ کو کیا معلوم صاحب۔ یہ دنگوں کا بھی بڑا دھندا بن گیا ہے۔"

مجھے ایسا لگ رہا تھا خنجر میرے دل کے پار ہو چکا ہے۔ میں بس اب زمین پر گرنے والا ہوں،

"ایک بات اور سنیئے ڈاکٹر صاحب۔" ایک آدمی نے بالکل میرے قریب آکر آہستہ سے کہا۔

"ہمیں جو کچھ ملے گا آپ کو بھی نذرانہ پیش کریں گے ہم۔"

"اچھا! تو ڈاکٹر اکبر کو تم لوگوں نے اسی لئے مار ڈالا ہے۔" میں نے چلا کر کہا۔

"ارے اس کی بات چھوڑو صاحب۔ روز جانے کتنے اکبر سڑکوں پر مرتے ہیں۔"

میں نے بڑی بے بسی کے ساتھ ادھر ادھر دیکھا۔

یزید کے سپاہی فاطمہ کے لال کو گھیرے ہوئے تھے اور دشت کربلا مجھ سے بہت دور تھا۔

جیتندر بلو

افتخار امام صدیقی

جتندر بلو، مدت مدید سے لندن میں مقیم ہیں اور گاہے گاہے کہانیاں لکھ رہے ہیں، لیکن خاموشی کے ساتھ۔ ان کے طویل افسانوں کا مجموعہ 'جزیرہ' شائع ہوا لیکن کوئی خاص واقعہ نہیں ہوا حالانکہ اس مجموعے کی تمام کہانیاں ہندو پاک کے ادبی رسائل میں شائع ہوئیں۔ بے طرح پسند کی گئیں۔ ان کی پذیرائی بھی ہوئی۔ کہانی کاروں نے، کہانی ناقد، کہانی قاری۔ ادبی رسائل میں شائع شدہ خطوط سے تو ایسا ہی لگا۔ مگر یہ کوئی اہم بات نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ جتندر بلو نے اپنے ہر افسانے کو پوری طرح کہانی بنانے کی تخلیقی سعی کی ہے۔

ان کا حالیہ افسانہ 'سنگی ساتھی' [مطبوعہ: اوراق ۹۹ء] یا اس سے قبل کے افسانے مجموعی طور پر وہ اپنے ہر افسانے کو موضوع، مواد کی سچائی اور بیانیہ کے تخلیقی رچاؤ سے 'اجتماعی پسند' بنا دیتے ہیں۔ ان کا کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں جسے یہ کہا جا سکے کہ انھوں نے اسے محض لکھنے کے لئے لکھا ہے۔

ہر تخلیقی فن پارے کی اپنی موسیقی ہوتی ہے اگر وہ فن پارہ ہے تو۔ افسانے کو افسانہ بنانے والے دیگر لوازمات میں اس کی اپنی باطنی موسیقی بھی ہے۔ اس موسیقی کو افسانے کے لئے کہانی بھی کہہ سکتے ہیں۔ جتندر بلو کے ہر افسانے کی اپنی ایک خاص موسیقی ہے جو پڑھنے والے کو اپنی لہروں میں بتدریج جذب کرتی جاتی ہے۔ قاری کسی کہانی میں پوری طرح جذب ہو جائے تو وہ کہانی پھر فرد سے اجتماعیت کی طرف سفر کرتی ہے۔ جتندر بلو کے افسانے کہانی بنتے ہیں اور سفر کرتے ہیں ــــ

جتندر بلو کے موضوعات و مسائل عموماً وہی ہیں جو تارکین وطن قلم کاروں نے اپنی کہانیوں کو دیئے ہیں۔ لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ جتندر بلو ان موضوعات و مسائل سے گھری ہوئی اپنی کہانیوں کے ساتھ بہت نمایاں معلوم ہوتے ہیں۔ یہ وصف ان کے بیانیہ کا وہ جادو ہے جو 'سنگی ساتھی' تک قاری پسند ہے۔ افسانے کی پہلی سطر سے آخری جملے تک ایک تجسس، تحیر، ڈراما، مناظر، واقعات اتنا کچھ اس میں تخلیقی بابت کے ساتھ ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر قاری کے اندر تاثر کی ایک انوکھی فضا بنتی چلی جاتی ہے ــ ہر افسانہ اپنی انفرادیت کے نقوش از خود ابھارتا چلا جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مشرق و مغرب کے تضادات پر افسانے نہیں لکھے جا رہے ہیں۔ اردو کی نئی بستیوں کے کئی اچھے افسانہ نگار خوبصورت افسانے تخلیق کر رہے ہیں مگر جتندر بلو کے بیانیہ کی موسیقی میں زبردست میلوڈی ہے۔

جتندر بلو کا تعلق پنجاب سے ہے۔ ایک عمر بسر کی ہے انھوں نے یہاں لہٰذا ان کے افسانوں کی زبان، جملوں کی ساخت، لہجہ، اس میں کئی زبانوں کے کلچر کی آمیزش ہے۔ اس آمیزش سے ان کے افسانوں میں ایک انوکھی سی خوب سیرتی پیدا ہو گئی ہے۔

اپنے حالیہ افسانے 'سنگی ساتھی' میں جتندر بلو کا ایک معنی خیز جملہ ہے: "زندگی کے پیچیدہ مسائل فون پر بیان نہیں کئے جا سکتے، اور نہ ہی ان کا کوئی حل نکل سکتا ہے۔" جتندر بلو کے فن کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ اس تعارف خانے میں خوبیوں کا معاملہ ممکن نہیں اور نہ ہی ان کی انفرادیت کا تعین ہو سکتا ہے ــ

جتندر بلو عموماً طویل کہانیاں لکھتے ہیں۔ اسی دوران ان کا ایک ناول 'مہانگر' بھی شائع ہوا تھا۔ ممکن ہے اب پھر کوئی طویل کہانی پھیل کر کوئی ناول بن جائے۔ جتندر بلو سے کسی اہم ناول کی توقع کی جا سکتی ہے ــــ

انور قمر

افسانہ "مونگرل" دراصل ہمیں یوں بھی متاثر کرتا ہے کہ اس میں مشرقی اور مغربی اقدار کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ راوی کے باپ کا اپنے آخری دنوں میں بھارت کو لوٹ جانے کا خیال، ہندو رسم کے مطابق بیٹے سے کریا کرم کرنے کی استدعا اور اپنی مٹی کو وطن کی سرزمین کو سونپ دینے کی خواہش ان اقدار سے جڑی ہوئی ہیں جن کی نسل در نسل ہم آبیاری کرتے آئے ہیں۔ بڑا ادب کبھی ان اقدار کے ذکر اور ان کی پاسداری سے خالی نہیں رہا۔ آپ کا افسانہ "مونگرل" بھی اسی بنا پر بڑے ادب میں شامل ہو گا، رہے۔

[ایک ذاتی خط سے اقتباس]

خالد سہیل

آپ کی کتاب 'جزیرہ' پچھلے دس دن سے صرف ایک کہانی پڑھتا ہوں تاکہ کتاب جلد نہ ختم ہو جائے۔ آپ کے افسانے پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ مغرب میں اردو کے معیاری افسانے تخلیق نہیں ہو رہے۔ میں آپ کو ان کامیاب تخلیقی کاوشوں پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ [مکتوب ستمبر ۱۹۹۴ء]

دیویندر اسر

"اوراق" میں آپ کی کہانی "سونجل" پڑھ چکا ہوں۔ آپ نے جس سادہ مگر گہرے انداز میں موضوع کو پیش کیا ہے۔ وہ بہت متاثر کرتا ہے۔ اس کہانی میں بھی اور اس سے قبل بھی آپ کی دوسری کہانیوں میں میں نے محسوس کیا ہے کہ آپ کی بیانیہ کی قوت حیرت انگیز طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ اس کا باعث معاملاتِ زندگی پر آپ کی مضبوط گرفت ہے۔

[مکتوب ۱۳، اپریل ۱۹۹۶ء]

سعید انجم

جتندر بلو کا افسانوی مجموعہ 'جزیرہ' تین افسانوں پر مشتمل ہے۔ تینوں طویل افسانے۔ ہر کہانی کا راوی ایک ہندوستانی مرد جو صیغۂ واحد متکلم میں کہانی سناتا ہے۔ اس واحد متکلم کردار کے علاوہ باقی سب افراد مغربی۔ ماحول برطانوی اور ماحول ولایتی۔ تینوں ہندوستانی مرد تعلیم یافتہ۔ ہر افسانے میں کم از کم ایک بوجھے بدن والی گوری لڑکی۔

مرد اور عورت الگ الگ رہیں تو محض افراد رہتے ہیں۔ ملاپ ہو جائے تو جوڑا بن جاتے ہیں۔ اولاد ہونے کی صورت میں ہم ان کو ایک کنبہ کہتے ہیں۔ انہیں اکائیوں کے مل جل کر رہنے کا نام معاشرہ ہے۔ مشرقی معاشرے میں خاندان کو اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اور مغرب میں فرد کو اپنی آزادی عزیز رہی ہے۔ مشرقی انسان کے مغربی معاشرے میں پہنچنے پر جو صورت حال پیدا ہوتی ہے اس کے بارے میں 'فراز' نامی افسانے کا راوی یوں بتاتا ہے: "ماحول بدلتا ہے تو سوچ بدلتی ہے، سوچ بدلتی ہے تو شخصیت بدلتی ہے اور انجام کار شناخت کا مسئلہ آن کھڑا ہوتا ہے۔"

تین دہائیوں سے برطانیہ میں آباد جتندر بلو نے دیباچے میں لکھا ہے:

"میرے اندر مشرق اور مغرب کی دو دنیائیں آباد ہو چکی تھیں —

"ان کا آپس میں ٹکرانا فطری امر تھا —

"یہ کہانیاں اسی تصادم کی کوکھ سے جنمی ہیں۔

تصادم کی اس واردات کو افسانہ نگار نے اپنے کردار کی بصارت پر اثرات کے حوالے سے بیان کیا ہے: "ایک آنکھ تو مدت ہوئی اپنا سیاہی مائل رنگ بدل کر سبز رنگ اختیار کر چکی تھی اب دوسری آنکھ بھی رنگ بدلنے کی فکر میں تھی۔"

'جزیرہ' کے افسانے پڑھتے ہوئے عربی کی ایک کہاوت یاد آ گئی "آدمی اپنے اجداد سے زیادہ اپنے وقت سے مشابہت رکھتا ہے"۔

[تاریخ نویسی از ڈاکٹر مبارک علی کا انتساب]

اجداد سے ورثے میں ملے رنگ زمانے کے نئے ماحول میں مدغم کیسے ہوتے ہیں؟ جتندر بلو نے اپنے افسانوی مجموعے میں یہی ماجرا بیان کیا ہے۔

[مضمون: 'دوسری آنکھ کا تیسرا رخ' سے اقتباسات۔ مطبوعہ: اوراق - فروری مارچ ۱۹۹۵ء]

وزیر آغا

شہد باد = اس بار آپ نے "ہم قدم" بہت خوبصورت افسانہ لکھا ہے۔ گو طویل ہے، مگر میں اس کے لیے "اوراق" کے سالنامہ میں گنجائش نکال رہا ہوں۔ [مکتوب: ۸، جون ۱۹۹۲ء]

جیتندر بلّو

ہم قدم

جانے چار سال کی بچی کو کیوں کر یہ احساس ہو جایا کرتا کہ آج سنیچر کا دن ہے اور ٹھیک گیارہ بجے اس کا باپ مکان کے صدر دروازے پر کھڑا اس کا انتظار کر رہا ہوگا ۔۔۔ جوں ہی مقررہ وقت پر گھنٹی بجا کرتی تھی، پوری عمارت میں بھونچال سا آ جایا کرتا تھا۔ وہ ننھی سی گڑیا ڈگڈگی ڈبڈی چلاتی سیڑھیوں کو پھلانگتی، خود کو سنبھالتی دروازے کی طرف لپکا کرتی تھی۔ پھر اسے کھول کر باپ کی ٹانگوں سے بے تحاشہ لپٹ جایا کرتی تھی۔ باپ بھی اسے اٹھا کر جی جان سے چوما کرتا تھا، پھر اسے گلے سے لگائے، چھاتی سے چپکائے پہلی منزل کی بیرونی کھڑکی کی طرف دیکھا کرتا تھا۔ جہاں بچی کی ماں اکثر کھڑی دکھائی دیتی تھی۔ وہ جوان عورت دونوں کو اس کیفیت میں دیکھ کر اداس بھی ہوا کرتی تھی اور حد درجہ خوش بھی کہ باپ کو پورے سات دن کے وقفے کے بعد اپنی بیٹی سے ملنا نصیب ہوا کرتا تھا ۔۔۔ باپ کو اس تلخ حقیقت کا پورا پورا احساس تھا۔ لیکن وہ مجبور تھا کہ نہ تو قانون اس کے ساتھ تھا اور نہ ہی اس کے حق میں تھا۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسے قانونی بندشوں سے سخت نفرت تھی۔

ایک زمانہ تھا کہ وہ جوان مرد اور جوان عورت کس قدر قریب تھے کس قدر ساتھ تھے ...... آپس میں اس حد تک جڑے ہوئے تھے کہ اگر کسی روز نہ مل پاتے تو انہیں یہی محسوس ہوتا کہ دن مکمل نہیں ہوا، زندگی میں کوئی کمی رہ گئی ہے اور ان کی پیاس مزید بڑھ گئی ہے ۔۔۔ رات بھر کروٹیں بدل کر اگلے روز کا شدت سے انتظار کیا کرتے تھے ۔۔۔ اور جیسے ہی سورج سنسار میں پرویش کرتا، کسی نہ کسی سرے سے فون بج اٹھتا۔ کوئی شکایت مندانہ لہجہ اختیار کر کے دوسرے کو برا بھلا کہتا تو کوئی اپنی صفائی میں دلائل پیش کرتا۔ لیکن زیادہ تر لڑکی ہی فون کیا کرتی تھی کہ وہ اپنے عاشق کی فطرت سے خوب واقف تھی۔ جو صرف لاابالی ہی نہیں، باغی بھی تھا اور اپنی ہی ڈھنگ سے جینے کا عادی تھا۔ وہ اکثر شکایت کیا کرتی تھی۔

"عجیب آدمی ہو تم ...... کل دن بھر دفتر میں تمہارے فون کا انتظار کیا ..... پھر دیر رات تمہارے گھر پر فون کرتی رہی .... لیکن تم جانے کہاں تھے؟"

"چند دوستوں کے ساتھ نکل گیا تھا ..... سوچا تھا کہ تمہیں فون کروں گا ... لیکن ماحول ہی کچھ ایسا تھا کہ بس الجھ کر رہ گیا۔"

"جانتی ہوں ..... ضرور وہاں کوئی ایسی لڑکی ہوگی، جس نے سمجھا لیا ہوگا؟"

"یقین کرو بس یہی کمی تھی۔ ... کاش تم وہاں ہوتیں، جس کا ذکر بار بار دوستوں نے کیا۔"

"تمہارے دوستوں کو میں خوب جانتی ہوں ..... وہ تم سے بھی ایک ہاتھ بڑھ کر ہیں ..... اچھا یہ بتاؤ کہ آج ملاقات کہاں ہو رہی ہے؟"

"بس وہیں ..... لیڈا اسکوٹڑ کے سوئز سینٹر میں پھر دیکھیں گے کہ پروگرام کیا بنتا ہے۔"

ان کی زندگی اسی ڈھرے پر ایک گہری سمجھ بوجھ کے ساتھ رواں دواں تھی۔ لیکن دونوں محسوس کیا کرتے تھے کہ یہ روز روز کی دوری جان لیوا ثابت ہوتی ہے۔ کیا اچھا ہو کہ اپنا ہی گھر ہو اپنی ہی چھت ہو اور وہ اس کے نیچے بلا کسی بندش کے آزادانہ زندگی بسر کریں۔

لیکن ہوا یہ کہ اپنی چھت خرید کر اور اس کے نیچے رہ کر ان میں کچھ ایسی ان بن ہوئی، کچھ ایسے اختلافات پیدا ہوئے کہ دونوں کے لب ہی سل گئے۔ حتیٰ کہ وہ ایک دوجے کی شکل بھی دیکھنے سے

بے زار ہو گئے۔ لیکن ان کے درمیان وہ ننھی سی گڑیا بازو پھیلائے اپنے پورے وجود کے ساتھ کھڑی تھی اور وہ دونوں اس کے متعلق بے حد فکر مند تھے کہ کوئی بھی تمدن، کوئی بھی تہذیب اپنے خون سے چشم پوشی کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔

یہ کہانی قدرے الجھی ہوئی ہے۔ گو ذاتی طور پر میں اس کا حصّہ نہیں ہوں۔ لیکن کوشش کے باوجود میری ذات کہیں کہیں شامل ہو گئی ہے۔ ایسا کیوں ہوا ہے! کیا اس کا جواب میرے پاس نہیں ہے البتہ کرداروں کے متعلق میرا رویہ یکسر غیر جانب دار رہا ہے۔

ن ج ب۔

یوں تو میں نے اپنے بارے میں چند فقرے ضرور تحریر کئے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ اتنی گہرائی کے حامل نہیں ہیں کہ وہ میرے کردار یا میری شخصیت کا کوئی گوشہ روشن کر پائیں ——— چونکہ میں اس کہانی کا مصنف ہوں اور راوی بھی، پھر کم و بیش تمام واقعات بھی میری آنکھوں کے سامنے رونما ہوئے ہیں، لہٰذا میں اپنی ذات کا انکشاف کرنا مجھ پر لازم ہو گا۔ ورنہ لوگ بلا شبہ مجھے گناہ گار قرار دیں گے اور جہاں تک اس لفظ کا تعلق ہے مجھے اس سے بے پناہ نفرت ہے۔

شام ڈھل چکی تھی اندھیرا اتر کر درجہ بدرجہ گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ میں اپنی کار میں بیٹھا اسے تیزی سے دوڑاتا ہوا گریس اور رچرڈ سے ملنے جا رہا تھا کہ اچانک آکاش کالے بادلوں سے گھر گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے برسات طوفان توقع شروع ہو گئی کار کے وائپرس، جو ونڈ اسکرین کو ایک سیکنڈ میں دو مرتبہ صاف کرنے کے اہل تھے، بخوبی اپنا رول ادا کر رہے تھے۔ لیکن ونڈ اسکرین پانی سے شرابور ہو رہا۔ نتیجتاً میرے آگے پھیلی ہوئی سڑک میرے لئے اجنبی بن چکی تھی اور اسے پہچاننا میرے لئے مشکل ہو رہا تھا۔ ہوا بھی اپنی جگہ اتنی تیزی سے بہہ رہی تھی کہ کار موٹر وے کو چھوڑتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ کار کے شیشے بند ہونے کے باوجود ہوا کا شور کانوں میں سیٹیاں بجا رہا تھا۔ طوفان میں گھرتے ہی میں نے کار کی رفتار یہاں تک کم کر دی کہ لگتا تھا وہ زود بہ حرکت نہیں رہی۔ بلکہ موٹر وے پر کھڑی کسی غیبی طاقت کا سہارا چاہتی ہے۔ پریشانی کے عالم میں جب میں نے گردن گھما کر اپنے دائیں بائیں دیکھا تو دیگر موٹریں بھی چیونٹی کی چال چل رہی تھیں۔

ہر کوئی موت کے فرشتے کو قریب سے دیکھ کر خوف زدہ ہو چکا تھا میرے تو حواس ہی ساتھ چھوڑ رہے تھے اور مجھے یقین سا ہو چلا تھا کہ میری آخری گھڑی آن پہونچی ہے۔ فرشتہ برابر ہمارے ساتھ سفر کر رہا تھا اور ہر مرتبہ وائپرس بدلنے پر مجھ سے گوش گزار تھا۔

"آج رات تم جن لوگوں سے ملنے جا رہے ہو.... کیا وہاں تک پہونچ پاؤ گے؟"

اس کا سوال میری آتما تک اتر گیا تھا اور اسٹیرنگ ہاتھوں سے چھوٹا جا رہا تھا۔ لیکن میں نے اسٹیرنگ کو آہنی مضبوطی سے تھام رکھا تھا کہ گاڑی کے الٹ جانے کا اندیشہ تھا۔ فرشتے کے سوال کا جواب میں نے اٹک اٹک کر یوں دیا تھا۔

"آج کوئی میرا انتظار کر رہا ہے.... ان سے ملنا بے حد ضروری ہے.... ورنہ کئی زندگیاں برباد ہو جائیں گی اور میں کہیں کا نہیں رہوں گا۔"

اس نے میرے لہجے کی شدت اور اس کی سچائی کو بہت قریب سے محسوس کیا تھا۔ پھر ہولے سے میرا کندھا تھپتھپا کر زیرِ لب کہا تھا۔!

"ہاں مجھے اس کا علم ہے"

یہی وجہ ہے کہ تمہارے لئے مجھے نیچے آنا پڑا.... میں نے تمہاری اس آزمائش کو بہت قریب سے محسوس کیا ہے.... تمہارے ہاتھ میں ایک ایسی لکیر ہے جو آج ٹوٹتے ٹوٹتے جڑ گئی ہے اور یہیں سے تمہاری زندگی کا دوسرا حصّہ شروع ہوتا ہے۔"

یہ کہہ کر وہ غائب ہو گیا تھا اور اس پل میں نے محسوس کیا تھا کہ اس کائنات میں واقعی کوئی طاقت ہے، جسے لوگ خدا کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

طوفان قدرے تھم گیا تھا آنکھیں سڑک کو پہچاننے لگی تھیں میں سیدھا اس گھر کی طرف بڑھ رہا تھا، جہاں میرا دل، میرا دماغ کئی برسوں سے اٹکا ہوا تھا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اس گھر کو بنانے سنوارنے اور سجانے میں میری تمام سوچیں ہر دیوار، ہر کونے پر تحریر کردہ تھیں۔ اس کا احترام گریس کو بھی تھا، جس کی مکمل شخصیت میں ایک عجیب سا تضاد تھا۔ جو اس کے پورے نام پر صادق آتا تھا۔ گریس اینی تھارن۔ بلا شبہ اس کی ظاہری شخصیت

اس کی چال ڈھال اتنی پروقار، اتنی جاذبِ نظر تھی کہ راہ گیر اپنی نظریں اس کے بدن سے ہٹانے میں اپنی توہین سمجھا کرتے تھے۔

گریس کو بھی دنیا کی ہر عورت کی طرح گہرا احساس تھا کہ لوگوں کی نظریں اس کی پشت پر تب تک پھیلی رہتی ہیں جب تک کہ وہ ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو جاتی یا خطرہ محسوس کرتے ہی راستہ نہیں بدل لیتی لیکن اس کی باطنی شخصیت بالکل ہی متضاد تھی سنجیدہ سوچ قدرے الجھی ہوئی۔ کبھی کبھار اس کے خیالات اتنے پیچیدہ ہوا کرتے تھے کہ دوسرا شخص بہ آسانی ان میں الجھ کر اکثر سوچا کرتا تھا کہ اس عورت سے چھٹکارا پانا اتنا سہل نہیں۔

میری کار برینٹ کراس کے روئنڈ ابوٹ میں داخل ہو چکی تھی اور مجھے رچمنڈ پہنچنا تھا۔ برسات قریب قریب بند ہو چکی تھی صرف بوندا باندی جاری تھی۔ جو اس دیش کا موسمی کردار بھی ہے اور جس نے مقامی لوگوں کو اتنا تنگ کر رکھا ہے کہ کبھی کبھار وہ موسم کو موٹی سی گالی دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن میں اپنی جگہ بے حد خوش تھا کہ موسم نے تیور بدل کر مجھے گریس اور رچرڈ سے ملنے کا موقع فراہم کیا ہے۔

گو ان کی رہائش گاہ اب بھی دس میل کے فاصلے پر تھی، ممکن ہے فاصلہ قدرے زیادہ ہو کہ ہم سب قیافوں ہی کے سہارے تو زندہ ہیں۔ یہی ہم نے زندگی سے پایا ہے اور یہی ہم نے اسے ناپنے کا پیمانہ بنا رکھا ہے اچانک یہ سوچ کر مجھے ذہنی اذیت ہوئی کہ آج میں اپنے ہی گھر میں ایک لمبی غیر حاضری کے بعد جا رہا ہوں اور وہ بھی ایک وکیل کی حیثیت سے۔ کوئی وقت تھا کہ اس گھر کا مالک میں تھا۔ ہاں میں۔ میرے ایک فون کرنے پر میرے سبھی قریبی اور پیارے دوست، جو میری ہی طرح پیشہ وارانہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے اس گھر میں جمع ہو جایا کرتے تھے اور رات دیر تک ہنگامہ کیا کرتے تھے گیئر بدلتے ہی وہ دن آہستہ آہستہ میری آنکھوں میں گھومنے لگا، جب گریس پہلی مرتبہ میرے گھر پر وارد ہوئی تھی نو وارد صاحبِ خانہ سے قطعاً واقف نہ تھی اور یہی حال صاحب خانہ کا تھا—— پارٹی اس مقام پر پہنچ چکی تھی جہاں میزبان اور مہمانوں کے درمیان کوئی فاصلہ، کوئی دوری باقی نہیں رہتی۔ بلکہ وہ یوں گھل مل جاتے ہیں، جیسے وہ ان مخصوص لمحوں کے لئے ہی پیدا ہوئے ہوں۔ محتاط گریس بھری محفل میں کسی کو تلاش کر رہی تھی۔ چاروں طرف نگاہ دوڑا کر جب وہ مایوس ہو بیٹھی تو میں نے اس کے قریب پہنچ کر یقین کے ساتھ کہا۔ اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو تم گریس ہو؟

سر سے پاؤں تک میرا جائزہ لے کر اور میرا سانولا رنگ دیکھ کر اس کی آنکھوں میں چمک ابھر آئی تھی کہ وہ صحیح مقام پر کھڑی ہے اور میں کون ہوں اس نے جھٹ سے اثبات میں گردن ہلا دی۔

"اور تم رچرڈ کو تلاش کر رہی ہو۔؟"

اس نے ایک مرتبہ پھر ہاں میں گردن ہلا دی اس سمے میں نے ہلکا سا قہقہہ لگا کر کہا:

"اب تک تو تمہیں ضرور علم ہو چکا ہوگا کہ وہ شخص اپنی مرضی سے آتا ہے اور اپنی مرضی سے جاتا ہے وہ ایک ایسا پنچھی ہے، جسے قابو میں کرنا اتنا آسان نہیں۔"

اس نے میری بات کا اس قدر لطف اٹھایا تھا کہ اس نے بے ساختہ ہنسنا شروع کر دیا تھا اور میں سمجھ سکتا تھا کہ ایسا کیوں ہے۔ وہ رچرڈ کے ڈھنگ ڈھنگ سے ہی نہیں، پور پور سے بھی واقف تھی۔

ووڈکا کی ڈرنک جو میں نے سنترے کے رس کے ساتھ خاص طور پر اس کے لئے تیار کی تھی اسے نہایت ہی پسند آئی تھی۔ گلاس تھامے وہ ایک کونے میں تنہا کھڑی آہستہ آہستہ چسکیاں بھرتی رہی۔ لیکن وہ پارٹی کے ہنگاموں میں ذرا بھی دلچسپی ظاہر نہیں کر رہی تھی۔ نہ تو اسے ریکھے میوزک سے کوئی سروکار تھا اور نہ ہی رقصاں دوستوں سے، جو ایک خوب صورت لڑکی کو تن تنہا پا کر مزید جوش سے ناچ رہے تھے۔ حتیٰ کہ ایک کونے میں میز پر پھیلا ہوا خورد و نوش کا سامان بھی اسے اپنی طرف راغب نہیں کر پا رہا تھا۔ اس کی نظریں کبھی ایک دیوار پر پھیل جاتیں تو کبھی دوسری پر۔ پھر اس نے چھت کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا۔ لاؤنج کی آرائش، تصویریں اور فرنیچر بھی اس کی نظروں سے نہیں بچ پاتے تھے غرضیکہ وہ ہر شے کو خورد بینی نگاہ سے دیکھ رہی تھی۔ پھر اس نے گردن گھما کر لاؤنج سے ملحق برآمدے کو دیکھنا شروع کر دیا۔ جہاں سے ماسٹر بیڈ روم دکھائی دیتا تھا۔ میں سمجھ گیا کہ فلیٹ کی سجاوٹ، ساخت اور رکھ رکھاؤ نے یقیناً اسے متاثر کیا ہے اور وہ مکمل فلیٹ کو دیکھنے کی خواہش مند ہے قریب پہنچ کر

میں نے اسے اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا۔

"رچرڈ میرا پرانا ساتھی ہے۔ یونیورسٹی میں میرے ساتھ تھا ..... وہ تھوڑا سا سنکی ضرور ہے۔ لیکن آدمی بہت پیارا ہے"

"جانتی ہوں..... کبھی کبھی جب ہم امیگرانٹس کے متعلق بات چیت کرتے ہیں تو وہ تمہارے متعلق بہت کچھ کہتا ہے"

"مثلاً"

"یہی کہ تم مقامی لوگوں سے زیادہ مہذب، زیادہ ذہین اور زیادہ قابلِ اعتبار ہو۔"

"اس وقت تم کیا محسوس کرتی ہو؟"

یہ کہہ کر فوراً ہی مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا کہ مجھے اس سے ذاتی نوعیت کا سوال نہیں پوچھنا چاہیے تھا۔

لیکن میں تو سوال داغ چکا تھا۔ اس نے جواب دینے کی بجائے کھڑکی پر پھیلے ہوئے پردے کو دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ میں سمجھ سکتا تھا کہ ایسا کیوں ہے؟

"آؤ میں تمہیں اپنا فلیٹ دکھاؤں۔"

ایک پتلی سی مسکراہٹ اس کے پتلے پتلے ہونٹوں پر ابھر آئی تھی۔ جو مجھ سے کہہ رہی تھی۔ کہ میں اسی غرض سے تو یہاں آئی ہوں۔

آدھ پون گھنٹے کے بعد رچرڈ پارٹی میں شریک ہوا تو وہ اکیلا نہیں تھا۔ ایک بلانڈ دوشیزہ بھی اس کے ساتھ تھی۔ معمولی سی لباس میں کسا ہوا بدن، گول گول آنکھیں، ناٹا قد۔ رچرڈ کے ساتھ کھڑے ہو کر تو اس کا قد اور بھی مختصر ہو گیا تھا کہ وہ بلند قامت شخص تھا۔ اکہرا بدن، لیکن سخت، کھلا سینے کے بال جھانکتے ہوئے اور دعوت دیتے ہوئے۔ وہ میرا واحد انگریز دوست تھا جس کے سینے پر بال تھے۔ شاید اس کی وجہ اس کے آباؤ اجداد تھے جو سکندرِ اعظم کی سرزمین مقدونیہ سے پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہجرت کر کے یہاں آن بسے تھے۔ لمبے بال، لیکن وہ اس کے کانوں کے ارد گرد نہیں پھیلے ہوئے تھے بلکہ وہ ایک ربڑ بینڈ میں بندھے ہوئے چوٹی کی صورت میں گردن کی پشت پر لٹک رہے تھے۔ اس نے کانوں میں چھوٹی چھوٹی بالیاں بھی پہن رکھی تھیں اسے پیچھے سے دیکھ کر یہی گمان گزرتا تھا کہ کوئی دراز قد عورت کھڑی ہے۔ یہ سار بلیاں اس کے یہاں یونیورسٹی سے نکلنے پر پیدا ہوئی تھیں۔ وہ معاشرے کے تفاوات، ریاکاری، نظامِ زندگی اور تہذیبی اقدار سے اس قدر بدظن ہوا تھا کہ اس نے اپنے ہی ڈھنگ سے جینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اس شام وہ نہایت ہی خوش گوار موڈ میں تھا۔ اس کی خمار آلود آنکھوں سے واضح تھا کہ وہ تازہ تازہ کسی پب کی زیارت کر کے یہاں آیا ہے۔ بلانڈ کا سب سے تعارف کر لینے پر جب اس نے اسے گریس سے ملایا تو گریس نے ایک ایسی حرکت کی جسے میں شاید ہی فراموش کر پاؤں گا۔ اس نے بلانڈ کا نام سنا ان سنا کر کے آنکھیں میچ کر چھت کو دیکھنا شروع کر دیا تھا، پھر ملتے ہی تیوریاں ڈالے بلانڈ کی طرف ہاتھ بڑھا کر اپنی سرد مہری کا اظہار کیا تھا۔

بلانڈ بھی اس سے مل کر خوش نہ ہوئی تھی۔ بلکہ اس نے رچرڈ کو بے حد عجیب نظروں سے دیکھا تھا اس وقت میں محسوس کر رہا تھا کہ دونوں عورتوں کی انا براہِ راست ٹکرا گئی ہے اور رچرڈ ان کے درمیان کھڑا مزے لے رہا ہے۔ لیکن وہ سب سے زیادہ سیانا تھا۔ وہ دونوں کے چہروں سے ان کے دل کا حال جان چکا تھا اور سیٹی بجاتا ہوا کھانے کی میز کی طرف بڑھ گیا تھا۔ اور جب پلٹا تو اس کے ہاتھ میں کانچ کی ایک رکابی تھی، جس میں تلی ہوئی مچھلی کے چند قتلے تھے۔ اس نے ایک ادائے خاص سے ایک غلام کی طرح جھک کر رکابی عورتوں کی طرف بڑھا دی۔ لیکن وہ رکابی کی طرف دیکھنے کی بجائے ایک دوسرے کی آنکھوں میں اتر کر جاننا چاہ رہی تھیں کہ پہل کون کرے۔؟ رچرڈ نے تہ دل سے رکابی اپنے مہمان کی طرف بڑھا دی، اس نے ایک قتلہ اٹھا کر دانتوں تلے رکھا ہی تھا کہ گریس فوراً بول اٹھی

"مچھلی کا کانٹا بڑا خطرناک ہوتا ہے..... حلق میں پھنس جائے تو آدمی تڑپ اٹھتا ہے..... پھر کہیں کا نہیں رہتا..... آہستہ آہستہ موت کی طرف بڑھتا ہے..... اور پھر....."

بلانڈ کا ہاتھ جہاں تھا وہیں رک گیا تھا۔ اس نے شعلہ بار نظروں سے رچرڈ کو دیکھا، پھر رخصت چاہی اور ملے جلے قدم اٹھاتی لاؤنج سے باہر چلی گئی۔ میں اور رچرڈ حیران تھے کہ آناً فاناً یہ سب کیا ہو گیا ہے لیکن گریس نے رکابی میں سے ایک قتلہ اٹھایا اسے دو حصوں میں توڑا اور ایک ٹکڑا منہ میں رکھ کر اسے چبانا شروع کر دیا۔ رچرڈ کو

غصّہ بہت آیا لیکن وہ جبراً غصّے کو پی گیا کہ اس حالت میں کوئی دوسرا چارہ بھی نہ تھا۔ اتنا ضرور اس نے کہا:

"گریس تم بہت ظالم ہو... میرے دوستوں کے ساتھ تمہارا سلوک ہمیشہ سے ٹھیک نہیں رہا۔"

لیکن فاتح گریس فخریہ انداز میں قوالرچپ ہی رہی۔

وہ شام جو ہفتے کی شام تھی اور اگلے روز ہر کوئی کام کاج کے چکر سے آزاد تھا۔

لہٰذا پارٹی کا دیر تک چلنا فطری امر تھا۔ ہنگامہ رات ڈھلنے پر ختم ہوا، چند دوست تو شب بخیر کر کے چلے اپنے اپنے ٹھکانے کی طرف بڑھ گئے اور چند لاؤنج کے صوفوں پر ہی پھیل گئے تھے۔

رچرڈ اور گریس بھی وہیں رک گئے تھے۔ میں اپنا بیڈ روم ان کے حوالے کر کے خود دوسرے کمرے میں منتقل ہو گیا تھا۔

دونوں کمروں کے درمیان جو دیوار تھی، وہ ساجھی تھی۔ بچپن سے میری عادت رہی ہے کہ سونے سے پہلے میں کسی کتاب کا سہارا ضرور لیتا ہوں اور وہ چند ہی منٹوں میں میرا تعارف نیند کی دیوی سے کرا دیتی ہے۔ لیکن اس روز میں کتاب اٹھا کر بستر پر دراز ہوا ہی تھا کہ بغل والے کمرے سے گریس اور رچرڈ کی ہلکی ہلکی آوازیں سنائی دیں۔ لیکن وہ آپس میں کیا کہہ رہے تھے کیا سن رہے تھے، میری سمجھ سے قطعاً باہر تھا۔ میں ابھی چند سطریں ہی آگے پڑھ پایا تھا کہ وہی آوازیں اونچا لہجہ اختیار کر بیٹھیں۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ میں ان کی گفتگو کا ہر جملہ، ہر لفظ صاف صاف سن سکتا تھا۔ رچرڈ کہہ رہا تھا: "ہاں اگر میں نے کسی سے محبت کی ہے تو صرف تم سے.... اور کرتا رہوں گا۔"

"تو پھر ادھر ادھر کیوں بھٹکتے رہتے ہو۔؟"

اگر تم یہ سوچتی ہو کہ میں چوبیس گھنٹے تمہارے ساتھ بندھا رہوں تو تم غلطی پر ہو۔"

"تم یہ بتاؤ کہ مجھ میں کیا کمی ہے.... میرے پاس کیا نہیں ہے۔ جو دوسروں کے پاس ہے۔"

"تمہارے پاس سب کچھ ہے.... صرف ایک چیز کی کمی ہے۔"

"وہ کیا ہے وہ؟"

"تم جانتی ہو وہ کیا ہے... بار بار مجھ سے کیوں پوچھتی ہو۔

YOU STUPID ———— "

"تم چاہو تو دل کھول کر مجھے برا بھلا کہو، میں برا نہیں مانوں گی۔ لیکن آج جان کر رہوں گی کہ مجھ میں کیا کمی ہے۔"

پس دیوار خاموشی چھا گئی تھی اور جب اس نے طول پکڑا تو میں یہی سمجھا کہ وہ بستر کی طرف بڑھ گئے ہیں۔

— لیکن یکایک رچرڈ کی آواز ابھری اور وہ بھی قدرے بلند سُروں میں۔

"تم... تم... تمہیں یاد تو ہو گا جب پہلی بار ہم ملے تھے۔ جانے کس کے ہاں پارٹی تھی۔ کچھ یاد نہیں آ رہا... لیکن تمہاری ہر بات میں ہر خیال میں میں نے اپنی سوچ کا عکس پایا تھا۔ تم بے اختیار زمانے کے اونچ نیچ کو کوس رہی تھیں اور میں ہر گزرتے لمحے کے ساتھ تمہاری محبت میں گرفتار ہوا جا رہا تھا۔ تمہارا اس طرح کا منطقی تجزیہ تھا اور سب سے بڑی بات تو انسانی ہمدردی تھی جو مجھے جان کی قدر عزیز ہے اور..."

ایک مرتبہ پھر خاموشی کے چھاتے ہی میرے خاموش ذہن نے سوچنا شروع کر دیا تھا۔ کہ اچانک گریس کی آواز سنائی دی: "کیا تم کہہ چکے یا کچھ اور کہنا باقی ہے۔؟"

"ہاں کہنا چاہتا ہوں.... کسی بھی لڑکی کو میرے ساتھ دیکھ کر تمہارا ذہنی رویہ فوراً بدل جاتا ہے۔ تم اسے شک کی نگاہ سے دیکھنے لگتی ہو۔ کیوں؟ کس لئے؟.. کیا تمہیں مجھ پر اعتبار نہیں؟"

"رچرڈ۔" گریس تمام پردوں کو چاک کر کے بولی: "آج شام جو SLUT تمہارے ساتھ تھی، وہ میری ہی ہم ذات ہے.... لیکن ایک عورت دوسری کی آنکھوں سے جان لیتی ہے کہ وہ کیا چاہتی ہے.... یہ جبلت، یہ خوبی قدرت نے ہمیں دی ہے، تمہیں نہیں۔"

"میں کچھ بھی کہوں نہیں مانتا۔" یک لخت اس کا لہجہ اونچا ہو گیا تھا۔ "تمہارا رویہ مجھے پریشان کرتا ہے.... تمہارا شک مجھے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔"

"شور مت مچاؤ ——— آہستہ بولو۔ لوگ سو رہے ہیں"

اس مرتبہ واقعی وہ خاموش ہو گئے تھے۔ لیکن میری نیند اڑ گئی تھی اور میں سوچ رہا تھا کہ چند روز پہلے رچرڈ نے ذکر کیا تھا کہ وہ اور گریس اکٹھے رہنے کی سنجیدگی سے سوچ رہے ہیں۔ چونکہ وہ ایک دوسرے کی روح کو اس حد تک محسوس کرتے ہیں کہ اگر ایک لمحہ

کسی وجہ سے حل نہ پائیں تو لگتا ہے کہ دن مکمل نہیں ہوا، زندگی میں کوئی کمی رہ گئی ہے — لہٰذا زندگی کا نیا سفر شروع کرنا ان پر لازم ہے۔ ورنہ وہ کب تک جنس کے سہارے زندگی بسر کریں گے
میں نے کتاب کو ایک طرف پھینکا اور دونوں ہاتھ سر کے نیچے رکھ کر سوچنے لگا کہ زندگی کا سفر کتنا کٹھن، کتنا تکلیف دہ ہے اپنے تکمیل تک پہنچانے میں دونوں ساتھیوں کا مزاج، سوچ، فطرت اور رویئے اگر میل نہ کھائیں تو زندگی کی کشتی ساحل پر نہیں لگا کرتی، کہیں بیچ منجدھار میں غرق ہو جاتی ہے۔ کبھی تو مسافر ڈوب کر فنا ہو جاتے ہیں اور کبھی تا حیات غوطہ زن رہتے ہیں..... یہی سوچتے سوچتے میری آنکھ لگ گئی تھی۔

قدرت نے آدمی کے باطن میں ایک ایسی نپی تلی گھڑی لگا رکھی ہے کہ وہ رات چاہے کتنی بھی دیر سے کیوں نہ سوئے، مقررہ وقت پر اس کی آنکھ کھل ہی جاتی ہے۔ میرے ساتھ بھی یہی ہوا تھا۔ حسبِ معمول منہ اندھیرے کے مطابق میری آنکھ کھل گئی تھی لیکن سر اتنا بھاری تھا اور نیند اتنی غالب تھی کہ اٹھنے کو جی نہیں چاہ رہا تھا۔ لہٰذا میں سویا رہا اور جب اٹھا تو دن سر پہ کھڑا میری کسلمندی کی دعا مانگ رہا تھا۔
لاؤنج میں داخل ہو کر جب میں نے اس پر سرسری سی نگاہ ڈالی تو میرے حواس میرے ساتھ نہ تھے۔ کمرے کی کایا ہی پلٹ چکی تھی۔ ہر کونہ صاف ستھرا نظر آ رہا تھا اور ہر شے قرینے سے اپنی جگہ پر دھری تھی۔ جب کہ پچھلی رات پارٹی کے اختتام کے بعد نقشہ ہی الگ تھا۔ میز پر بچا کھچا کھانا بے ترتیبی سے بکھرا ہوا تھا، ہر طرف استعمال شدہ پلیٹیں دھری تھیں۔ بیئر کے ان گنت خالی ڈبے ادھر ادھر بکھرے ہوئے تھے۔ خالی اور نیم بھرے گلاس کئی میزوں پر رکھے تھے اور ہر میز پر سگریٹوں سے بھرا ایش ٹرے بھی موجود تھی ایک کمرے کے کونے میں وائن، اسکاچ اور مشروب کی بوتلیں کھڑی میرا منہ چڑا رہی تھیں۔
غرضیکہ منظر کچھ ایسا تھا، جیسا کہ فلموں میں پارٹی کے ختم ہونے پر اکثر پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اب ——؟ میری سمجھ سے قطعاً باہر تھا کہ سب اپنے آپ کیسے ہو گیا؟ ممکن ہے کہ میرے وہ دوست جو کل رات صوفوں پر دراز تھے، صبح اپنا حق ادا کر کے چلے گئے ہوں۔ لیکن میں ان کی عادات سے خوب واقف تھا۔ وہ صبح دم فلیٹ کا دروازہ کھول کر دبے پاؤں یوں چل دیا کرتے ہیں، گویا پچھلی رات یہاں آئے

مقیم ہی نہ ہوں — میں کچن میں داخل ہوا تو گریس کو سنک پر کھڑا پایا۔ وہ میرا شب خوابی کا لباس پہنے اور کمر کے اردگرد ایپرن باندھے برتن صاف کر رہی تھی۔ مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ معمہ حل ہو چکا تھا، لیکن حیرانگی برقرار تھی اور اسی کیفیت کے تحت میں نے پوچھا: "تم یہ کیا کر رہی ہو؟"
"برتن دھو رہی ہوں"
"لیکن تمہیں ایسا ہرگز نہیں کرنا چاہیے تھا؟"
"کیوں"
"اس لیے کہ تم میری مہمان ہو"
"تو کیا ہوا؟"
"تمہیں شاید پتہ نہیں کہ مہمان کا رتبہ ہماری نظر میں کتنا بلند ہوتا ہے؟"
"وہ زمانے ختم ہو گئے جس کی تم بات کرتے ہو..... یہ بیسویں صدی ہے۔"
"لیکن تمہیں ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا"
"کل رات میں نے اور رچرڈ نے جی بھر کر تمہاری شراب پی... دبا کر کھانا کھایا۔ سوچا، رچرڈ کے جاگنے تک صفائی کر کے کچھ قرض چکا دوں۔"
"گریس میں نے مزاحاً کہا۔ کل رات رچرڈ نے ٹھیک ہی کہا تھا، کہ تم بڑی ظالم ہو۔"
"میں ظالم نہیں ہوں..... ہر بات کو انسانی سطح پر پرکھتی ہوں محسوس کرتی ہوں اور اسی کے مطابق قدم اٹھاتی ہوں۔"
ایک انگریز عورت کی زبانی یہ سن کر میں واقعی چونک اٹھا تھا اور اس پل وہ مجھے بہت ہی بھلی، بہت ہی اچھی لگی تھی۔
چائے تیار تھی۔ گریس کا کام قریب قریب ختم ہو چکا تھا۔ میں نے چائے دو مگ تیار کیے اور ہم کچن کے وسط میں کھانے کی میز پر روبرو بیٹھ گئے۔ ریڈیو سے بی بی سی ہیر دلی سروس کی خبریں نشر کی جا رہی تھیں۔ میں سگریٹ سلگا کر خبریں سننے لگا کہ اچانک گریس کی آواز آئی اور میں اس کا سرسری جملہ سن کر محتاط ہو گیا "تمہارا فلیٹ مجھے بہت اچھا لگا۔"
"تمہیں پسند آیا"؟
"بے حد۔ فلیٹ کی ساخت بڑی جدید ہے۔"
"اچھے وقتوں میں خرید لیا تھا۔ آج کل ایسے فلیٹ کہاں

ملتے ہیں۔"

"جانتی ہوں.... پھر تم نے اسے اتنی نفاست سے سجایا ہے کہ لگتا ہے تم یونیورسٹی میں قانون پڑھنے کی بجائے جمالیات کا کورس کر رہے تھے۔"

اپنی ہی نظر میں میری توقیر اتنی بڑھ گئی تھی کہ میں خود سے محبت کرنے لگا تھا اور اسی کیفیت کے زیر اثر میں نے کہا:

"گریس... جب کوئی میرے فلیٹ کی تعریف کرتا ہے تو میں خود کو ہمالیہ کی چوٹی پر کھڑا پاتا ہوں۔ اس وقت میں شالی میٹر کم، انٹیریر ڈیکوریٹر زیادہ بن جاتا ہوں۔"

اس نے میز سے میرا سگریٹ کا پیکٹ اٹھا کر مجھ سے اجازت طلب کی پھر سگریٹ سلگا کر کچھ اور سوچا اور ذہن پر زور ڈال کر کہا:

"جانے کون ذکر کر رہا تھا کہ تم یہ فلیٹ بیچنے کی سوچ رہے ہو؟"

"رچرڈ نے کہا ہوگا تم سے؟"

مجھ سے آنکھیں ٹکرا نے پر اس نے آنکھیں فوراً ہی چرالیں۔ ایک دوکش لے کر جانے فضا کو کھنگالا، پھر ایکا ایکی بول اٹھی، جیسے اچانک اسے کچھ یاد آگیا ہو۔ بڑے تحمل سے ہر فقرہ ادا کیا:

"ہاں، رچرڈ نے ہی ذکر کیا تھا.... مگر یہ فلیٹ تو بہت خوب صورت ہے..... بڑا ہی ہوا دار ہے..... تم اسے بیچ کیوں رہے ہو..... سمجھ میں نہیں آرہا۔"

میں سمجھ سکتا تھا وہ گھما پھرا کر اس نوعیت کے سوال کیوں پوچھ رہی ہے اور اس کا مدعا کیا ہے۔

پہلے تو میں ایک بار عیار شخص کی طرح مسکراتا رہا، پھر فیصلہ کن انداز میں گویا ہوا:

"میری کمپنی مجھے لندن سے ہٹن کینز بھیجنے کا فیصلہ کرچکی ہے۔ انکار میں کر نہیں سکتا کہ نوکری جاتی رہے گی۔"

"اور نئی نوکری ملنا ان دنوں اتنا آسان نہیں"؟

"بالکل بے روزگاری دن بدن بڑھ رہی ہے۔"

"آج کے حالات میں آدمی کتنا بے بس ہو کر رہ گیا ہے۔"

میری طرح وہ بھی خاموش ہوگئی تھی۔ ہم خاموشی سے سگریٹ پھونکتے رہے اور چائے پیتے رہے۔ لیکن میں جانتا تھا کہ وہ گھڑی آن پہونچی ہے، جب وہ کسی بھی پل اپنا اصلی مقصد بیان کرے گی اور اس نے وہی کہا جو میرے ذہن میں اٹکا ہوا تھا۔

"مجھے تم سے پوری ہمدردی ہے..... لیکن اب تم فلیٹ بیچ ہی رہے ہو تو ہمیں مت بھولنا۔"

میں نے دیدہ دانستہ سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھا

"میرا مطلب ہے تم چاہو تو یہ DEAL ہمارے ساتھ بھی کر سکتے ہو"

"میں سمجھتا ہوں کہ تم لوگوں کے ساتھ یہ سودا کرنے میں مجھے کوئی مشکل پیش نہیں آئے گی۔"

ابھی میں اس کا ردعمل جاننا ہی چاہ رہا تھا کہ اتنے میں رچرڈ کچن میں داخل ہوتا دکھائی دیا۔ وہ رات کے لباس میں اچھا خاصا کارٹون لگ رہا تھا۔ پاجامہ ٹخنوں سے کافی اونچا، پنڈلیوں کو چھوتا ہوا۔ ڈھیلی ڈھالی قمیص، جو اس کی ناف تک پھیلی ہوئی تھی۔ آستینیں کہنیوں کو چھو رہی تھیں۔ لگتا تھا کسی سرکس کے مسخرے کو اس کے پارٹ کے مطابق کپڑے پہنا دیے گئے ہوں۔ میں ہنسی ضبط نہ کر سکا۔ گریس کا بھی کم و بیش یہی حال تھا۔ لیکن رچرڈ نے ہماری ہنسی کو قطعاً نظر انداز کر دیا۔ ایک سنجیدہ سی اڑتی اڑتی نظر ہم پر ڈالی پھر مجھ سے مخاطب ہوا:

"کہیں تم میرے نصف بہتر کو مجھ سے الگ کرنے کی کوشش تو نہیں کر رہے"

ہماری ہنسی اور بھی اونچی ہوگئی تھی۔ بلکہ وہ قہقہوں کی صورت اختیار کر بیٹھی تھی۔ رچرڈ فضا کو بھانپ کر اور اس میں رچ کر انجام کار خود بھی ہنس دیا تھا۔ میں نے اس موڈ کو برقرار رکھتے ہوئے کہا:

"فی الحال تو ایسا کوئی ارادہ نہیں ہے.... مگر کون جانتا ہے وقت کے ساتھ ساتھ بہت کچھ بدل جاتا ہے.... بہت سے انقلاب آتے ہیں۔"

"تمہاری ہر بات میں منطق ہوتی ہے.. اسی لئے میں تمہیں پسند کرتا ہوں اور کرتا رہوں گا۔"

"یہی وجہ ہے کہ تم گریس کے ساتھ یہاں موجود ہو.... ورنہ میں اپنا بیڈ روم کسی کو اتنی جلدی نہیں پیش کیا کرتا۔"

گریس نے فوراً اٹھ کر JUICE کا گلاس تیار کیا اور اسے رچرڈ کی طرف بڑھا کر کہا:

"ہم فلیٹ کے متعلق بات کر رہے تھے۔"
رچرڈ نے تیز، مگر گہری نظر سے گریس کو دیکھ کر جاننا چاہا کہ اس نے کیا فیصلہ کیا ہے؟

"یہ جگہ مجھے پسند ہے۔"

"اگر ایسا ہے تو یہ جگہ تمہیں مبارک ہو..... میں نے تو پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ فلیٹ بہترین ہے۔ تمہیں ضرور پسند آئے گا" پھر وہ میری طرف پلٹ کر اتنا سنجیدہ ہوگیا کہ کئی سالوں کی رفاقت میں پہلی مرتبہ میں نے اسے اتنا سنجیدہ پایا تھا۔ بولا: "دوستی ایک طرف..... یہ معاملہ بزنس کا ہے، پیسوں کا ہے..... گریس تمہارے ساتھ ہر بات طے کرے گی..... میں لین دین کے معاملے میں بالکل کورا ہوں۔ امید کرتا ہوں کہ تم دونوں کا رویہ مناسب ہوگا اور مجھے شکایت نہ ہوگی۔"

اس نے اٹک اٹک کر ہر جملہ اتنی ہوشمندی سے ادا کیا کہ وہ میرے اندرون تک اتر گیا تھا۔ اس پل میں نے رچرڈ کو اپنے بے حد قریب پایا اور وہ مجھے اپنے ہی وجود کا کوئی اَن دیکھا انگ لگا تھا۔

[۲]

دو ماہ کے اندر اندر میرا فلیٹ ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں منتقل ہوگیا اور وہ گریس اور رچرڈ کی مشترکہ ملکیت بن چکا تھا۔ پوری کارروائی بڑی خوش اسلوبی سے انجام پائی تھی، سوائے گریس کی ایک نہایت ہی اوچھی حرکت کے، جس نے مجھے سو مرتبہ سوچنے پر مجبور کیا تھا کہ میں یہ سودا کروں یا نہ کروں۔ *لیکن اس نازک گھڑی میں رچرڈ اپنے پورے قد و قامت کے ساتھ میرے سامنے آن کھڑا ہوا تھا۔۔۔ ہوا یہ کہ فلیٹ کی جو قیمت طے پائی تھی اس میں بکھی پردے قالین، لیمپ شیڈز، قدِ آدم آئینہ اور گیس ککر بھی شامل تھے۔ یہ فہرست گریس نے سوچ سمجھ کر تیار کی تھی اور یہ اصرار بھی اسی کی طرف سے تھا، جسے میں نے خندہ پیشانی سے قبول کر لیا تھا۔ لیکن ابھی کنٹریکٹ ایکسچینج کرنے میں دو چار روز باقی رہتے تھے کہ غیر متوقع طور پر گریس کا فون آیا۔

---

*مکان کی خرید و فروخت کے سلسلے میں دونوں پارٹیاں ایک معاہدے پر دستخط کرتی ہیں۔ کوئی بھی پارٹی دستخط کرنے سے پہلے اپنا ارادہ بدل سکتی ہے۔

"تم سے ایک چھوٹی سی التجا ہے..... نامعت کہنا۔"
میں خاموش رہا کہ وہ اپنی بات کو مکمل کر پائے۔
"تمہیں یاد تو ہوگا کہ فلیٹ چھوڑتے وقت تمہیں کیا کیا چھوڑ کر جانا ہے۔؟"
"ہاں خوب یاد ہے۔"
"غلطی میری تھی کہ جو فہرست میں نے تیار کی تھی، وہ مکمل نہ تھی۔"
میرا ماتھا ٹھنکا۔ خطرے کی گھنٹی قبل از وقت بج اٹھی تھی۔
"تمہاری واشنگ مشین بڑی عمدہ ہے۔"
پیغام مجھ تک پہنچ گیا تھا۔ میں نے فوراً پینترا بدلا
"تم چاہو تو مشین خرید سکتی ہو۔ لیکن قیمت یکمشت ادا کرنی ہوگی۔
"فی الحال تو ہمت نہیں ہے..... ناک تک دھنسے ہوئے ہیں لیکن میں چاہوں گی کہ تم اسے ہمارے واسطے ضرور چھوڑ کر جانا۔"
اگر میں انکار کر دوں تو ۔۔۔؟
خاموشی کچھ اس نوعیت کی چھا گئی تھی کہ ہم فاصلے پر بیٹھے ہوئے بھی ایک دوسرے کا ذہن پڑھ سکتے تھے اور فیصلہ کر سکتے تھے کہ ہمیں کون سا قدم اٹھانا ہوگا۔ آواز آئی۔ لہجہ یکسر بدلا ہوا تھا۔
"ابھی میں نے کنٹریکٹ پر دستخط نہیں کئے..... سوچ لو"
بھلا میں کیا سوچ سکتا تھا۔ میں تو دلکے شہر میں اپنی رہائش گاہ کا بندوبست کر چکا تھا۔ پیشگی دے چکا تھا۔ مجھے ہر حال میں وہاں پہنچنا تھا۔ لیکن میں نے ہتھیار ڈالنے سے پہلے ترپ پتہ پھینکا اور اس کا استعمال بڑی ہنرمندی سے کیا:
"میں تو مجبر کے سہارے زندہ رہتا ہوں...... اس نے مجھے برباد بھی کیا ہے اور آباد بھی..... لیکن تم کہو تم کہاں کھڑی ہو؟"
سوال براہ راست تھا اور وہ بھی اس کی ذات پر۔ لیکن میرا نشانہ چوک گیا تھا، جب اس کا لہجہ پھر بدلا ہوا تھا۔
"تم اس وقت PHILOSOPHICAL ہو رہے ہو..... میں سمجھ سکتی ہوں کہ ایک عزیز شے تم سے چھوٹی جا رہی ہے اور تمہیں ابھی سے اس کا دکھ ہو رہا ہے"
"دکھ تو مجھے اس وقت ہوگا جب اس کی قیمت مجھ تک نہیں پہنچے گی"
"گھبراؤ مت۔ ابھی ہم کافی جوان ہیں..... زندگی کے کسی

نہ کسی موڑ پر کسی نہ کسی صورت میں قیمت ضرور ادا کی جائے گی۔۔۔
یہ وعدہ رہا۔"

"BLOODY BITCH" میرے دماغ نے مجھ سے کہا لیکن ریسیور میرے کان کے ساتھ چپکا رہا۔

"رچرڈ سے میں کہہ دوں گی کہ تم مان گئے ہو۔"

یہ کہہ کر اس نے بڑے اطمینان سے ریسیور رکھ دیا گویا میں نے واقعی اس کا فرمان قبول کر لیا ہو اور واشنگ مشین کے لئے ہاں کر دی ہو ــــ ایک بار تو من میں آیا کہ یہ سودا ہی منسوخ کر ڈالوں۔ لیکن میں تو بچولا تھا۔ میں نے ریسیور پٹخا۔ قریب ہی ایش ٹرے پڑی تھی، اسے اٹھا کر دیوار پر جڑی ہوئی تصویر پر دے مارا۔ زور کا چھناکا ہوا۔ پال گوگاں کا پورٹریٹ ننگا ہو گیا لیکن میرے حلق میں اٹکا ہوا کانٹا اتنی شدت سے چبھا کہ میں نے فوراً ہی انتقام لینے کی ٹھان لی۔ لیکن وہ میرے ارد گرد کہیں بھی موجود نہ تھی۔ اس پل رچرڈ جانے کہاں سے اپنے پورے قد و قامت کے ساتھ میرے روبرو آن کھڑا ہوا۔ اس نے ہماری گفتگو کا مزا بھی اٹھایا تھا اور وہ نادم بھی تھا کہ اس قسم کے ذلیل حادثے زندگی میں برداشت کرنے ہی پڑتے ہیں کبھی کبھار۔

اس روز واقعی میرے اندر اتھل پتھل مچ اٹھی تھی، جس روز مجھے اگلے شہر بلشن کینز کے لئے روانہ ہونا تھا۔ سامان ٹرک میں لادا گیا تھا جو نیچے سڑک پر کھڑا میرا انتظار کر رہا تھا۔

لیکن ایک میں تھا کہ چلنے سے پہلے میں نے سگریٹ سلگایا اور بھرپور نظروں سے پورے گھر کو دیکھتا رہا۔ پانچ برسوں تک اس میں رہ کر اور اپنی کار اس سے الگ ہو کر میرا اندرون مجھ سے کہہ رہا تھا کہ تم جہاں بھی رہو گے۔ یہ ٹھکانہ، یہ بسیرا، یہ علاقہ تمہارا پیچھا نہیں چھوڑے گا۔ بلکہ تمہاری سوچ میں اٹکا رہے گا۔

میں نے سگریٹ کو جوتے کے تلوے سے ملا۔ کئی چنگاریاں اور قدرے گل بھی قالین پر پھیل گیا، جس کا مجھے ذرا بھی افسوس نہ تھا۔ بلکہ سلگتے ہوئے بٹ کو انگلیوں میں تھام کر میں کچن میں داخل ہوا اور اسے واشنگ مشین کے عین وسط میں رکھ کر فلیٹ سے باہر چلا آیا۔

نیا شہر پرانے کے مقابلے میں نہایت ہی چھوٹا تھا لیکن وہاں کی مجموعی زندگی میں ٹھہراؤ تھا، سکون تھا، اطمینان تھا۔ بھاگتے دوڑتے لوگ دکھائی نہ دیتے تھے اور نہ ہی سڑکوں پر ان کے آتے جاتے ہجوم نظر آتے تھے۔ ٹریفک بھی کم تھا۔ ماحول خوش گوار تھا، لوگ باگ ملنسار تھے اور ایک دوسرے کی خبر رکھتے تھے یہ تجربہ میرے لئے نیا تھا، لیکن ان تمام مثبت پہلوؤں کے باوجود ایک میں تھا کہ میرا دل وہاں نہیں لگتا تھا کہ وہ تو لندن جیسے میٹرو میں اٹکا ہوا تھا۔ جہاں دوست، احباب تھے۔ چھوڑا ہوا گھر تھا۔ دیکھا بھالا علاقہ تھا۔ روشنیاں رنگینیاں اور خوب صورت چہرے تھے۔ پھر سب سے بڑی کشش تو گریس کے ان جملوں میں تھی۔ جو اس نے ٹیلیفون پر ادا کئے تھے۔

"ٹھہراؤ مت۔ ابھی ہم کافی جوان ہیں۔۔۔ زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر کسی نہ کسی صورت میں قیمت ضرور ادا کی جائے گی۔۔۔
یہ وعدہ رہا۔"

یہ جملے میری سائیکی میں اس حد تک اٹک چکے تھے کہ میں اٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے یہی سوچا کرتا تھا کہ ان کو ادا کرتے وقت گریس کے من میں کیا تھا؟ اس کی منشا کیا تھی اور وہ کیا چاہتی ہے؟ کیا وہ بھی اس پل وہی سوچ رہی تھی جو اس پل میں محسوس کر رہا ہوں؟ اگر ایسا ہے تو اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ میں کون سا گنگا نہا بھیشم ہوں جس نے لوک پرلوک کے سبھی دیوتاؤں کو ساکشی مان کر پرتگیا کی تھی کہ وہ جیون بھر کسی استری کے پاس نہیں جائے گا ــــ غالباً یہی سچ تھا اور یہی لالچ تھا جو مجھے ایک ویک اینڈ پر کھینچ کر لندن لے آیا اور میں واقعی خوش تھا کہ سورج غروب ہونے سے پہلے میں نے گریس سے ملنے کی ٹھان لی تھی۔ اس سہ پہر کو میں رچمنڈ علاقے کی چھوٹی چھوٹی گلیوں سے اس دیوانے کی طرح گزرتا رہا جس سے ٹیوڈر عہد کی پرپیچ حسین گلیاں چھین لی گئی ہوں اور وہ انہیں دیکھنے کے لئے یا تو ترس اٹھا ہو یا ان سے گزرنے کے لئے سخت بے چین ہو۔ بعض جانے پہچانے مانوس چہروں کو دیکھ کر کبھی میری آنکھ بھر آتی تھی تو کبھی میرا دل۔ لیکن بیک وقت یہ خیال بھی میرے ذہن سے گزرتا تھا کہ وہ لوگ بھی مجھے دیکھ کر کسی حد تک خوش ہوتے ہوں گے کہ میں ابھی زندہ ہوں ــــ پھر میں رچمنڈ کی گلیوں سے نکل کر دریائے ٹیمز پر چلا آیا، جس کے ایک کنارے پر جدید اور قدیم طرز کے پب اور وائن بار تھے تو دوسری طرف

گھنے گھنے سن رسیدہ پیڑ، شاداب خطے اور بل کھاتی ہوئی ہریالی بھی بیچ میں بہتا دریا تھا جس کے سینے پر کشتیاں رواں دواں تھیں میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک اس انتظار میں چہل قدمی کرتا رہا کہ کب شام ڈھلے، کب تھکا ماندہ سورج اپنی آرام گاہ کی طرف بڑھے اور میں رچرڈ اور گریس کے در پر دستک دوں کہ میں رچرڈ کی دیرینہ عادت سے واقف تھا کہ وہ سورج ڈوبنے پر ہی گھر سے نکلتا ہے اور رات دیر سے گھر لوٹتا ہے۔

انٹرکام پر میرا نام سن کر گریس اس طرح سے چونک اٹھی تھی، گویا اس پر سکتہ طاری ہو گیا ہو۔ اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ میں اطلاع دیئے بغیر چلا آؤں گا۔ سکتہ تب ٹوٹا اور اسے یقین تب آیا، جب دروازہ کھلنے پر میں سیڑھیاں پھلانگ کر اس کے سامنے کھڑا تھا۔ وہ چھوٹتے ہی بولی:

"عجب آدمی ہو تم... لندن آئے ہو تو فون کیا ہوتا کہ شام ہم سے ملنے آ رہے ہو؟"

لیکن میں دم بخود اس کے بھرے بھرے بدن کو دیکھتا رہا اس کے نیم غصے، نیم شکایتی چہرے کو دیکھتا رہا۔ اور دل ہی دل میں اس کے براتگ کو سراہتا رہا، جس کا احساس اسے یوں ہوا کہ اس نے فوراً ہی پاؤں بدل کر گردن بھی پھیر لی۔ اشارہ میرے لئے کافی تھا۔ لیکن جیلنا کم ــــ لہذا فلیٹ میں داخل ہوتے وقت میں ایک لحظے کے لئے اس کے بالکل قریب آ کر رک گیا، اتنے قریب کہ ہم ایک دوسرے کی سانسیں تک گن سکتے تھے، محسوس کر سکتے تھے۔ میں نے سنجیدگی سے جاننا چاہا کہ اس کی آنکھیں کون سی زبان بولا کرتی ہیں، وہ کون سے تمدن کی پروردہ ہیں۔ لیکن وہاں بے گانگی تھی، لاتعلقی تھی، حیرت تھی اور سب سے بڑی بات تو ناپسندیدگی تھی۔

رچرڈ باہر جانے کے لئے تیار کھڑا تھا۔ مجھے دیکھ کر بے حد خوش ہوا۔ بولا:

"ٹھیک وقت پر آئے ہو...... ہم باہر جانے ہی والے تھے۔"

"جانتا ہوں.... تمہیں اندھیرا اچھا لگتا ہے.... لیکن ابھی اندھیرا اتنا گہرا نہیں ہوا کہ تم گھر سے باہر قدم رکھو۔"

"میں حیران ہوں کہ کئی سال بیت جانے پر بھی تم یونیورسٹی اور ہوسٹل کے دن نہیں بھول پائے۔"

"مجبور ہوں۔ تمہارے ساتھ ایک عرصہ گزرا ہے...... اور میں سمجھتا ہوں کہ ماضی ہمیں پریشان بھی کرتا ہے اور خوشی بھی دیتا ہے۔"

"تمہاری ہر بات میں منطق ہوتی ہے۔ اسی لئے میں تمہیں پسند کرتا ہوں اور کرتا رہوں گا۔"

میں نے فوراً ہی گریس کی طرف دیکھ کر جاننا چاہا کہ اس کا ردعمل کیا ہے لیکن وہ ہم سے الگ ہو چکی تھی اور بیڈ روم کی طرف بڑھ کر یقیناً شام کا لباس تبدیل کرنے جا رہی تھی۔

اندھیرا دنیا کو اپنی گرفت میں لے چکا تھا اسکاچ کا دوسرا پیگ میرے خون میں تحلیل ہو کر مجھے ہر اعتبار سے بیدار کر چکا تھا۔ رچرڈ جانتا تھا کہ میں ہمیشہ اسی مشروب سے اپنا سینہ گرماتا ہوں، جب کہ وہ اور گریس ریڈ وائن سے دل بہلا رہے تھے۔ وہ بڑے صوفے پر میرے مقابل بیٹھے ہوئے تھے۔ لیکن الگ الگ سروں پر اور ان کے درمیان ان کا پالتو کتا تیمور، جس کی ایک ٹانگ موٹر کے حادثے میں متاثر ہو گئی تھی، بیٹھا مجھے خوفناک نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ حالانکہ ابتدا میں میں نے اس کے سر پہ ہاتھ پھیر کر اسے یقین دلانا چاہا تھا کہ میں کوئی غیر نہیں ہوں گھر کا آدمی ہوں۔ لیکن جانور تو پھر جانور ہے۔ میں جب بھی ہاتھ بڑھا کر کافی ٹیبل سے کچھ نمکین اٹھانے کی کوشش کرتا تیمور کے کان کھڑے ہو جاتے اور وہ سیدھا میری آنکھوں میں اتر جاتا۔ اس وقت میری ہمت یکسر جواب دے جاتی کہ ازل سے ایک چوپائے اور ایک دو پائے میں فرق رہا ہے۔

خوش گپیاں براہ راست جاری تھیں۔ ادھر ادھر کی بے ضرر باتیں ہوتی رہیں۔ لیکن میرے ہاں وہ سوالات، وہ شکوک وہ خیالات جو گریس کے متعلق پیدا ہوئے تھے اور جو میں نے محسوس کئے تھے، وہ اپنی جگہ سر اٹھائے کھڑے تھے۔ لیکن بیک وقت یہ خیال بھی میرے ذہن سے گزر رہا تھا کہ جن خطوط پر میں سوچ رہا ہوں، وہ یکسر بے بنیاد بھی ہو سکتے ہیں۔ میں جب بھی گریس کو غور سے دیکھتا، وہ تیمور کی پیٹھ کو سہلانے لگتی، پھر رچرڈ کو یوں دیکھتی، گویا وہ اس کی زندگی کا محور ہو اور اس کی کائنات اسی سے شروع ہو کر اسی پر ختم ہوتی ہو! لیکن جانے کیوں مجھے انگریزی زبان کا ایک مقولہ یاد آ رہا تھا کہ:

EVERY WOMAN HAS A JUNGLE IN HER HEART

اور وہ جنگل بھی اتنا گھنا اتنا گہرا کہ ایک کے پیچھے چھپا ہوا دوسرا نہ دکھائی نہ دے اور نہ ہی کوئی اس کے آر پار دیکھنے کی ہمت کر سکے
یہ تمام متضاد خیالات میرے اندر اتنی تیزی سے ٹکرا رہے تھے کہ کچھ دیر کے لئے میں خود ہی پریشان ہو بیٹھا۔ اور جب میں گویا ہوا تو ایک نئی بات، ایک نیا موضوع میرے لبوں پر موجود تھا۔

"تم لوگ شادی کب کر رہے ہو؟"

وہ اس غیر متوقع سوال کے لئے بالکل تیار نہ تھے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ فضا میں غیر متوقع سوال اچھال کر میں خود بھی اس کے لئے تیار نہ تھا۔ گریس کے چہرے پہ ہر عورت کی طرح حیا کی ایک گہری لہر دوڑ گئی تھی اور اس نے فوراً پہلو بدل کر تیمور کو گود میں بھر لیا تھا۔ لیکن رچرڈ جوں کا توں خاموش، مطمئن بیٹھا رہا۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر وائن کی بوتل اٹھائی، گلاس بھرا اور تین چھوٹے چھوٹے گھونٹ بھرے۔ پھر مجھ سے انتہائی حلیم انداز میں مخاطب ہوا:

"تمہارا سوال اپنی جگہ بے حد اہم ہے..... میں اس کے متعلق سوچتا بھی رہتا ہوں۔ لیکن میں اس سلسلے میں کچھ پوچھنا چاہوں گا۔"

میرے پیروں تلے نہ زمین تھی، نہ سر پہ آسمان۔ نشہ کچھ گھٹ گیا تھا، لیکن میں نے خود کو سنبھالا، جھنجھوڑا اور چہرے پہ خود ساختہ مسکراہٹ لئے رچرڈ کو دیکھنے لگا۔ اس نے اپنے موڈ کو برقرار رکھتے ہوئے کہا:

"گریس ہر اعتبار سے میری بیوی ہے اور میں اس کا شوہر .... لیکن ہمارے پاس وہ کاغذ نہیں ہے، جو ایک جوڑا چرچ یا رجسٹرار کے دفتر میں چند جملے بول کر حاصل کر لیتا ہے۔"

"میں سمجھتا ہوں کہ اب وقت آگیا ہے کہ تم لوگ بھی وہ کاغذ حاصل کر لو۔"

"اس کے متعلق میں اور گریس کئی مرتبہ بات کر چکے ہیں..... لیکن تم یہ بتاؤ کیا ہم اس کاغذ کے بنا میاں بیوی کی حیثیت سے زندگی نہیں گزار سکتے؟"

"آرام سے گزار سکتے ہو....... کوئی تمہیں پوچھنے والا نہیں۔"

"تو پھر مسئلہ کیا ہے۔؟"

میں نے چاہا کہ خاموش رہ کر یہ بات گول کر جاؤں۔ لیکن دل راضی نہ ہوا کہ میرے سامنے میرا بہت ہی نیک، سچا اور مخلص دوست بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے سگریٹ سلگا کر اور سینہ خارج کر کے کہا:

"صدیوں سے ایک روایت چلی آ رہی ہے، جس کا احترام ہر بدلتی ہوئی تہذیب نے کیا ہے..... میں سمجھتا ہوں کہ ساری دنیا اس میں بندھی ہوئی ہے اور بندھی رہے گی.... ورنہ ہر تہذیب کا دیوالہ نکل جائے گا۔"

جملے کا آخری ٹکڑا میں نے گریس کو دیکھ کر ادا کیا تھا۔

"میں بھی یہی محسوس کرتی ہوں.... لیکن رچرڈ کی سوچ الگ ہے"

اس کے مختصر جملے میں جانے کیا چھپا ہوا تھا کہ وہ اپنی نشست سے اچھل پڑا اور اپنا دل چاک کر کے بولا:

"گریس ہم ایک عرصے سے اکٹھے رہ رہے ہیں... کبھی تمہیں یہ احساس ہوا ہے کہ میں تمہارا شوہر نہیں ہوں؟"

"ہاں یہ صحیح ہے۔"

"کیا میں نے ایک شوہر کی ذمہ داریاں نبھانے سے کبھی آنکھ چرائی ہے یا کبھی لاپرواہی برتی ہے؟"

"ہاں یہ بھی صحیح ہے۔"

"تو پھر مسئلہ کیا ہے؟"

"رچرڈ۔" یہ کہہ کر اس نے تیمور کو قالین پر اچھال دیا۔ وہ لنگڑاتا ہوا مڑ مڑ کر اپنی مالکن کو دیکھتا رہا یا لکوٹی کی طرف بڑھ گیا اور نیچے پھیلے ہوئے دریائے ٹیمز کو موندی موندی نظروں سے دیکھنے لگا۔

گریس نے اپنی بات کو آگے بڑھایا۔

"سوسائٹی کی ساخت اپنے ہی ڈھنگ سے بنتی ہے، ٹوٹتی ہے اور پھر پروان چڑھتی ہے۔ یہ تکون بڑی خطرناک ہے۔ لیکن اس کا تعلق ہمیشہ اقتصادیات سے جڑا رہتا ہے اور قدریں اس کی مانگ کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔"

"گریس تم وہ کہو، جو کہنا چاہتی ہو...... میں اس قسم کی باتیں ہزاروں بار تم سے سن چکا ہوں۔"

"یہ صحیح ہے کہ ہم ایک عرصے سے اکٹھے رہ رہے ہیں اور ہم نے ایک دوسرے کو بہت قریب سے سمجھا ہے محسوس کیا ہے.... اور یہ بھی صحیح ہے کہ ہم میاں بیوی کی طرح زندگی جی رہے ہیں۔ لیکن سوسائٹی

اس حقیقت کو قبول نہیں کر سکتی... اس کی نظر میں تو ہم آج بھی غیر شادی شدہ ہیں اور رہیں گے۔

"سوسائٹی کی کون پرواہ کرتا ہے۔ اس نے ہمیں دیا ہی کیا ہے، سوائے ایک بات کے کہ کھینچے ہوئے دائرے کے اندر رہ کر سانس لو۔ ورنہ برادری سے خارج کر دیے جاؤ گے۔"

میرا ہاتھ از خود گلاس کی طرف بڑھ گیا تھا۔

"گریس، زندگی میں نے اور تم نے مل کر گزارنی ہے... پھر تم مجھ سے زیادہ سوجھ بوجھ رکھتی ہو کہ زندگی بھروسے پر چلتی ہے۔ ایمانداری اور وفاداری کے سہارے آگے بڑھتی ہے"

"اسی لئے تو تمہارے ساتھ آج بھی ہوں۔" اس نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ "لیکن جو بات مجھے پریشان کرتی ہے وہ بالکل الگ ہے... اور تم اس سے ہمیشہ دور بھاگتے ہو۔"

فضا بوجھل ہو چکی تھی۔ کچھ تناؤ سا محسوس ہونے لگا تھا۔ گریس کے رویے میں شدت کے ساتھ تیزی بھی ابھرائی تھی۔ رچرڈ کچھ کہنا چاہتا تھا۔ لیکن مجھ پر ایک نظر ڈال کر چپ ہو گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ میری موجودگی نے اس کے لب سی ڈالے تھے۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ میں اس موقع پر زبان کھولوں یا خاموش ہی رہوں۔ گریس اکھڑی اکھڑی سی دکھائی دے رہی تھی۔ لیکن ایک بات میری سمجھ میں ضرور آ چکی تھی کہ وہ اپنے مستقبل کے بارے میں فکرمند ہے کہ عورت ہونے کے ناطے ایک روز اسے اپنی تکمیل بھی کرنی ہے اور اپنے گوشت پوست میں اپنی شکل بھی دیکھنی ہے— شاید یہی وجہ ہے کہ معاشرہ اس کی قدیم روایات اور جدید اقدار کا اسے پاس بھی ہے، ڈر بھی اور احترام بھی۔

اس رات میں نے وہیں کھانا کھایا تھا، جو خوش ذائقہ تھا اور لذیذ بھی لیکن جب میں ان کے گھر سے چلا تھا تو گریس میرے ساتھ وہ تھی کہ میں نے اس کے ادا کردہ جملے کو غلط رنگ دے دیا تھا اور میں اپنے تجزیے پر انتہائی نادم تھا۔

وہ ہفتہ ابھی مکمل بھی نہیں ہوا تھا کہ ایک شام میں کام سے لوٹا تو حسب معمول میں نے اپنی ڈاک دیکھنا چاہی۔ ایک خط دیکھ کر میں چونک اٹھا، وہ گریس کی طرف سے آیا تھا۔ میں نے دھڑکتے دل کے ساتھ لفافے کی گردن چاک کی۔ اندر ایک تحریر کردہ کاغذ تھا۔ اور اس کے ساتھ ایک چیک بھی ملفوف تھا۔ لکھا تھا۔

"میں تمہاری واشنگ مشین کی قیمت چیک کی صورت میں بھیج رہی ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر بات، ہر جملے میں کئی معنی، کئی تہہ داریاں چھپی ہوتی ہیں۔ اگر آدمی کے ہاں سوچنے سمجھنے کی قوت کم ہو تو وہ بچے کو درج کو نہیں پہنچ پاتا

بلکہ ہر بات کا مطلب الٹا ہی نکال بیٹھتا ہے۔ امید ہے کہ میری بات تم تک پہنچ گئی ہو گی۔"

میں گڑ کر زمین میں دھنس گیا تھا۔ اور کئی دنوں کی شعوری کوشش کے بعد وہاں سے نکل پایا تھا۔

چند ماہ ہی گزرے تھے کہ ان کے ہاں غیر متوقع طور پر ایک ایسا انقلاب آیا جس نے انہیں ایک ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا، جہاں روحانی تسکین تھی ازدواجی مسرت تھی، ذاتی غرور تھا۔ لیکن وہ نظریاتی جنگ جو ان کے درمیان شروع ہو چکی تھی وہ بھی اپنی جگہ پر قائم تھی۔

حسب معمول صبح کو شام کر کے دونوں گھر لوٹے تو ان کا خیر مقدم تیمور نے کیا رچرڈ ہمیشہ پہلے آیا کرتا تھا کیونکہ کام کے اوقات مختلف تھے گریس دروازہ کھول کر داخل ہوئی تو تیمور چھلانگ لگا کر اس کی طرف لپکا۔ گریس نے اسے چھاتی سے لگایا، چوما اور سیدھی کچن کی طرف بڑھ گئی جہاں رچرڈ کھڑا چائے بنا رہا تھا۔ گریس کو دیکھ کر اس نے مگ اٹھا کر اپنے مگ کے قریب رکھ دیا۔

"کہو دن کیسا گزرا؟"

"گریٹ"

اس کی آواز میں الگ سا جوش پا کر وہ کچھ متفکر ہو کر اسی انداز میں گویا ہوا "جناب پر جوش... یا اور کوئی نغمہ ہے، جس کا میں شامل نہیں ہوں؟"

"ڈارلنگ رچرڈ۔" وہ بے حد فخر سے بولی۔ "آج وہ دن ہے، جسے ہم عمر بھر نہیں بھلا پائیں گے۔ خاص طور پر میں... یقین جانو قدرت نے آج کی تاریخ میرے دل پر لکھ ڈالی ہے۔"

رچرڈ پہلے تو کچھ بھی نہ سمجھا، پھر یک لخت اس کی جبلت نے جو اس سے کہا، وہی اس کی زبان پر تھا۔

"کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم دو کے بجائے تین بننے والے ہیں؟"

گریس نے تیمور کو بھرے کچن میں اچھال دیا پھر بازو کھولے رچرڈ کی طرف بڑھی اور دیوانہ وار اس سے لپٹ کر دیوانہ وار اسے چومنے لگی۔ رچرڈ بھی اتنا ہی خوش تھا۔ جتنا کہ گریس — اور بقول رچرڈ کے اسی لمحے اس کے کانوں میں گھنٹیاں بج اٹھی تھیں کہ اس نے آنے والے بچے کی توتلی زبان اپنے کانوں میں سنی تھی اور اس سے چند بلند باتیں بھی کی تھیں۔ حرف یہی نہیں اس نے گریس کو اٹھا کر وحشیانہ انداز میں ناچنا شروع کر دیا تھا اور وہ گرتے گرتے بچی تھی۔ لیکن اسے اس کا کوئی غم نہ تھا۔ بلکہ وہ خوش تھی، چہکنے لگی رہی تھی اور یکسر الگ ہی عورت دکھائی دے رہی تھی انجام کار اس نے

گریس کو اپنی گرفت سے آزاد کیا اور جب الکھڑی ہائیتی سانسیں معمول پر آگئیں تو بولا:

"اب غور سے سنو اور جو میں کہوں گا اس پر عمل کرنا..... آج سے تم کوئی بوجھ نہیں اٹھاؤ گی..... سگریٹ کم پیو گی اور شراب کو بھی کبھی چھوؤ گی۔"

"جانتی ہوں میں"

"دیکھنا میں اپنے بچے کے لئے کیا کیا کرتا ہوں..... دنیا کی ہر شئے اس کے قدموں میں ڈال دوں گا۔ اسے کوئی کمی محسوس نہیں ہو گی۔"

"یہ بھی جانتی ہوں میں۔"

"تو پھر مسئلہ کیا ہے..... اتنی سنجیدہ کیوں ہو رہی ہو؟..... آخر بات کیا ہے؟"

"کچھ تو ہے، جس نے مجھے سوچنے پر مجبور کر رکھا ہے۔"

"آج تمام سرحدوں کو توڑ کر تم بات کرو کہ اس گھر میں شہزادہ آنے والا ہے۔"

"ہاں یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن تمہیں اس کے جنم سے پہلے اس کے لئے کچھ اور بھی کرنا ہو گا۔"

"کیا۔؟"

"مجھ سے قانونی طور پر شادی کرنی ہو گی۔"

سکتے کا ایک ایسا عالم اس پر طاری ہوا کہ اس نے اس کی شکل ہی بدل ڈالی تھی۔ لیکن جب سنبھلا تو چیخ اٹھا۔

"ایک کھوکھلے کاغذ کی اہمیت تمہاری نظر میں اتنی بڑھ گئی ہے کہ تم دن رات اس کے بارے میں سوچتی رہتی ہو اور مجھے بھی مجبور کرتی ہو کہ میں اسے قبول کروں..... لیکن میں اس کی شکل بھی دیکھنا پسند نہیں کرتا۔"

"تو پھر مجھے سنجیدگی سے سوچنا ہو گا کہ مجھے کیا قدم اٹھانا ہے۔"

سکتہ ایک مرتبہ پھر عود کر آیا تھا۔ رچرڈ دم بخود، بوکھلایا ہوا نہ اپنے ساتھ تھا نہ گریس کے ساتھ، بلکہ الگ ہی صورت لئے کھڑا تھا۔ گریس اس کی کیفیت کو جان کر بولی:

"میں نہیں چاہتی کہ کوئی میری اولاد کو ناجائز بچہ، باسٹرڈ یا LOVE CHILD کہے..... میں چاہوں گی کہ وہ سر اٹھا کر سوسائٹی میں گھومے پھرے اور کوئی اس سے سوال نہ کرے۔"

"یوں کہو کہ اب تم سوسائٹی سے خوف کھانے لگی ہو..... تم میں اب وہ ہمت نہیں رہی جو کبھی ہوا کرتی تھی۔"

"ہرگز نہیں..... میں آج بھی سوسائٹی کی جھوٹی اقدار کے سخت خلاف ہوں..... لیکن میں نہیں چاہتی کہ میری اولاد میری سوچ کا شکار ہو۔ تمہاری سوچ کا شکار ہو..... میں اسے زندگی کے تمام حقوق دینا چاہتی ہوں کہ وہ خود کو کسی سے کمتر نہ سمجھے اور نہ ہی اسے کسی موڑ پر محرومیت کا احساس ہو۔"

رچرڈ بے بس ہو کر رہ گیا تھا وہ کچھ کہنے کے لئے الفاظ ڈھونڈ رہا تھا لیکن الفاظ تھے کہ اس سے بہت دور جا چکے تھے۔ گریس نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا:

"میں تمہارے باغی پن سے واقف ہوں اور میں اس کی قدر بھی کرتی ہوں..... لیکن تمہیں اپنی اولاد کی بہتری کے لئے مجھ سے باقاعدہ شادی کرنی ہو گی۔"

"اور اگر میں ایسا نہ کروں تو.....؟"

"اس صورت میں میں بچے کو جنم نہیں دوں گی۔"

اس کی آواز میں اعتماد اور یقین پا کر رچرڈ کی دنیا پل بھر میں تہہ و بالا ہو گئی وہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ گریس اس انتہا کو پہنچ کر اسے دیوار کے سامنے لا کھڑا کر دے گی ___ لیکن اس نے خود کو جلد ہی سنبھالا اور پینترا بدل کر کہا:

"تم مجھے بلیک میل کر رہی ہو۔؟"

"ہرگز نہیں..... بلکہ تمہیں حقیقت سے آگاہ کر رہی ہوں۔"

دونوں ایک دوسرے کو یوں گھور رہے تھے، گویا وہ آنے والے بچے کے ماں باپ نہ ہوں، بلکہ بہ حیثیت حریف میدان کارزار میں کھڑے اگلے وار کا انتظار کر رہے ہوں۔ رچرڈ کی آنکھیں سرخ ہو چکی تھیں، چہرہ غصے سے بھر گیا تھا۔ چلا کر بولا:

"اب غور سے سنو..... میں آخری سانس تک اپنے بچے کا باپ کہلاؤں گا۔ اور ہم اس کے وجود پر فخر کریں گے..... لیکن اگر تم نے اسے ضائع کر دیا تو بائی گاڈ میں تمہارا خون کر ڈالوں گا۔"

یہ کہہ کر وہ تیزی سے گریس کی طرف بڑھا لیکن وہ جہاں کھڑی تھی۔ وہیں کھڑی رہی۔ ایک سوتر بھی نہ ہلی لیکن اس کی آنکھوں کا زاویہ ضرور بدل چکا تھا۔ بے خوف و خطر بولی:

"اب تم بھی غور سے سنو..... میں جانتی ہوں بچے پر تمہارا حق بھی ہے، لیکن میرا کہیں زیادہ..... مت بھولو کہ ابھی تک ہم نے شادی نہیں کی۔ اس لئے جو فیصلہ میں کروں گی تمہیں ماننا ہو گا۔"

رچرڈ تڑپ اٹھا تھا۔ گریس کمرے سے نکلتے وقت ایک پل کے لیے اس کے قریب آکر رک گئی اور اس کی آنکھوں میں اتر کر بولی:

"تمہیں مجھ پہ فخر کرنا چاہیے کہ تم میرے اندر پھیل رہے ہو...... اور آج سے ہم کسی اور کے بارے میں عمر بھر سوچیں گے۔"

رچرڈ بت بن کر رہ گیا تھا۔

کیرولائن کی پیدائش کے وقت جب اسٹاف نرس نے رچرڈ سے دریافت کیا کہ کیا وہ اپنے بچے کا جنم اپنی آنکھوں سے دیکھنا پسند کرے گا تو رچرڈ نے فخر سے کہا:

"ہاں۔ میرا بچہ میری پہلی تخلیق ہے..... پھر کون خالق ہوگا، جو اپنی تخلیق کے ساتھ ہر دم رہنا پسند نہیں کرے گا۔"

اور جب کیرولائن کی پیٹھ پر نرس کا پیشہ وارانہ ہاتھ پڑا تو رونے کی آواز، جو زندگی کو چھو بھی رہی تھی اور اس سے جڑ بھی رہی تھی، کمرے کی فضا میں ابھری اور جب وہ رچرڈ کے کانوں سے ٹکرائی تو اس کے تمام حواس بیدار ہو گئے، حتیٰ کہ چھٹی حس بھی۔ یہ روحانی تجربہ اس کے لیے آشنا نیا تھا کہ اس کے ہاتھ خود بخود اوپر کی طرف اٹھنے شروع ہو گئے تھے۔ لیکن گریس کو دیکھ کر وہ اچانک رک گئے۔ اس نے اپنے گوشت پوست کو اپنی چھاتی ڈال رکھا تھا اور آنکھیں بند کئے دنیا کی ہر شے سے بے خبر تھی لیکن ایک پرسکون سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر ضرور پھیلی ہوئی تھی، جو اعلانیہ کہہ رہی تھی کہ اسے جہاں بھر کی دولت نصیب ہو گئی ہے۔ رچرڈ نے بے حد دردمندی سے ماں بیٹی کو دیکھ کر محسوس کیا کہ وہ اس کی زندگی کے انمول رتن ہیں، پھر اس کے رکے ہوئے ہاتھوں میں حرکت ہوئی اور وہ بولا:

"اے خدا اگر تو ہے تو تیرا شکریہ کہ آج میری اور گریس کی زندگی مکمل ہوئی"

اس نے یہ جملہ اتنے اونچے سروں میں بلند کیا کہ ڈاکٹر، میٹرن، اسٹاف نرس اور ہسپتال کا دیگر عملہ اسے تعجب سے دیکھ رہا تھا۔ لیکن وہ خوشی خوشی ہر کسی سے ہاتھ ملا کر ان کا شکریہ ادا کر رہا تھا۔

گریس میں اتنی ہمت نہ تھی کہ وہ اپنی آنت کو شکل دینے سے پہلے ہی اسے خود سے الگ کر ڈالتی۔

یوں بھی اس کی سوچ پہ یہ خوف بیٹھ چکا تھا کہ ایسا قدم اٹھا کر ممکن ہے کہ قدرت مستقبل میں اسے یہ شرف کبھی نہ بخشے اور وہ بنجر زمین ہی قرار دی جائے۔ اس خیال کے ساتھ ہی اسے ہول اٹھا کرتا تھا ــــ رچرڈ نے اس کا یہ خوف بہت قریب سے سونگھ لیا تھا اور وہ اسی جگہ بے حد خوش تھا اپنے موقف پر پہاڑ کی طرح ڈٹا رہا۔ گریس ہر آنے کو تھرائی سے محسوس کر رہی تھی

لیکن خاموشی ٹوٹی کہ اسے اپنی تکمیل اتنی عزیز تھی کہ اس کی خاطر وہ سب کچھ برداشت کر سکتی تھی

[۳]

کیرولائن ماں باپ کی آنکھوں کی جوت کیا بنی، دونوں نہال ہو گئے۔

وہ ہر قدم اس کے آگے پیچھے ہو کر اس کے متعلق سوچا کرتے تھے۔ انہوں نے اس کی آمد کی خوشی میں کئی شاندار پارٹیاں بھی دی تھیں اور اپنے تمام دوستوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ سوائے میرے۔ جانے مجھے کیوں نظر انداز کر دیا گیا تھا، میری سمجھ سے باہر تھا۔ میں اکثر سوچا کرتا کہ آخر میرا قصور کیا تھا؟ لیکن جب مجھے یہ خیال آیا کہ پچھلی ملاقات میں گریس نے میری جسمانی حرکات اور چہرے کے تاثرات سے غالباً جان لیا تھا کہ میں کس غرض سے ان کے ہاں گیا تھا تو میرا ذہن صاف ہو گیا تھا۔ لیکن مجھے پھر بھی دکھ تھا کہ میں نے شہر کیا چھوڑا، یار دوستوں نے مجھے شہر بدر کر ڈالا تھا۔ رچرڈ اور گریس کے متعلق تو مجھے شبہ سا ہونے لگا تھا کہ وہ ایک پیچیدہ، خطرناک کھیل کھیل رہے ہیں اور انجام یقیناً بھیانک ہوگا۔

اور جب کیرولائن کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں ماں باپ میں تمیز کرنے لگیں اور جب وہ ان کی انگلی مضبوطی سے تھام کر قدم اٹھانے لگی تو رچرڈ بے حد و حساب خوش ہوا۔ پھر جب ننھی سی جان بھاگ دوڑ کر گھر بھر میں اودھم مچانے لگی اور جب رچرڈ ہر شام اس کے ساتھ چور سپاہی کے علاوہ الگ الگ کھیل کھیلنے لگا تو گریس کو مکمل یقین ہو گیا کہ رچرڈ کیرولائن کی حد تک جڑ چکا ہے اور اسے اس سے اس حد تک پیار کرنے لگا کہ پل بھر کی دوری بھی اس پر گراں گزرے گی ــــ دونوں کی دوری تو اس کے لئے موت کا پیغام لے کر آئے گی۔ اس نے سکون کا گہرا، پراطمینان سانس بھرا تھا۔ اسے مدت سے اور شدت سے اس گھڑی کا انتظار تھا ــــ اس رات وہ اپنے IVORY TOWER سے باہر نکلی۔ اپنا بہترین لباس پہنا خود کو سجایا، سنوارا اور اپنا پرانا رنگ روپ اس ڈھنگ سے اختیار کیا کہ دیکھنے والا اپنا ایمان بھی کھو بیٹھے۔ پھر رچرڈ تو اس کا عاشق تھا، شوہر بھی اور اس کی پہلوٹھی کا باپ بھی۔ وہ گریس کو دیکھتے ہی کئی برس پیچھے لوٹ گیا تھا اور اس کے ساتھ خود کو بھی جوان محسوس کر رہا تھا۔ فوراً اٹھا اور گریس کے بازوؤں میں بھر کر اسے چومنے لگا گریس نے ذرا بھی مزاحمت نہ کی، بلکہ ہونٹوں کا جواب ہونٹوں سے دیتی رہی پھر اس کے بدن کے بعض حصوں کو اتنا گرمایا کہ اس کا سارا خون ایک مرکز پر اکٹھا ہو گیا۔ وہ بے تحاشہ گریس کو اس طرح سے پیار کئے جا رہا تھا کہ ہوش پر قابو پا چکا تھا۔ وہ تن سے ایک کے بعد دوسرا کپڑا اتار کر پھینک رہا تھا اور گریس کو بھی بے لباس کرنا چاہ رہا تھا۔ وہ کچھ دیر کے لیے تو رچرڈ کی آنکھوں میں اپنے پورے جوبن کے ساتھ اترتی رہی۔ لیکن جب رچرڈ کے ہاتھ

پاؤں مزید آگے بڑھے تو گریس نے پوری قوت کے ساتھ اسے جھٹک ڈالا اور دھکا دے کر اسے خود سے الگ کر دیا۔

حیرت زدہ رچرڈ لڑکھڑا کر گرتے گرتے بچا۔ گریس نے کھلے لفظوں میں کہا:

"آج سے میں نے تمہارے لئے ایک حد مقرر کر ڈالی ہے۔"

"کس بات کی۔؟"

"ہر بات کی۔"

گریس کے خطرناک تیور دیکھ کر وہ محتاط ہو چکا تھا۔ جھلا اٹھا:

"کیا تم یہ کہنا چاہ رہی ہو کہ میں تمہیں چھو نہیں سکتا؟"

"صرف ہونٹوں کی حد تک۔"

"یہ تمہارا کوئی نیا کھیل ہے، جو آج تم رچا رہی ہو؟"

"نہیں قصہ پرانا ہے، اگر تمہیں یاد ہو تو۔"

"مجھے کچھ یاد نہیں..... میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ تم میری بیوی ہو اور میں تمہارا شوہر۔ کیرولائن ہماری بیٹی ہے اور قدرت کی دین ہمارے گھر میں موجود ہے۔"

"یہ تمام باتیں اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں..... لیکن ہم تینوں کے درمیان کہیں کسر رہ گئی ہے اور میں اسے مکمل کرنا چاہتی ہوں۔"

رچرڈ جانتا تھا کہ وہ اپنا دھنش گھما کر کس سمت بان چلانا چاہتی ہے۔ وہ پھر بولی:

"میرے پورے جسم کو چھونے سے پہلے اب تمہیں مجھ سے باقاعدہ شادی کرنی ہوگی۔"

اس پر ایک ایسا جاندار قہقہہ کمرے کی فضا میں ابھرا کہ چھت اڑ جائے۔ گریس دیوانہ وار ہنستی جا رہی تھی اور سنبھلے نہیں سنبھل پا رہی تھی۔ بدحواس رچرڈ ناقابلِ اعتبار نظروں سے اسے دیکھتا جا رہا تھا۔ جنگ آمیز قہقہہ اسے احساس دلا رہا تھا کہ وہ گریس کے در پہ ایک بھکاری کی طرح کھڑا اس کے بدن کا آرزو مند ہے، لیکن اس عورت نے اسے دھتکار ڈالا ہے ——— وہ خود کو بے حد حقیر محسوس کر رہا تھا اور اسے یقین سا ہو چلا تھا کہ گریس ارادتاً اسے ذلیل کرنے پر تلی بیٹھی ہے۔ گریس نے ہونٹ کاٹ کر اور بے حد تلخ ہو کر کہا:

"آج سے ہم الگ الگ کمروں میں سوئیں گے..... تم کیرولائن کے باپ ضرور کہلاؤ گے، لیکن میرے شوہر تب ہی، جب مجھ سے شادی کرو گے۔"

یہ کہہ کر وہ خواب گاہ سے چلی گئی تھی اور رچرڈ بستر پر ڈھیر ہو گیا تھا۔

وہ رات رچرڈ پر بھی بھاری گزری تھی۔ اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ گریس کی سالوں کی خاموشی کے بعد اچانک اپنی دبی ہوئی خواہش کا اظہار پھر سے کر بیٹھے گی۔ اسے پورا یقین تھا کہ گریس خود سے سمجھوتہ کر کے اپنی بے جا مانگ کو کب کی فراموش کر چکی ہے اور اب اپنے پرانے کردار، چال چلن اور سمجھ بوجھ کے مطابق زندگی بسر کر رہی ہے۔ لیکن آج جو نیا شوشہ اس نے چھوڑا تھا وہ کسی بم سے کم نہ تھا۔ بلکہ مستقل علیحدگی کا پیش خیمہ اپنے ساتھ لئے ہوئے تھا۔ اسے سخت تکلیف ہوئی اور غصہ بھی سخت آیا تھا۔ لیکن وہ لاچار تھا کہ ان کے درمیان کیرولائن بازو پھیلائے کھڑی تھی۔ وہ اس کے بنا جینے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ وہ اس کی سانسوں میں بس چکی تھی۔ لیکن خود سے سمجھوتہ کرنا بھی اس کیلئے اتنا آسان نہ تھا کہ ایک طرف تو اس کی اپنی انا تھی، اپنے اصول تھے۔ دوسری طرف گریس کے برتاؤ نے اسے چھلنی کر رکھا تھا۔ پھر سب سے اہم بات جو اس کے مزاج کے خلاف جاتی تھی، وہ کسی عورت کے آگے سر جھکانا تھا جو اسے منظور نہ تھا یہی سوچتے سوچتے رات کے پچھلے پہر اس کی آنکھ لگ گئی۔

ایک ہی چھت کے نیچے رہ کر لیکن الگ الگ کمروں میں راتیں بسر کر کے رچرڈ محسوس کر رہا تھا کہ وہ اپنے ہی گھر میں ایک کرائے دار کی حیثیت سے مقیم ہے، جسے پورے گھر میں گھومنے پھرنے کھانے پینے کی مکمل اجازت تو ہے، لیکن رات ڈھلنے پر اسے اپنے بسیرے کا رخ کرنا پڑتا ہے کہ اس پل دیگر مکینوں کے ساتھ اس کا تعلق ختم ہو جاتا ہے ——— بظاہر کچھ بھی نہ بدلا تھا۔ زندگی جوں کی توں چل رہی تھی۔ ان کے چہروں سے ذرا بھی پتہ نہیں چلتا تھا کہ ان کے درمیان ایک حدِ فاصل کھینچ دی گئی ہے اور وہ اس کے متعلق فکرمند ہیں۔

حسبِ معمول وہ ہر صبح کام پہ جا کر شام کو گھر لوٹا کرتے تھے پھر رچرڈ دیر تک کیرولائن کے اصرار پر اس کے ساتھ کھیلتا رہتا تھا کہ اس نے اسے لاتعداد نایاب کھلونے لا کر دے رکھے تھے۔ اس سمے وہ اپنا دکھ درد، اپنی ذات اور حیثیت کا احساس جو روز بروز زہر پکڑتا جا رہا تھا یکسر بھول جایا کرتا تھا لیکن تنہا ہونے پر بدلا ہوا ماحول اسے کاٹنے کو دوڑتا تھا۔ جب کوئی یار دوست ان سے ملنے آتا تو دونوں اسے ذرا بھی احساس نہ ہونے دیتے کہ ان کے درمیان کوئی اختلاف، کوئی تناؤ کوئی رنجش چل رہی ہے۔ بلکہ وہ آپس میں مذاق کرتے اور قہقہے لگایا کرتے کہ یہاں سب ہرا ہی ہرا ہے۔ لیکن رچرڈ اس ریاکارانہ کھیل سے سخت تنگ آ چکا تھا۔ کبھی کبھی

اس نے چاہا کہ وہ نومانڈ کو صحیح حالات سے آگاہ کرے کہ یہاں کا ہرا اب زرد میں بدل چکا ہے اور ہم جلد ہی الگ ہونے والے ہیں۔

ایک رات اچانک میرا فون بج اٹھا۔ میں انتہائی گہری نیند میں غرق تھا کہ وہ پہر ہی کچھ ایسا ہوتا ہے کہ کوئی بھی جوان شخص نیند کی گہری وادیوں میں ڈوبا کسی انجان دنیا کا سفر کرتا ہے۔ لیکن گھنٹی بجتی رہی بجتی رہی۔ میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا چونکا اٹھایا تو دوسری طرف رچرڈ تھا۔ اس نے میرے ساتھ قریب قریب آدھے گھنٹے تک بات کی۔ وہ کچھ زیادہ ہی پریشان تھا اور تمام گفتگو بھی یک طرفہ تھی۔ میں ہوں ہاں کے علاوہ کچھ بھی نہ کہہ پا رہا تھا اور سچ تو یہ ہے کہ میں بہت پہلے اس کھیل کو بہت قریب سے محسوس کر چکا تھا اور اس کے انجام سے بھی واقف تھا۔

آخر اس نے کہا:

“کیا یہ ممکن ہے کہ میں اس ویک اینڈ پر یا اگلے ویک اینڈ پر تمہارے پاس آؤں اور ہر حادثہ، ہر بات تفصیل سے بیان کروں اور جاننا چاہوں کہ تم..... میرے لئے کیا کر سکتے ہو؟..... اور کیا مشورہ دیتے ہو؟

“میرا گھر تمہارا گھر ہے..... کبھی بھی چلے آؤ..... لیکن مجھے افسوس ہے کہ آج تین چار سال کی خاموشی کے بعد تم نے مجھے یاد کیا ہے۔”

“میں مجبور تھا۔”

“وجہ۔”

“وجہ گریس تھی میں نہیں۔”

یہ جملہ تیزاب بن کر میرے اندر اتر گیا تھا اور ایک مرتبہ پھر میں نے گریس کو اپنے اردگرد تلاش کیا لیکن اس بار بھی وہ بچ نکلی تھی۔

مقررہ دن کے مقررہ وقت پر رچرڈ میرے ہاں پہنچ گیا تھا۔ میں اسے دیکھ کر اور اس سے مل کر بہت خوش ہوا تھا۔ لیکن وہ اداس تھا، پریشان تھا۔ اس کا چہرہ بھی کافی اترا ہوا تھا۔ لگتا تھا کہ وہ کئی راتوں سے برابر سو نہیں پایا ——— میں نے چائے تیار کر کے ایک پیالہ اس کی طرف بڑھا دیا اور ہم خاموشی سے چائے پیتے رہے۔ پھر اس نے گلا صاف کیا اور خود کو ذہنی طور پر تیار کر کے آہستہ آہستہ کہنا شروع کیا۔ گریس اور اس کے درمیان بیتی ہوئی ہر بات، ہر حادثہ، ہر رویہ وہ تفصیل سے بیان کرتا رہا میں چپ چاپ بڑے دھیان سے ہر لفظ سن کر اسے ہضم کرتا رہا۔ لیکن جب وہ اس موڑ پر پہنچا کہ کس طرح گریس نے اسے ذلیل کرنے میں کون سا سوانگ بھرا تھا اور اب وہ الگ الگ کمروں میں شب باشی کر رہے ہیں تو اس کی آواز بھرا گئی تھی۔ میں نے از راہ ہمدردی اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔ لیکن دل میں میں سوچ رہا تھا کہ گریس نے جو بھی اور جب بھی کوئی قدم اٹھایا ہے تو وہ اپنی جگہ پر حق بجانب تھی کہ اس کے پیچھے اس کی بیٹی کی زندگی اور مستقبل سر اٹھائے کھڑے تھے، جو اپنی جگہ بے حد اہم تھے اور ہیں۔ میں اسے کہنا چاہتا تھا کہ جب تم دونوں ایک دوسرے کو اتنی شدت سے چاہتے ہو تو باقاعدہ شادی کرنے میں کیا حرج ہے؟ میرج سرٹیفکیٹ تمہارے نزدیک بے کار کاغذ کا ٹکڑا ہی کیوں نہ ہو اور تمہارے لئے ذرا بھی اہمیت نہ رکھتا ہو، لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس کاغذ میں تو ازدواجی زندگی کا سکھ، خوشی اور سکون چھپا ہوتا ہے۔ پھر دنیا کی کون سی عورت ہے جو اپنی اولاد کا تحفظ نہیں چاہتی ——— ہمارے شاستروں کے انوسار یہ تو ایک ایسا پوتر بندھن ہے کہ بیاہ رچانے پر ہی آتماؤں کا ملن ہوتا ہے اور کسی ساتھی کے مرنے پر ہی وہ الگ ہوتی ہیں، ورنہ نہیں۔ لیکن میں کوشش کے باوجود اس سے کچھ بھی نہیں کہہ پایا وجہ میں جانتا تھا کہ میں گریس سے نفرت کرنے لگا تھا۔

“اب تم نے کیا سوچا ہے؟”

“اسی لئے تو آیا ہوں تمہارے پاس۔”

“بھلا میں کیا کہہ سکتا ہوں..... یہ تمہارا ذاتی معاملہ ہے۔”

“لیکن تم مشورہ تو دے سکتے ہو۔”

“ہاں..... یقیناً”

یہ کہہ کر میں صوفے سے اٹھا اور میں نے اپنے لاؤنج کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پچاس ساٹھ چکر لگائے، دو تین سگریٹ پھونکے۔ ان لمحات میں مجھے محسوس ہوا کہ گریس اور رچرڈ کی زندگی ہر اعتبار سے میرے ہاتھوں میں ہے، جس طرح چاہوں انہیں کوئی بھی رخ دے دوں، مجھے کوئی پوچھنے والا نہ ہوگا۔ میں نے سگریٹ بجھا کر کہا:

“ہمارے ہاں صدیوں سے یہ قول چلا آ رہا ہے کہ کچھ پانے کے لئے کچھ قربان کرنا پڑتا ہے..... کیا تم اس کے لئے تیار ہو؟”

اس نے خاموشی سے ہاں میں گردن ہلا دی۔

“گریس نے تمہارے ساتھ بہت زیادتی کی ہے..... اسے سزا ملنی چاہئے۔”

اس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک پیدا ہوئی اور وہ چمک بھی ایسی کہ اس کی شخصیت ہی بدل گئی تھی۔ بجھا ہوا رچرڈ زندہ ہو گیا تھا۔

“کچھ دیر کے لئے گریس سے الگ ہو جاؤ..... دیکھنا اس کے ہوش ٹھکانے آ جائیں گے..... وہ ڈری ہوئی تمہارے پاس آئے گی۔”

یقین جانو پچھلے ایک ماہ سے میں بالکل یہی سوچ رہا ہوں، جو تم نے کہا ہے" لکھنے کو تو میں نے یہ سب کچھ کہہ دیا تھا۔ لیکن مجھے خود پر سخت تعجب ہو رہا تھا کہ میں نے اسے صحیح مشورہ دینے کی بجائے گمراہ کیوں کیا ہے اور وہ بھی آخری حد تک ——— یہ احساس پیدا ہوتے ہی مجھے اندر سے گھن آنے لگی، جسے میری طبیعت ذرا بھی برداشت نہ کر پائی اور میرے ہاں قے کی کیفیت پیدا ہو گئی۔

میں ہونٹوں پہ ہاتھ رکھ کر سیدھا ٹائیلٹ کی طرف بڑھ گیا۔ میں نے اپنا پیٹ تو ضرور صاف کر لیا، لیکن اپنا نظام، اپنا ضمیر صاف نہ کر پایا۔

اگلے ہی روز رچرڈ نے گریس کے گھر لوٹنے سے پہلے اپنا مختصر سامان اٹھایا اور ایک چھوٹا سا رقعہ تیمور کے گلے میں باندھ کر آگے بڑھ گیا۔

ڈارلنگ ———

میں جا رہا ہوں۔ اس قسم کی ذلت آمیز زندگی برداشت کرنا میرے بس میں نہیں کہ میرا اندرون مجھے خود ہی مار رہا ہے اور مجھے قتل بھی کر رہا ہے۔ میں ہر سنیچر کی صبح گیارہ بجے کیرولائن کو لینے آیا کروں گا۔ اسے تیار رکھنا۔ وہ شام تک میرے ساتھ رہا کرے گی۔ انکار مت کرنا ورنہ زبردستی مجھے قانون کا سہارا لینا پڑے گا، جو مجھے پسند نہیں۔

اس بات سے تم بھی واقف ہو۔ رچرڈ

چند پل کے لئے گریس کے دماغ کا فیوز اڑ گیا۔ اسے ہرگز امید نہ تھی کہ رچرڈ اس کے بنائے ہوئے منصوبے کو توڑ پھوڑ کر اسے جلتی ہوئی زمین پر تنہا چھوڑ کر چلا جائے گا۔ لیکن وہ سخت اعصاب کی عورت تھی۔ اس کے حواس بحال ہونے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ اس نے وہ کاغذ کا چھوٹا سا پرزہ بڑی احتیاط کے ساتھ اپنے وینٹی بیگ میں رکھا اور کیرولائن کو بازوؤں میں بھر کر اتنی شدت سے کھینچا کہ لگتا تھا ماں بیٹی یک بدن ہو گئی ہیں۔ گریس کی آنکھیں نم ہو چکی تھیں اور وہ بے تحاشہ اپنی بیٹی کو چومے جا رہی تھی ——— جانے اس عمل میں وہ خود کو ڈھونڈ رہی تھی یا رچرڈ کو، جو اس سے بہت دور جا چکا تھا۔

[۴]

اپنا گھر چھوڑ کر اور گریس سے دور رہ کر رچرڈ خود کو اس پنچھی کی طرح محسوس کر رہا تھا، جس کے پاؤں میں ایک وقت رسی ڈال دی گئی تھی اور وہ صرف پنکھ پھڑ پھڑانے کے لئے رہ گیا تھا۔ لیکن موقع ملتے ہی وہ رسی تڑا کر بھاگ نکلا ہو اور اب ہر اعتبار سے خوش و خرم ہو

لیکن جب، وقت کی سوئیاں حسب معمول اپنے دائرے میں گھومنے لگیں اور جب اس نے اپنے اردگرد غور سے دیکھا اپنے اندر سنجیدگی سے جھانکا تو اپنی دنیا میں عجب، سا پری ورتن پایا۔ اس کی دنیا ہی بدل چکی تھی۔ وہ اداس ہو گیا اور اداسی بھی ایسی کہ اسے پورا عالم پھیکا پھیکا، زرد اور بے کار نظر لگا ——— بے کلی کا سبب محض گریس تھی۔ جو چھ برس تک شب و روز اس کے ساتھ رہ کر اس کی ہر مشکل میں قدم اٹھا کر اس کی ذات کا حصہ بن چکی تھی، اچانک اس سے دور ہو گئی تھی۔ خالی پن کا گہرا احساس اس کے ہاں جڑ پکڑنے لگا تھا، بلکہ اسے لگا کہ اس کی زندگی ایک نکتے پر آ کر رک گئی ہے اور اس کی پوری سوچ اس نکتے کے اردگرد گھوم رہی ہے یہ احساس اس کے ہاں پیدا ہوتے ہی وہ بنجر زمین بن گیا تھا۔ لیکن وہ اپنے ماضی اپنے حالات کے آگے سر جھکانے پر آمادہ نہ تھا کہ کسی دوسرے کی مرضی کے تحت زندہ رہنا اس کی سوچ سے باہر ہی نہیں ناممکن تھا ——— وہ کرائے کے ایک مختصر سے کمرے میں بیٹھا یہ تمام باتیں سوچ رہا تھا۔ اور جب اس کا ہاتھ وائن کے گلاس کی طرف بڑھا تو پہلے کے دوش پر اڑتی ہوئی کیرولائن اسے بے حد و حساب یاد آئی اور پورا گلاس اس کے حلق سے اتر گیا۔ اسے ہر سنیچر کے دن کا یوں انتظار رہنے لگا، جیسے پورے ہفتے میں لے دے کے وہی دن ہو۔ جو اس کے لئے معنی رکھتا ہو۔ ورنہ دیگر دن اس کے نزدیک بے جان بے معنی اور ادھورے ہوں۔

گریس کے آگے پورا گھر تھا۔ لیکن وہ اس طرح سے خالی ہو چکا تھا کہ وہ ہر قدم پہ رچرڈ کی کمی کو محسوس کر رہی تھی۔ کئی دفعہ اس کی آنکھیں بھر آتی تھیں۔ لیکن وہ اپنے کلیجے پر پتھر رکھ چکی تھی کہ اسے سماجی، معاشی اور گھریلو ذمہ داریاں نبھانی تھیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ رچرڈ اسے چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ خود کو بدلنا اس کے لئے ناممکن تھا لیکن جب کبھی اتنا بڑا گھر اس کے اعصاب پر سوار ہو جاتا تو رچرڈ کہیں سے نمودار ہو کر اس کے سامنے آن کھڑا ہوتا تھا۔ لیکن وہ اگلے لمحے تسلی کرکے ان خطوط پر سوچا کرتی تھی کہ اس کے ساتھ کیرولائن ہے، قانون ہے، ریاست کا تحفظ ہے۔ لیکن رچرڈ کے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔ اس نے تو سب کچھ گنوا کر خود کو ایک چھوٹے سے کمرے میں بند کر لیا ہے یہ احساس اسے تقویت بخشا کرتا تھا اور وہ چین کی نیند سویا کرتی تھی۔

چند دوستوں کو جب ان کی علیحدگی کا علم ہوا تو ان کے تمام دروازے گریس کے لئے کھل گئے تھے۔ لیکن وہ ایک ہی بات ان سے کہا کرتی تھی "وہ یہ قصہ میرے اور رچرڈ کے درمیان ہے …… تم بیچ میں کہاں سے

آن پہنچے ہو ۔۔۔ خبردار آئندہ بھول کر بھی اس سلسلے میں بات مت کرنا"
اور واقعی ان لوگوں نے دور رہنے میں ہی عافیت سمجھی ـــــ رفتہ رفتہ اس کے ہاں یہ احساس پیدا ہو کر جڑ پکڑنے لگا کہ عورت ہر معاشرے میں بہت ہی اکیلی ہے اور یہ دنیا مردوں کی دنیا ہے۔ انہوں نے اپنے مفاد اپنی برتری کے لئے یہ سماج، یہ جمہوریت، یہ آزاد دنیا قائم کر رکھی ہے اور اپنے بہبود کی خاطر قوانین وضع کر رکھے ہیں ـــــ ان خیالات کو ساتھ لیئے وہ اکثر کیرولائن کے کمرے میں داخل ہو کر اس کے سرہانے بیٹھ کر خوابیدہ بچی کو غور سے دیکھا کرتی تھی کہ اس کی صورت میں کہاں تک اس کی ماں نمایاں ہے اور کہاں تک اس کا باپ ایک ملا جلا نتیجہ، ایک ملا جلا پھل اس کے سامنے تھا وہ اس معصوم چہرے میں خود کو بھی دیکھا کرتی تھی اور رچرڈ کو بھی۔ پھر سوتے سے اس کی پیشانی کو چوم کر اپنی خواب گاہ میں جانے سے پہلے بالکونی میں آن کھڑی ہوتی تھی اور رواں دواں دریا کو دیکھا کرتی تھی۔ اسے یہی محسوس ہوتا تھا کہ رچرڈ بہتی ہوئی لہروں پر تیر رہا ہے اور وہ ہر دم اس کے ساتھ ہے۔ لیکن TRANCE کے ٹوٹتے ہی وہ حقیقی دنیا میں لوٹ آیا کرتی اور رچرڈ کو ہزار ہا گالیاں دے کر اپنا سینہ خالی کیا کرتی تھی۔

سنیچر کا دن تھا۔ کیرولائن تیار ہو چکی تھی۔ بارش صبح سے ہی شروع ہو کر رکنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ رچرڈ ٹیکسی میں بیٹھا مقررہ وقت سے کچھ دیر بعد وہاں پہونچا تھا۔ کیرولائن کھڑکی میں کھڑی سڑک کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک دیکھ رہی تھی۔ ٹیکسی رکی اور رچرڈ اتر کر جب گھر کی طرف بڑھا تو اوپر سے کیرولائن چلائی: "ڈیڈ..... ڈیڈ"
اور رچرڈ درمیان بیچ سڑک میں کھڑا رہ گیا۔ وہ بارش میں شرابور ہوا جا رہا تھا لیکن اپنی بچی کو دیکھ کر آسُدبار رہا تھا ـــــ اور پھر کھڑکی خالی ہو گئی اور ایک منٹ کا آدھا حصہ بھی نہیں گزرا تھا کہ عمارت کا صدر دروازہ کھلا اور کیرولائن بجلی کی رفتار سے اس کی طرف بڑھی۔ اس نے اسے اٹھا کر سینے سے لگایا، جی جان سے چوما اور ٹیکسی کی طرف بڑھنے سے پہلے کھڑکی کی طرف دیکھا۔ وہاں گریس پتھرائی ہوئی کھڑی تھی اور اسے تکی تکی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

ایک بڑے اسٹور سے رچرڈ نے کیرولائن کے لئے برساتی کوٹ خریدا اور پھر حسب معمول اسے ایک ریسٹورنٹ میں کھانے پینے کی غرض سے لے گیا۔

خدمت گار نے وہ تمام کھانے جو رچرڈ اور کیرولائن نے پسند کیے تھے، ان کے آگے چن دیئے تھے۔ ہر کھانے سے دھواں اٹھ رہا تھا اور جب اس نے اپنی بچی سے کھانا شروع کرنے کے لیے کہا تو وہ بولی:
"ڈیڈ..... تم ہم سے دور کیوں چلے گئے ہو؟"
"کھانا کھاؤ۔ ٹھنڈا ہو رہا ہے۔"
کیرولائن نے تمام بیٹھوں کی طرف دیکھا لیکن کسی کی بھی پرواہ کیئے بنا بولی:
"ڈیڈ تم واپس کب آؤ گے؟"
رچرڈ میں اتنی ہمت نہ تھی کہ وہ اپنے خون سے آنکھ ملا پاتا۔ اس نے منہ پھیر لیا اور اسے تسلی دینے کی خاطر بولا:
"بہت جلد..... بہت جلد لیکن تم ایسا مت سوچا کرو..... کھانا کھاؤ"
"ممی کہہ رہی تھی کہ تم واپس نہیں آؤ گے؟"
رچرڈ اس پل بے حد خوش ہوا کہ اس کے پیغام نے اپنا دائرہ مکمل کر لیا تھا۔ لیکن اگلے ہی پل اس کے اندر طوفان سا اٹھا، جس نے اسے ہلا کر رکھ دیا۔ اس نے فوراً چھری کانٹا اٹھا کر کیرولائن کے ہاتھوں میں تھما دیا اور گویا ہوا:
"تم کھانا کھاؤ..... اگر تم نہیں کھاؤ گی تو میں کیسے کھاؤں گا؟"
"ڈیڈ! آئی۔ لو۔ یو"
رچرڈ نے اس کا گال تھپتھپایا اور ریسٹورنٹ کی چھت کو دیکھتا ہوا خود میں ڈوب گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ اس کھیل کا انجام کیا ہوگا۔ ؟ کیرولائن کا کیا بنے گا، اس پر کیا بیتے گی، اگر ہم نے مستقل علیحدگی اختیار کر لی تو ہم اس بے قصور کو کیوں بے وجہ سزا دے رہے ہیں ــ؟ کل جب وہ بڑی ہوگی تو ہم میں سے کسے زیادہ قصوروار ٹھہرائے گی ـ؟ اسے یا اپنی ماں کو ــ؟ اس قسم کے الٹے سیدھے سوال اس کے ذہن سے گزر رہے تھے کہ اچانک کیرولائن کی آواز نے اس کی دھار دھارا کو روک ڈالا۔
"ڈیڈ..... یہ LOVE CHILD کیا ہوتا ہے۔؟"
رچرڈ کے سر پہ تیز و تند آندھیاں سی چلنے لگیں۔ چھوٹتے ہی بولا!
"کس نے کہا تم سے۔؟"
"ممی کے سب فرینڈز کہتے ہیں۔ میں LOVE CHILD ہوں"
رچرڈ کے من میں آیا کہ وہ اپنے تمام دوستوں کا داخلہ گھر پر بند کر دے ــ لیکن وہ تو گھر چھوڑ چکا تھا، کشتیاں جلا چکا تھا۔ اس نے اپنی مٹھیاں بھینچ لیں اور اسی عالم میں کیرولائن کو دیکھا۔ لیکن اس نے ابھی تک کھانا شروع نہیں کیا تھا۔
وہ ہاتھوں میں چھری کانٹا تھامے STILL LIFE بنی اس کی آنکھوں

میں اتر رہی تھی۔ رچرڈ کا سارا غصہ اس کی شخصیت سے بھاپ کی طرح اڑ گیا تھا۔

اس نے کیرولائن کے ہاتھ تھام کر زبردستی اس کے من پسند کھانے کی پلیٹ پر رکھے اور گویا ہوا!

DAD LOVES YOU TOO AND WILL ALWAYS

کیرولائن کے دونوں ہاتھ پلیٹوں پر یوں چلنے لگے، گویا وہ ایک عرصے سے اس منظر کی منتظر تھی۔

وہ دن بھر گھومتے رہے اور جب شام کو رچرڈ کیرولائن کو چھوڑنے گھر پہنچا تو گریس نے کیرولائن کے لباس میں تبدیلی پائی۔ اس کے بدن پر رین کوٹ بڑا سج رہا تھا اور اس کا سر بھی انوریک سے ڈھکا ہوا تھا۔ وہ ڈیڈ کو چوم کر جب اپنی ماں کی طرف بڑھی تو آبدیدہ تھی۔ رچرڈ نے کہا:

”بہت جذباتی ہو گئی ہے...... ہم دونوں کو مس کر رہی ہے۔“

”جانتی ہوں...... تم یہ بولو کہ آگے تم نے کچھ سوچا ہے؟“

”ہاں۔ اس سلسلے میں تم سے بات کرنا چاہتا تھا۔“

لیکن کیرولائن کی موجودگی میں کوئی بھی زبان کھولنے کے لئے تیار نہ تھا۔ گریس نے کیرولائن سے کہا:

”کیرو تم اندر جاؤ...... میں ابھی آتی ہوں۔“

اس کے چلے جانے پر رچرڈ نے کہا۔ ”کیرو نے بنیادی سوال پوچھنا شروع کر دیئے ہیں...... اور میں کوئی بھی جواب دینے سے ڈرتا ہوں۔“

گریس کا چہرہ نرم پڑ گیا تھا۔ وہ آنکھیں نم والے کئے گہری سوچ میں ڈوب گئی اور قدرے فکرمند سی نظر آنے لگی۔ بولی:

”کبھی کبھار وہ مجھ سے بھی سوال کرتی ہے۔ میں اکثر اسے ٹال جاتی ہوں...... لیکن جب وہ ضد پر اتر آتی ہے تو کبھی مجھے جھوٹ کا سہارا لینا پڑتا ہے اور کبھی سچ بولنا پڑتا ہے۔“

انہوں نے براہ راست ایک دوسرے کو دیکھا۔ لیکن جلد ہی اجنبیت کی دیوار ان کے درمیان حائل ہو گئی۔ گریس نے پوچھا:

”آگے کیا سوچا ہے تم نے؟“

”وہی جو تم نے سوچا ہے۔“

”تمہارا وکیل کون ہے؟“

”تم جانتی ہو مجھے قانون سے بے حد نفرت ہے۔“

”پھر ہم کب تک یوں زندگی گزاریں گے...... کوئی نہ کوئی فیصلہ تو ہمیں کرنا ہو گا؟“

لفظ فیصلہ ان کے دماغوں کی چار دیواروں میں گونج اٹھا۔ دونوں نے بہت نزدیک سے محسوس کیا کہ اس لفظ میں اس قدر طاقت ہے کہ وہ چاہے تو ان کی زندگیاں، ان کا مستقبل بگاڑ دے اور چاہے تو سنوار دے۔ رچرڈ کچھ سوچ کر سنجیدگی سے گویا ہوا۔ اس کی آواز بھی قدرے بھاری تھی۔

”تم اور میں تو فیصلہ کر ہی چکے ہیں...... آج ہمارے درمیان صرف کیرو اور یہ فلیٹ رہ گیا ہے...... باقی کچھ نہیں بچا۔“

”نہیں۔ ایسا مت کہو۔“ گریس کی آواز میں عزم تھا، تلخی تھی اور شکایت بھی۔ ”ابھی کچھ نہیں بگڑا...... اگر تم غور سے سوچو تو؟“

دونوں کی آنکھیں یک دم اٹھیں، ٹکرائیں اور ان کے دل کے آر پار ہو کر ایک دوسرے کو کریدنے لگیں۔

وہ یکسر خاموش اپنے اپنے دل کی آواز کو سنتے رہے۔ وہ کہہ رہا تھا کہ جو لکیریں تم نے اپنے اردگرد کھینچ ڈالی ہیں۔ وہ وقتی بھی ہو سکتی ہیں اور مستقل بھی۔ انہیں عبور بھی کیا جا سکتا ہے اور انہیں مٹا کر بھلایا جا سکتا ہے۔ کچھ بوجھ کا بنا تلا تاثر ان کے چہروں پر یوں امڈ آیا تھا کہ پل بھر کے لئے وہ سب کچھ فراموش کر کے محسوس کرنے لگے کہ وہ گزرے ہوئے زمانے کی ہر شام کی طرح سوئٹرز میں بیٹھے ہوئے ہیں۔۔۔ لیکن حقیقت بدل چکی تھی۔ کوئی بھی اپنی جگہ چھوڑنے کے لئے تیار نہ تھا اور نہ ہی کوئی پہل کرنے کو تیار تھا۔ دونوں پشیمان تھے اور نہایت دکھ کے ساتھ منہ پھیر کر کہاں سے کہاں تک پہنچنے کے کرب کو محسوس کر رہے تھے۔ کافی دیر تک وہ اسی حالت میں بے حس و حرکت کھڑے رہے۔ پھر رچرڈ کے دل میں جانے کیا سمائی کہ وہ بول اٹھا:

”تم نے ضرور محسوس کیا ہو گا اور سوچا بھی ہو گا کہ تمہاری بے جا انا نے ہمیں کتنا دور کر دیا ہے؟“

”اگر ہمیں کسی نے دور کیا ہے تو وہ تمہاری سوچ ہے، تمہاری انا ہے، تمہاری ضد ہے۔“

رچرڈ نے پلٹ کر قدم اٹھانا چاہا تو گریس کی آواز نے اسے روک لیا۔

”تم نے اپنے وکیل کا نام اور پتہ نہیں بتایا؟“

”میرا ایک دوست ایشیائی ہے جو وکیل ہے...... اسے تم بھی جانتی ہو۔“

”ہاں۔۔ میں اسے خوب جانتی ہوں۔ وہ سفید بدن کا دیوانہ...... تمہیں پتہ ہے کہ وہ پچھلی بار ہمارے گھر پہ کیوں آیا تھا؟“

”مجھے یاد نہیں۔“

”لیکن مجھے خوب یاد ہے۔“ اس کی آواز حقارت سے پُر تھی۔

”اگر تم مناسب سمجھو تو میں اسے ایک شام گھر پر بلا لوں...... وہ ہمارا ہر مسئلہ آسانی سے حل کر دے گا..... اس کی جو بھی فیس ہوگی، ادا کر چکا دیں گے۔“

اس نے رچرڈ کی آنکھوں میں اتر کر اسے یقین دلانا چاہا کہ وہ عظیم غلطی کر رہا ہے۔ اس پر رچرڈ نے کہا:

”میں ایک عرصے سے اسے جانتا ہوں۔ اس نے ہمیشہ میرا بھلا چاہا ہے...... وہ ہمیں ٹھیک ہی صلاح دے گا۔“

”یہ تمہارا خیال ہے۔ آدمی کے دل میں کیا چھپا ہوتا ہے اور وہ کیا چاہتا ہے، کوئی نہیں جانتا۔“

”خیر یہ تو اس سے ملنے پر ہی پتہ چلے گا۔“

اس نے پلٹ کر قدم اٹھانا چاہا تو گریس کی آواز نے اسے ایک مرتبہ پھر روک لیا۔

”سنو رچرڈ... کیرولائن اور میں تمہاری زندگی کے پہیے ہیں اور تم ہماری زندگی کے...... کہیں کوئی پہیہ ٹوٹ جائے یا چلنے سے انکار کر دے تو سب کو تکلیف ہوتی ہے۔“

حیرت زدہ رچرڈ گریس کو دیکھتا ہی رہ گیا۔ اس کے خیال کی گہرائی نے اس پر اتنا اثر کیا کہ وہ اس کی تہہ کو چھوڑ کر بولا:

”ہاں میں بھی یہی محسوس کرتا ہوں۔“

”تو پھر تمہاری غیر فطری سوچ...؟“

کچھ دیر تو رچرڈ بت بنا آدھا زمین کے اندر گڑا رہا اور آدھا باہر پھر منہ پھیر کر تیزی سے قدم اٹھا کر آگے بڑھ گیا۔ لیکن گریس کا ادا کردہ جملہ باقاعدہ اس کا تعاقب کرتا رہا۔

”رچرڈ۔ میں تم سے نفرت کرتی ہوں۔ تم MALE CHAUVINIST ہو میں کسی بھی قیمت پر تم سے سمجھوتہ نہیں کروں گی۔“

رچمنڈ آ گیا تھا۔ علاقے میں داخل ہوتے ہی اسے وکٹورین، جارجیا اور نئی طرز کے مکانات دکھنے شروع ہو گئے تھے۔ گریس اور رچرڈ کا سارا قصہ دہرا کر میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وقت آدمی کے جیون میں کتنا نمایاں رول ادا کرتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ آدمی کے حالات بدلتے ہیں، پھر بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ وہ خود بدلتا ہے اور انجام کار وہ ایک سا نہیں رہتا بلکہ وہ مختلف حالات میں مختلف پایا جاتا ہے۔ گریس اور رچرڈ کے ساتھ بھی یہی ہوا۔

کوئی وقت تھا کہ پل بھر کی دوری بھی ان پر بھاری گزرتی تھی۔ لیکن وقت نے کروٹ بدلی تو مستقل علیحدگی ان کا مقدر بن چکی تھی اور سچ تو یہ ہے کہ مجھے اس کھیل کا کوئی دوسرا انجام نظر بھی نہیں آتا۔ آج گھر کو چھوڑتے ہوئے اور کار میں بیٹھتے ہوئے میرا دل میری سوچ سے الگ ہو چکا تھا۔ سوچ کا تقاضا تھا کہ میں وکیل ہونے کے ناتے انہیں جو بھی مشورہ، جو بھی تجویز پیش کروں، وہ سراسر پیشہ وارانہ ہو۔ ان میں دوستی، شناسائی اور ذاتی جذبات کا کوئی دخل نہ ہو۔ بلکہ گریس کا نقطۂ نظر ن کر یا جان کر خود کو قابو میں رکھوں۔

سڑک صاف تھی اور میں کار کو چوتھے سے پانچویں گیئر میں بدل کر آگے بڑھ رہا تھا کہ اچانک کار میں موبائل ٹیلی فون بج اٹھا۔ ایک دوسرے کی آواز جان کر اور اسے محسوس کر کے رچرڈ بول اٹھا:

”تم جہاں بھی ہو...... گھر مت جانا۔ ہم بلیمنے پیلس ریسٹورنٹ میں پہنچ چکے ہیں۔ تم یہیں چلے آؤ...... تمہارا انتظار رہے گا۔“

رخ بدلتے ہی میری کار رچمنڈ پیلس کی طرف بڑھ رہی تھی۔

ریسٹورنٹ قریب قریب بھرا ہوا تھا۔ اس کی آرائش، ماحول اور کھانا تینوں چیزیں وہاں کی اس قدر معیاری تھیں کہ لوگ باگ وہاں دور دراز سے آیا کرتے تھے۔ میں بھی وہاں کئی بار جانے کا شرف حاصل کر چکا تھا۔ دائیں جانب رچرڈ، گریس اور کیرولائن ایک گول میز کے اردگرد بیٹھے ہوئے تھے۔ میں پہلی بار کیرولائن کو دیکھ رہا تھا۔ اس کا چہرہ بہت ہی پیارا تھا اور بہت ہی معصوم۔ میں نے اس سے ہاتھ ملایا، اسے پیار بھی کیا، پھر سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ وہ کون سے ماں باپ ہوں گے جو ایسی پیاری بچی سے دور رہنا پسند کریں گے؟ ایسی بچی کو دیکھ کر تو بے ساختہ پیار امڈ آتا ہے اور فرشتے بھی مسکرا دیتے ہیں۔ رچرڈ اور گریس مہر بہ لب، پریشان اور فکرمند بیٹھے ایک دوسرے سے آنکھ بھی نہیں ملا رہے تھے وائن کے گلاس تھامے ہلکی ہلکی چسکیاں بھر کر خود میں ڈوبے ہوئے تھے۔ رچرڈ کے کہنے پر ویٹر میرے لیے اسکاچ لے آیا تھا فضا میں تناؤ تھا اور وہ بھی خاصا گہرا۔ رچرڈ اور گریس ایک ہاتھ کے فاصلے پر بیٹھے ہوئے بھی آسمان کی دوری پر تھے۔ آخر مجھ سے رہا نہ گیا۔ ایک دو گھونٹ بھر کر میں نے زبان کھولی۔

”میں تم دونوں کے حالات سے کافی حد تک واقف ہوں اور تمہارے نقطۂ نظر سے بھی...... سالیسٹر ہونے کے ناتے میرا فرض بنتا ہے کہ تم لوگوں کو نصیحت کروں اور مشورہ بھی دوں کہ مستقل علیحدگی سے خاندان برباد ہو جاتے ہیں۔ گھر اجڑ جاتے ہیں۔ زندگیاں تباہ ہو جاتی ہیں اور خاص طور پر بچے

بکھرے نہیں رہتے۔"

لیکن میرے الفاظ نے ان پر کوئی اثر نہ کیا۔ بلکہ وہ دم بخود، سپاٹ اور لاتعلقی سے مجھے دیکھتے رہے گویا مجھ سے کہہ رہے ہوں کہ اگر تم ہارے پاس کہنے کے لیے کوئی نئی بات ہو تو کہو، ورنہ خاموش رہو اور میں واقعی خاموش ہو گیا۔ لیکن رچرڈ کے ہونٹوں میں ہلکی سی تھرتھراہٹ ہونے پر میں چونکا۔ ایک تحت نظر گریس پر ڈال کر وہ مجھ سے مخاطب ہوا:

"جو تم نے کہا ہے، میں بھی وہی محسوس کرتا ہوں۔"

یہ کہہ کر اس نے چپ سادھ لی جو میری سمجھ سے بالا تھی۔ پھر وہ کچھ سوچ کر گویا ہوا:

"آج صبح ایک عجوس خیال میرے ہاں پیدا ہوا...... جو احساس کی صورت میں کئی دنوں سے مجھے پریشان کر رہا تھا...... جس کی شدت راتوں کو اس قدر بڑھ جایا کرتی تھی کہ میں کمرے کی تمام دیواروں کو محسوس کرتا ہوا سوچا کرتا تھا کہ وہ لوگ کہاں چلے گئے جو میرے وجود کا دم بھرا کرتے تھے۔"

"وہ خیال کیا ہے؟" میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"یہی کہ آدمی کا گھر اس کا کعبہ ہوتا ہے۔ اگر کعبہ اس سے دور ہو جائے یا وہ کعبے سے دور ہو جائے تو اسے بڑی روحانی تکلیف ہوتی ہے۔"

یہ کہہ کر وہ چپ ہو گیا۔ لیکن مجھے لگا کہ ابھی اس نے اپنی بات مکمل نہیں کی، بلکہ خیال کا آخری اور اصل حصہ اس کے دماغ میں کہیں رینگ رہا ہے۔ کچھ دیر بعد وہ بول اٹھا:

"اس لیے آدمی کی زندگی میں فیملی یونٹ کا ہونا نہایت ضروری ہے۔"

گریس کی پوری شخصیت اس پودے کی طرح کھل اٹھی، جس کے پتے سرنگوں ہوں لیکن گھر کے مالک کی زبانی صحیح الفاظ سن کر ان میں جان، حرارت اور اٹھان پیدا ہو جائے۔ وہ خوش تھی۔ لیکن ابھی تک اسے نہ تو رچرڈ کے کہنے پر اعتبار آ رہا تھا اور نہ ہی اپنے کانوں، آنکھوں اور ذاتی توقعات پر۔ مجھے بھی اس کی قلب ماہیت پر تعجب ہو رہا تھا اور خوشی بھی۔

"اور کمرے کی دیواروں کو محسوس کرتے ہوئے میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ آدمی کے لیے فیملی یونٹ سب سے پہلے آتا ہے...... اس کے ذاتی اصول، آسائش، نظریات اور سوچ بعد کی باتیں ہوتی ہیں۔"

گریس اسے دل کے میزان میں تولتی جا رہی تھی۔ لیکن بیک وقت میری طرح وہ بھی شاید محسوس کر رہی تھی کہ رچرڈ کے ہاں جو تبدیلی آئی ہے اس کے پیچھے کیلا پن، گھر اور کیرولائن جیسے عناصر کام کر رہے ہیں۔

رچرڈ نے پدرانہ شفقت سے کیرولائن کو دیکھ کر کہا:

"کیرولائن ڈارلنگ...... تمہیں پتہ ہے کہ تمہاری ممی مجھ سے کیوں ناراض ہے؟"

"نہیں ڈیڈ۔ میں نہیں جانتی۔"

"وہ تمہاری خاطر مجھ سے ناراض ہے۔"

"میری خاطر؟"

"ہاں۔ اور یہاں آنے سے پہلے میں سوچ چکا تھا کہ میں بہت جلد اس کی ناراضگی دور کر دوں گا۔"

"وہ کیسے ڈیڈ؟"

"ہم باقاعدہ شادی کریں گے۔"

گریس کرسی سے اچھل پڑی۔ بجلی کی طرح رچرڈ کی طرف لپکی اور اس سے لپٹ کر اسے بے اختیار چومنے لگی۔ اس وقت میں نے محسوس کیا کہ وہ تمام حدود کو پھلانگ کر خدا کے دربار میں سجدہ کر رہی ہے کہ اس کا صنم اسے مل گیا ہے۔ رچرڈ بھی کھڑا ہو چکا تھا۔ دونوں ہونٹوں سے گلے شکوے مٹانے لگے کئی مہینوں کی مسلسل جدائی، جذباتی دوری اور ذہنی فاصلے دور کرنے لگے۔ کیرولائن ماں باپ کو دیکھ کر اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے تالیاں پیٹ رہی تھی اور میں نے چلا کر کہا:

"ویری نائس۔"

❖

وقار عظیم

پ: ۱۴۲۷ء م: ۱۷ نومبر ۱۹۷۶ء

◆

ہمارے مختصر افسانے کے ابتدائی دور میں واضح طور پر داستان کی دلکش روایت کا عکس جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ص: ۱۳

افسانہ، کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر ہے۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔ افسانے کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔ ص: ۱۹

[داستان سے افسانے تک۔ مطبوعہ: ۱۹۶۰ء]

153/L/2 PECHS
Karachi
2.3.92

عزیز محترم

دعاگو
اختر حسین

◆ اختر حسین رائے پوری بنام مرزا حامد بیگ ◆

اختر حسین رائے پوری [پ: ۱۲ر جون ۱۹۱۲ء۔ م: ۱۹۹۲ء] کا میرے نام گیا، کسی کے نام بھی، ان کے اپنے ہاتھ سے تحریر کردہ یہ آخری خط ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے لگ بھگ آخری ۶ برسوں میں کسی کو اپنے ہاتھ سے خط نہیں لکھا۔ ان کی بیگم حمیدہ ان کی طرف سے خطوط کے جواب لکھ دیا کرتی تھیں، انھیں کے دستخط کر کے اور یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ آخری برس میں ان کی بینائی بالکل ختم ہو گئی تھی۔ یہ بینائی سے محروم شخص کا اندازے سے لکھا ہوا خط ہے اس لیے تحریر غیر واضح ہے۔ مضمون کچھ یوں ہے:

"عزیز محترم! آپ کا نوازش نامہ ابھی ابھی موصول ہوا اور رسید بلا تاخیر ارسال خدمات کر رہا ہوں۔ بینائی کی خرابی کی وجہ سے آپ کے بھجوائے ہوئے خطوط کا جواب نہ لکھ سکا۔ معذرت خواہ ہوں۔ بلاشبہ آپ نے اردو افسانہ نگاری کی تاریخ بڑی محنت سے لکھی ہے۔ ممکن ہو تو اس کا ایک نسخہ مرحمت فرمائیں۔ دعاگو: اختر حسین رائے پوری۔"

اختر حسین رائے پوری کے متعلق تفصیلی کوائف میری کتاب "اردو افسانے کی روایت" کے صفحہ نمبر ۵۲۹ تا ۵۳۱ پر دیے گئے ہیں۔ [مرزا حامد بیگ]

دواخانہ مجاہد
علیم گنج۔ ۲۵ اگست ۱۹۵۱ء

برادرم سلمہ

بہت دنوں سے خیریت نہیں معلوم ہوئی۔
براہ کرم اپنی خیریت سے مطلع کریں
بچوں کو دعائیں۔

دعاگو
اعظم کریوی

اعظم کریوی بنام مرزا حامد بیگ

اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں سے ایک اعظم کریوی [پ: ۲۲؍ جون ۱۸۹۸ء۔ م: ۲۲؍ جون ۱۹۵۴ء] کا اولین افسانہ بعنوان 'پریم کی انگوٹھی' ماہنامہ 'طوفان' (الہ آباد) میں لگ بھگ ۱۹۱۲ء میں طبع ہوا۔ نامعلوم وجوہ کے سبب ۲۲؍ جون کو کراچی میں انھیں قتل کر دیا گیا تھا۔ صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ آخری زمانے میں وہ مظلوم عورتوں کی سچی کہانیاں لکھا کرتے تھے۔ 'دکھیا کی کہانی۔ میری زبانی' اور انھیں قتل کی دھمکیوں والے خطوط اکثر موصول ہوتے رہتے تھے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے لواحقین نے ان کی نجی خط و کتابت بھی تلف کر دی۔ یہ خط اعظم کریوی کی بچی کھچی نادر تحریروں میں سے ایک ہے۔ معلوم و موجود اکتابوں کی تفصیل کچھ یوں ہے:

پریم بتیسی [رومانی خطوط۔ ۱۹۱۹ء] ہندی شاعری [تاریخ و تنقید ۱۹۳۸ء سے قبل] دیہاتی گیت [تاریخ و تنقید۔ ۱۹۳۹ء] پریم کی چوڑیاں [افسانے۔ ۱۹۳۳ء] دکھ سکھ [افسانے۔ ۱۹۳۳ء] شیخ و برہمن [۱۱۶ افسانے۔ ۱۹۳۳ء] انقلاب اور دوسرے افسانے [۱۲ افسانے۔ ۱۹۳۴ء] کنول اور دوسرے افسانے [۱۹۴۳ء] روپ سنگھار [افسانے] دل کی باتیں [افسانے] ہندوستانی افسانے [افسانے]۔ مختلف زبانوں سے اردو میں متراجم اور تحقیقی و تنقیدی مضامین کی بہت بڑی تعداد رسائل میں بکھری ہوئی ہے۔ 'عصمت کی کہانیاں'، 'دکھیا کی کہانی۔ میری زبانی' اور ایک ناول 'جوگن' شامل نہ ہو سکا۔ [مرزا حامد بیگ]

حیدر قریشی

انور سدید

حیدر قریشی بظاہر ادب کی کئی اصناف میں ایک طویل عرصے سے تخلیقی کام کر رہے ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ افسانے کے دربار میں قدم رکھتے ہیں تو فطرت اپنے اسرار کی گتھیاں ان پر باانداز دگر کھولتی ہے۔ "روشنی کی بشارت" ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے لیکن وہ نئے افسانہ نگار نہیں۔ ان کا شمار ساتویں دہے کے ان افسانہ نگاروں میں کرنا مناسب ہوگا جو تجریدیت سے معنی کا نیا مدار طلوع کرتے ہیں اور سوچ کو نئی کروٹ دیتے ہیں۔ حیدر قریشی نے اندھیرے سے روشنی کی جستجو میں سفر کیا ہے۔ بے اطمینانی سے اطمینان کی دولت تلاش کی ہے۔ خود غرض انسان کا سامنا کرتے کرتے جب اس نے بے لوث اور بے ریا انسان سے ملاقات کر لی تو اس کا دل شانت شانت ہو گیا۔ "روشنی کی بشارت" کے افسانے ایک ایسے فن کار کی تخلیقات ہیں جس نے روح اور مادے کو متصادم دیکھا اور عرفان کی منزل خود تلاش کی۔

[مطبوعہ: اوراق (لاہور) شمارہ نومبر دسمبر ۱۹۹۲ء]

جوگندر پال

حیدر قریشی کے یہاں ایمان کا کراماتی عمل کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔ ایمان زندہ رہے تو معجزوں کا رونما ہوتے چلے جانا بعید از قیاس نہیں ہوتا۔ حیدر قریشی کے ایمان کی توانائی اسے انہدام کی ہیبت سے محفوظ رکھتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اسے انہدام کے انہدام کا پورا یقین ہے اور اس قیامت کا نظارہ کرنے کے لئے وہ اپنی آنکھیں وا کئے ہوتے ہے۔ ہر چہ بادا باد۔ حیدر قریشی اس وسیع تر زندگی کی دریافت کے لئے اپنی کہانیاں تخلیقاً اپنے اس کھلے کھلے راستے کو طے کر کے اسے دور دراز دیکھ۔ اسے شیشے کے محل میں اقامت نہیں اختیار کرنا ہے بلکہ راستوں سے راستوں تک پھیلنا ہے اور ہر راستے پر تباہ حال زندگی کی بازآبادکاری کرتے جانا ہے۔

[روشنی کی بشارت کے افسانے۔ اسباق (پونہ) فروری ۹۳ء]

جیلانی کامران

حیدر قریشی نے ان افسانوں کے ذریعے کہانی کے کینوس کو وسیع کرتے ہوئے نئے امکانات کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس سچائی کو نمایاں کیا ہے کہ LIMIT SITUATION کے دوران انسان صرف کرب ہی کی نمائندگی نہیں کرتا اور نہ اس کا وجود ہی پاش پاش ہوتا ہے بلکہ اس کے نطق سے اس کی تاریخ گفتگو کرتی ہے۔ ہمارا افسانہ تاریخ کے اس مطالعے سے شاید اب تک غافل تھا۔ حیدر قریشی نے اپنے افسانوں کی راہ سے تاریخ کے اس مطالعے کو سننے کی سعی کی ہے۔ حیدر قریشی کے افسانے ایک نئے طریقے سے قاری تک پہنچے ہیں۔ اور ان کی گفتگو کا لہجہ بھی مختلف ہے۔ اس اعتبار سے ان افسانوں میں ایک ایسا زاویہ بھی شامل ہے جو کہانی سنتے ہوئے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

[روشنی کی بشارت کا دیباچہ سے اقتباس]

حمید سہروردی

میں ذاتی طور پر حیدر قریشی کو جدید تر افسانوی میدان میں کامیاب و کامران سمجھتا ہوں۔ ان کا یہی انداز توازن اور تناسب کے ساتھ برتا جاتے تو وہ اپنی انفرادیت برقرار رکھیں گے اور وہ حضرت جو جدید اور جدید تر افسانے کے باب میں شاکی ہیں اطمینان حاصل کر لیں گے۔ [روشنی کی بشارت، کے فلیپ سے اقتباس]

دیویندر اسّر

وہ لوگ بڑے خوش قسمت ہوتے ہیں جنھیں ہر چیز صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ جن کے دل میں کبھی کوئی شک پیدا نہیں ہوتا۔ جن کے پاس ہر ایک سوال کا صحیح صحیح جواب موجود ہے لیکن جب میں حیدر قریشی کی کہانیاں پڑھتا ہوں تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کے دل میں شک ہی شک ہے سوال ہی سوال ہیں۔ وہ اس دھند اور اندھیرے کی دنیا میں مسلسل بھٹک رہے ہیں کہ کہیں کوئی روشنی کی کرن ملے جس کے ساتھ چلتے چلتے وہ اس نا تمام سرنگ سے، جہاں اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ سناٹا ہی سناٹا ہے، باہر نکل آئیں۔ روشنی کی کرن کی اسی آرزو، اسی تلاش سے ان کی کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ روشنی کی کرن ان کی کہانیوں کا مرکزی استعارہ ہے۔ جس کی پرت در پرت کھلنے سے انسان کا ضمیر خود روشنی بن جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تلاش باہر کے آدمی کو داخلی دنیا میں لے جاتی ہے۔ اس کا نہ کوئی عادی ہے، نہ کوئی سرا، نہ حد، نہ زمین، بس خلا ہی خلا ہے۔ صفر ہی صفر ہے، وقت ہی وقت ہے۔ اور جب کوئی کہانی کار ان لامحدود سوالوں سے گزرتا ہے تو اس کی سوچ ان سرحدوں کو چھونے لگتی ہے۔ جہاں صرف صوفی صفت انسان ہی پہنچ سکتا ہے۔

لیکن کیا کیا جائے کہ ہم نہ صوفی ہیں نہ رشی منی بس انسان ہیں۔ راستہ جو بھی ہم اپنائیں۔ گیان کا دھیان کا ہمیں تاریخ اور تہذیب کے دائرے میں رہ کر ہی مقصد حاصل کرنا ہے۔ حیدر قریشی کی کہانیاں ان مختلف دوروں سے گزرتی ہیں۔ اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچتی ہیں جہاں موجود تہذیبیں ایک دوسرے میں داخل ہو جاتی ہیں۔

حیدر قریشی کی کہانیاں ایک نئی آگہی کی روایت کی ابتدا ہیں جو واقعاتی اور عام سی کہانیوں پر مبنی نہ ہوتے ہوئے، سوال، شبہات اور سوچ کی بنیاد پر کہانی نازک ترین شیشہ گھر تعمیر کرتی ہے۔ اس شیشہ گھر میں ہم داخل ہونے کے لئے آزاد ہیں لیکن اس سے باہر نکلنے کے تمام راستے بند ہیں۔ صرف ایک چھوٹا سا روشن دان کھلا ہے جس میں جانے کہاں سے روشنی کی کرن آ رہی ہے جس کے ساتھ ساتھ چل کر ہم وقت کے اس نقطے پر پہنچتے ہیں جہاں سچ ہمارا انتظار کر رہا ہے۔

[افسانوں کا مجموعہ روشنی کی کرن (ہندی) کے دیباچے سے اقتباسات]

ذکاء الدین شایاں

روشنی کی بشارت حیدر قریشی کے افسانوں کا وہ مجموعہ ہے جو آج کے نئے افسانے پر ان تمام الزامات کو رد کرتا ہے جن کے تحت جدید افسانے میں بے ربط، منتشر اور مبہم احساسات کو ایسی شاعرانہ زبان میں پیش کرنے کا چلن ہو گیا ہے۔ جو ہذیان گوئی سے قریب ہے۔ ہمیں ان افسانوں میں مصنف نے اس حقیقی بشارت کی روشنی دکھائی ہے۔ جو ہر عہد میں انسان کو سچا راستہ دکھاتی رہی ہے جو آج بھی انسان کے ضمیر کا اجالا بن کر روشن ہے۔ [روشنی کی بشارت کے فلیپ سے اقتباس]

نعیم اعظمی

حیدر قریشی، الہامی قصص، اساطیر، ذاتی اور معاشرتی مسائل کو آپس میں مدغم کر کے ایک ایسا آئینہ تخلیق کرتے ہیں جس میں پیدائش سے موت تک زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ بیشتر کہانیوں میں مرکزی کردار خود کہانی کار کی ذات ہوتی ہے اور اس طرح حیدر قریشی فلسفیانہ مذہبی اور اخلاقی قدروں پر رائے بھی دیتے ہیں تو کسی غیر متعلق یا خارجی خیال آرائی کا احساس نہیں ہوتا اور سب کچھ کہانی کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ [اقتباس از فلیپ روشنی کی بشارت]

قمر رئیس

کہانیاں علامتی ہیں لیکن معاصر کہانیوں سے الگ اور انوکھی۔ یہاں تاریخ گنگناتی ہے۔ انسانی تہذیب سرگوشیاں کرتی ہے اور ان کی کوکھ سے آج کے جلتے ہوئے مسائل پھنکارتے ہوئے نکلتے ہیں۔ پرکشش کہانیاں جو سوچنے پر اکساتی ہیں۔ حیدر قریشی تجرید کو رنگین بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ [تبصرہ، سہ ماہی نیا سفر (دہلی) مطبوعہ جنوری تا مارچ ۸۳ء]

حیدر قریشی

روشن نقطہ

"میں محبت کیا ہارا، دین اور دنیا بھی ہار گیا" پیر سائیں نے میری بات سن کر مجھے غور سے دیکھا!

"محبت میں ہار جیت کوئی معنی نہیں رکھتی" پیر سائیں کی آواز میں ٹھہراہٹ تھی "لیکن پہلے اپنا قصہ سناؤ"

"وہ مجھے چاہتی ہے۔ میں اسے چاہتا ہوں مگر وہ ادھر ادھر بھٹکتی پھر رہی ہے۔ اور جان بوجھ کر بھٹکتی پھر رہی ہے"

"وہ مجھے خاصی ذہین لگتی ہے۔ جان بوجھ کر بھٹکنے والے لوگ غیر معمولی ہوتے ہیں" پیر سائیں ہی شاید اس کے چاہنے والے نکلے!

"محبت کی شدت کے باوجود اس نے آج تک حجاب قائم رکھا ہے" میں نے اذیت کے ساتھ کہا۔

"المحبة حجاب بین المحب والمحبوب۔ محبت خود محبوب اور محب کے درمیان پردے کا نام ہے" پیر سائیں نے آنکھیں موند کر عالم استغراق میں کہا۔

"اگر محبت خود پردہ ہے تو پھر یہ سب کچھ کیوں ہوتا ہے؟" میں نے پیر سائیں سے سوال کیا۔

"پردہ ہمارے اپنے اندر ہوتا ہے۔ اگر یکتائی کے سفر راست طور پر کٹ جائیں تو سارے پردے چاک ہو جاتے ہیں"

"پیر سائیں! مجھے وہ سفر بتائیں۔ میں پھر سے اپنا ٹوٹا ہوا سلسلہ جوڑنا چاہتا ہوں" میں نے ادب کے ساتھ درخواست کی۔ پیر سائیں نے گہری سانس لی اور بولے! "محبت کے چار سفر ہیں۔ کامیابی کے لئے یہ سفر ضروری ہیں۔

محب سے محبوب کی طرف ——— محبوب سے محب کی طرف

محب سے محب کی طرف ——— محبوب سے محبوب کی طرف"

"پیر سائیں! کیا ان اسفار کے بعد گوہر مقصود مل جاتا ہے؟" میں نے خوشی کے ساتھ سوال کیا۔

پیر سائیں نے کوئی جواب نہیں دیا تو میں پھر ادب کے ساتھ اپنا سوال دہرایا پیر سائیں نے پھر بھی جواب نہیں دیا۔

میں نے نظر اٹھا کر پیر سائیں کی طرف دیکھا۔ ان کا گلا رندھا ہوا تھا۔ آنکھ میں آنسو تھے اور شدت غم سے آوازیں نکل رہی تھی۔ پیر سائیں بھی محبت ہارے ہوئے تھے۔ "اللہ اکبر" پیر سائیں کے ڈیرے پر بیٹھے ہوئے ایک فقیر نے نعرہ لگایا۔ میں نے چونک کر اسے دیکھا پیر سائیں نے بھی حیرت سے اس طرح دیکھا جیسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔

"پیر سائیں! آپ تو شاید صرف محبت ہارے ہوئے ہیں مگر میں تو دین دنیا بھی ہار چکا ہوں"

"دین کو سمجھنے کے لیے دنیا کو سمجھنا ضروری ہے۔ تمام عوالم الہی کو سمجھ کر ہی کسی نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے"

"مگر مجھے تو کسی نتیجے کا انتظار نہیں۔ میں تو اپنی بازی ہار چکا ہوں" میں نے مایوسی سے کہا

"محبت کے اسفار کی طرح عوالم الہی کو بھی چار حصوں میں بیان کیا جا سکتا ہے" پیر سائیں نے میری بات کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنا بیان جاری رکھا۔ یوں تو عوالم الہی لامتناہی ہیں مگر اپنی سہولت کے لیے ہم نے انہیں چار حصوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔

"پیر سائیں میں اپنی دنیا ہارنے کی بات کر رہا ہوں۔ آپ کون و مکاں کی باتیں فرما رہے ہیں" میں نے پھر پیر سائیں کو اپنے مسئلے کی طرف لانے کی کوشش کی مگر بے سود!

"پہلا عالم، عالم زمان ہے۔ یہ ایسا عالم ہے جس کی ابتدا اور انتہا دونوں ہیں۔ دوسرا عالم، عالم دہر ہے اس عالم کی ابتدا معلوم مگر انتہا نامعلوم ہے۔ تیسرا عالم، عالم سرمد ہے۔ اس کی ابتدا بالکل نظر نہیں آتی مگر

اتنا سمجھ میں آتی ہے۔

چوتھا عالم، عالمِ ازل ہے اس کی نہ ابتدا کا پتہ ہے نہ انتہا کی خبر ہے۔" پیر سائیں چاروں عوالم کی تفصیل بیان کر کے تھوڑا سا رُکے اور پھر بولے اب بتاؤ تم کون سی دنیا ہار رہے ہو؟"

مجھے پیر سائیں کی پہلی بات یاد آ گئی "دین کو سمجھنے کے لیے دنیا کو سمجھنا ضروری ہے" واقعی ان دنیاؤں میں سب کچھ ہی آ گیا ہے اور میں اپنا آپ ہار چکا ہوں۔

"حضرت! کیا یہ وہی چار عوالم ہیں جنہیں لاہوت، جبروت، ملکوت اور ناسوت بھی کہا جاتا ہے؟"

"ہاں۔ یہ وہی دنیائیں ہیں۔ محبت کے چاروں اسفار ہوں یا عوالم الٰہی کے اسفار ہوں طے ہونے پر آئیں۔ تو ایک ہی جست میں طے ہو جاتے ہیں۔ بلکہ سفر شروع کرنے سے پہلے طے ہو جاتے ہیں۔ اور طے نہ ہوں تو آدھی ساری زندگی چکر آتا پھرے۔ بھول بھلیاں میں ہی رہے گا"

میں نے پیر سائیں کے چہرے کو غور سے دیکھا وہاں گہرے کرب کے آثار نمایاں تھے۔ لاحاصلی کا دکھ اپنے آپ ظاہر ہو رہا تھا۔ مجھے پیر سائیں بھی بھول بھلیوں میں چکراتے نظر آئے۔ "اللہ اکبر" مجذوب فقیر نے پھر نعرہ لگایا اور مجھے محسوس ہوا کہ پیر سائیں اس بار گھبرا سے گئے ہیں۔

"پیر سائیں! ان بھول بھلیوں سے نکلنے کی کیا ضرورت ہے؟" مجھے بھی مجذوب فقیر سے کچھ خوف محسوس ہونے لگا۔

"توحیدِ خداوندی پر کامل ایمان" پیر سائیں نے مجذوب فقیر کو دیکھ کر تھوک نگلتے ہوئے کہا۔

تو پھر مجھے توحید کا بھید سمجھا دیں۔

"توحید کا بھید!" پیر سائیں کی آواز لرزی اور تم نے سنا نہیں! جو توحید کے بارے میں سوال کرتا ہے وہ جاہل ہے اور جو جواب دے کر اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے وہ مشرک ہوتا ہے کیونکہ سمجھانے کے لیے اسے کسی مثال کا سہارا لینا پڑے گا" پیر سائیں کی لرزتی آواز اب جوش سے بھرنے لگی تھی" اور جو توحید کی معرفت کا دعویٰ کرے وہ ملحد ہے کیونکہ خدا لامحدود ہے اس لیے اس کا عرفان کبھی مکمل نہیں ہو سکتا اور جو توحید کو نہ سمجھے وہ کافر ہے۔"

پیر سائیں کی بات سے میں جھومنے لگا مجذوب فقیر نے بھی "الا اللہ" "الا اللہ" کی صدائیں بلند کیں۔

"سائیں پھر تو ساری بات ایک الف پر ہی تمام ہوتی ہے" مجھے بلھے شاہ یاد آ گئے۔

"تم نے الف سے آگے کا سبق نہیں پڑھا۔ الف بھی زیادہ ہے" اس دفعہ پیر سائیں کی بجائے مجذوب فقیر بولا اور مجھے یوں لگا جیسے جو سنبھال آ گیا ہے" پیر سائیں بھی اسے پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھنے لگے۔

"علم ایک نقطہ ہے جسے جاہلوں نے بڑھا دیا ہے" مجذوب فقیر اپنی لے میں بولا" الف تو بہت زیادہ ہے۔ بات ایک نقطے میں تمام ہو چکی ہے" پیر سائیں مجذوب فقیر کی بات سن کر تڑپے اور بے ہوش ہو گئے۔

دور کہیں سے بلھے شاہ کی کافی گانے کی آواز آ رہی تھی۔ "ایک نقطے وچ گل مکدی اے"

پیر سائیں اور مجذوب دونوں ایک نقطے میں ڈھل گئے تھے۔ اس نقطے سے عجیب سکون بخش روشنی پھوٹ رہی تھی۔

اور یہ روشنی میرے دل سے پھوٹ رہی تھی۔ ❖

راشد الخیری

پ: جنوری ۱۸۶۸ء۔ م: ۳ر فروری ۱۹۳۶ء

مجھے معلوم ہے کہ نوجوان تعلیم یافتہ ہر مذہبی حکم کو عقل کی ترازو اور فلسفے کی کسوٹی پر تولتے اور پرکھتے ہیں۔ اس لئے مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہوگا کہ حقوقِ نسواں کے سلسلے میں میری زبان سے جو کچھ نکل رہا ہے، مذہب سے علاحدہ ہو کر بھی ایک لفظ ایسا نہیں جس سے عقلِ سلیم متفق نہ ہو۔ [خطبہ: انجمن حمایت اسلام (لاہور) جنوری ۱۹۲۵ء]

پریم چند

پ: ۳۱ر جولائی ۱۸۸۰ء۔ م: ۸ر اکتوبر ۱۹۳۶ء

میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں، اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر محض واقعے کے اظہار کے لیے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی، میرا قلم ہی نہیں اٹھتا۔ [مکتوب بنام حکیم یوسف حسن۔ مدیر نیرنگِ خیال۔ ۱۹۳۲ء]

حسین الحق

اسلام عشرت

حسین الحق کا نام شوکت حیات کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ انھوں نے افسانے لکھنے کی ابتدا، شوکت حیات کے زمانے میں کی ہے اور ان کا ذہن بھی جدید عصر میں پروان چڑھا ہے اس لیے وہ عصری آگہی اور جدید حسیت سے تجربی واقف ہیں 'پانچواں قصہ دھند میں کوئی رہگذر کا' اور 'شاید' کے مطالعے سے یہ باتیں صحیح ثابت ہو جائیں گی۔ ان کے یہاں داخلی کرب اور انتشار کے ساتھ ساتھ خارجی حالات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان کا فن مشہور مغربی ڈرامہ نگار آئنسکو سے مشابہہ معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ میرا خیال ہے کہ وہ آئنسکو سے بے حد متاثر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آئنسکو کے فن کو اپنا فن بنانا چاہتے ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ "خارپشت" اور آئنسکو کا "رہنوسیرس" کا موازنہ کیجئے تو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ دونوں میں کتنی گہری مماثلت ہے۔

ادھر قرۃ العین حیدر کے محیط بسیط سائے ان پر پڑے ہوئے ہیں اور اتنے گہرے سائے میں کوئی پودا تناور درخت کیسے بن سکتا ہے۔ چونکہ حسین الحق ذہین افسانہ نگار ہیں اس لیے وہ شاید اس سائے سے باہر آجائیں گے۔ [جدید افسانہ نگاروں کا مطالعہ - مطبوعہ 'آہنگ' - افسانہ نمبر جولائی ۱۹۸۱ء]

انتخاب امام صدیقی

حسین الحق کا نام نئی کہانی روایت میں روشن ہوتا ہوا ۱۹۹۶ء تک آگیا ہے۔ اس دوران حسین الحق کے ارتقائی فکری سفر میں کہانی ناول اور افسانے کی تنقید نے انھیں اپنے ہم عصر معاصر قلم کاروں میں خاصہ معروف اور معتبر بنا دیا ہے۔ بیانیہ اسلوب سے علامتی اور تجریدی بیانیہ تک 'ماجرا' کے مختلف روپ سامنے آئے ہیں۔ حالیہ دنوں میں حسین الحق نے کئی ایسی کہانیاں تخلیق کی ہیں جو گونگا بولنا چاہتا ہے' اور 'نیو کی اینٹ' [مطبوعہ شاعر] خصوصیت کی حامل ہیں ۔۔ حسین الحق اس علامتی افسانے سے باہر نکل آئے جو بعض نقادوں کو مرغوب رہا ہو تو ہو لیکن افسانے کے اس قاری کی پسند نہیں بن سکے جو کہانی چاہتے ہیں۔ پھر علامتوں، استعاروں کے کھیل بھی کہاں کامیاب ہوئے۔ چند نام اور ان کے بھی بہت کم افسانے اور ان افسانوں کی الجھی ہوئی شرحیں ۔۔ حسین الحق نے اس بنیادی نکتے کو سمجھنے کی کوشش کی۔ حالانکہ تخلیقی نثر میں علامتیں، استعارے، تمثیل وغیرہ کی سمائی ممکن ہے، اور کہانی روایت کا شعور رکھنے والے یہ بخوبی جانتے ہیں۔

حسین الحق نے پہلے ایک طویل تجزیاتی مضمون - "نیا افسانہ: روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لمحۂ فکریہ، تجربے کی میزانیہ" [مطبوعہ: آہنگ گیا، افسانہ نمبر ۱۹۸۱ء] سے تازہ ترین مضمون: "ہزار رستے ہیں اہل دل کے لیے" [مطبوعہ: اثبات و نفی، دسمبر ۹۵ء] تک افسانوں کی تخلیق کے ساتھ تنقیدی مضامین کے ذریعے افسانے کو موضوع بنایا ہے اور تخلیقی عمل کی افہام و تفہیم کی کوشش کی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ کہانی کو کسی خاص اسلوب یا ابہام کے ساتھ محض علامتوں استعاروں کی مصنوعی اور بے روح سجاوٹوں ہی میں لکھے جاتے والوں کے لیے مذکورہ مضامین مکالمہ بن سکتے ہیں۔

حسین الحق نے اس نکتے کو جان لیا ہے کہ "تخلیق دراصل ایک بے قرار دریا ہے جس کا بنیادی تفاعل اظہار ہے۔ اظہار کا یہ دریا اپنے مراحل تفاعل میں اگر ایک چیز کا طالب ہو سکتا ہے تو وہ آزادی ہے" آزادی کی جستجو اور خود سے مکالمہ کرنے والے حسین الحق کا تخلیقی عمل ابھی جاری ہے۔ کہانیاں ناول بن رہی ہیں۔ ناول ابھی موضوع بحث نہیں بن رہے ہیں لیکن کہانی اور ناول کے لیے 'موضوع' اور 'بحث' کا امکان ابھی باقی ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

فسادات کے بارے میں پڑھتے پڑھتے ایک عمر ہو گئی۔ اور جب اس سے متعلق کوئی نئی تحریر سامنے آتی ہے تو اسے پڑھنے کی کوئی ایسی رغبت نہیں ہوتی جیسی کہ کسی نئے ادب پارے کو پا کر ہونی چاہیے۔ ہنگامی ادب اور اضطراری کیفیات کے زیر اثر ظہور میں آنے والی تخلیقات سے متعلق 'دانشورانہ' بحثوں سے فی الحال قطع نظر کرتے ہوئے اس بیزاری کی سیدھی سادی وجہ یہی ہے کہ جن تلخیوں میں ہم جی رہے ہیں ان کے بارے میں اپنی کہتے کہتے اور دوسروں کی سنتے سنتے ہم تھک چکے ہیں۔ ان کی تکرار مزید

کوفت کا ہی سبب ہوگی۔ پھر یہ کہ اس طرح کے موضوع پر پڑھنے سے پہلے ہی عموماً معلوم ہو جاتا ہے کہ ہمارے سامنے کیا آنے والا ہے۔ وہی بے دردی اور دردمندی، وہی ظلم اور ترحم انسانیت دوستی اور حیوانیت کی کشمکش: اور کچھ پڑھ لینے کے بعد بالآخر رقیق القلب ہو جائیے یا غصے سے تھرآنے لگئے۔ یا بے کسی اور مایوسی کے دور میں کھو جائیے۔ یا پھر کہانی کے آخر میں اعلیٰ اقدار کی فتح کی بنا پر حسین مستقبل کے خواب دیکھنے لگئے۔ کہانی کا سبب معلوم، کہانی اور اس کا انجام معلوم سب سے بڑھ کر یہ بھی معلوم کہ آخر میں ہم پر کیا کیفیت طاری ہوگی! مختصر یہ کہ ہمارے ہاں پچھلے پچاس برس میں فسادات سے متعلق ایک ادبی روایت وجود میں آچکی ہے۔ کرشن چندر کے "ہم وحشی ہیں" سے لے کر آج تک کی کہانیوں میں دلچسپی اور تاثر کا دارو مدار عموماً مصنف اور قاری کی متوقع نیک نفسی پر ہوتا ہے۔ کہانی کی اندرونی ساخت میں تخلیق کاری کی اختراعات کے باوجود ہم کسی نئی صورت سے آشنا نہیں ہوتے۔ مگر اب اس روایت میں شگاف بھی پڑتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ اور ایسے افسانے بھی آنے لگے ہیں جن میں غیر ضروری جذباتیت اور طنز و تلقین سے گریز کیا گیا ہے۔ حسین الحق کی یہ کہانی مجھے اسی لیے اچھی لگی۔ اسے پڑھنے کے بعد نہ ہم پر رقت طاری ہوتی ہے نہ بے کسی و مایوسی نہ غصے میں ہم تھر تھرانے لگے۔ ہمارے ملک میں مذہب پرستی کی جڑوں کے مضبوط ہونے کے ساتھ ساتھ مذہب کو جس سہولت کے ساتھ روزمرہ کی زندگی میں اپنے تحفظ کے لیے استعمال کیا جانے لگا ہے اس کا اچھا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ یہاں خاکہ اڑانے سے مراد یہ ہرگز نہیں کہ یہ کوئی طنزیہ یا مزاحیہ تخلیق ہے — بلکہ ایک CARICATURE بنانے کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ ٹریجڈی میں کامک COMIC کا پہلو بھی ساتھ ساتھ رہتا ہے اور ملکی صورتِ حال کی حقیقی IRONY اجاگر ہوتی ہے جسے ہم اچھی طرح جانتے بھی ہیں مگر عموماً نظر انداز کرتے ہیں۔ کہانی دو کلرکوں کی زندگی کے بس ایک دن کی ہے۔ صورتِ حال نہ فسادی ہے نہ کرداروں میں کسی قسم کا ذاتی تنازعہ ہے۔ بس بات اتنی ہے کہ اچانک خوف اور بے اعتمادی کی نفسیات جس کے لیے ملک کی فضا ہمیشہ تیار رہتی ہے ایک ان دیکھے گوشے سے ایک پرسکون بستی میں در آتی ہے اور اس شدت کے ساتھ آتی ہے کہ شیلو اور سلامت اللہ دونوں ایک کے بعد ایک خود کو غیر محفوظ تصور کرنے لگتے ہیں کہانی میں مذہب اسی حد تک ہے جہاں تک ایک عام انسان کی زندگی میں ہمارے ہاں ہمیشہ رہتا ہے۔ ہر شخص اپنے اعتقاد اور مذہبی پہچان کے ساتھ زندگی کے مسائل میں بھی گھرا ہوا ہے۔ مثلاً یہاں سلامت اللہ کو شکایت ہے کہ بس چالیس پانچ سے زیادہ رشوت نصیب نہیں ہوتی "... آمدنی والا ٹیبل اسے آج تک نہ ملا۔" پڑوس کے لوگوں میں ہمدردی اور شک ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ کسی لمحے ایک جذبہ حاوی ہوتا ہے اور کبھی دوسرا مگر دونوں صورتوں میں تلاش 'تحفظ' کی ہے۔ کہانی کا عنوان "نیو کی اینٹ" اس عام حقیقت کا اشاریہ ہے کہ ہمارے ملک کی نیو میں مختلف مذہبی گروہوں کے درمیان ایک خاموش معاہدۂ رواداری چلا آرہا ہے جسے ہزاروں سال کے تجربے نے ضرورت اور مصلحت کی بنا پر جنم دیا ہے۔ مگر اس صورتِ حال میں متضاد عناصر رہتے ہیں جو خلفشار پیدا کر کے چھپ جاتے ہیں۔ یہاں مصنف نے اس بات کو بڑی ذہانت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہماری پوری وابستگیوں میں مذہبی علامتیں بہت ہیں۔ چنانچہ مسجد کی اینٹ اور مندر کی اینٹ دونوں کی اہمیت ہے۔ ایودھیا کی تاریخی عبادت گاہ جو دو فرقوں کے درمیان تصادم کا سبب بنی ہے محض ملکیت کے دعوے کی بنا پر دونوں فرقوں کے افراد کے درمیان ایک ایسی صورتِ حال کو ظہور میں لا سکتی ہے۔ جہاں تقدس کا مشترک جذبہ اختلاف اور خوف کو بھی پھیلائے اور پھر زندگی کی مصلحت بن کر تحفظ کے بھی کام آئے۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے کہانی وضع کرنے کے لیے کسی قسم کی میکانکی ترکیب کو استعمال نہیں کیا۔ نہ وہ کسی قسم کا آئیڈیل ازم یا رسمی تلقین کا وظیفہ لے کر نکلے ہیں۔ اس ملک میں مختلف اور متضاد عناصر کے ہوتے ہوئے بھی ایک ایسا سادہ طرزِ مصالحت اپنا وجود رکھتا ہے۔ جو نشیب و فراز سے گزرتا ہوا قائم و دائم ہے۔

حسین الحق غیر ضروری تفصیلات سے بچتے ہیں۔ کہانی کی منطق کا خیال رکھتے ہوئے گلی محلے کی سماجی، دفتر کے چھوٹے موٹے معاملات گھر کے اندر بیوی بچوں کی زندگی، سب کو وہ کم سے کم لفظوں میں بیان کر جاتے ہیں۔ انھوں نے جذباتیت کو کہیں بھی آڑے نہیں آنے دیا جس کا خطرہ اس طرح کی کہانیوں میں ہمیشہ رہتا ہے۔

[کہانی 'نیو کی اینٹ' کا تجزیہ، مطبوعہ: ذہن جدید دسمبر تا فروری ۹۳ء]

طارق سعید

حسین الحق کا فن علامت، استعارہ اور تخیل کے بوجھ تلے بے معنویت سے کنارہ کشی اور ماورائی کائنات اور اقداری بحران کی کہانی سے عبارت ہے۔ خارجی حالات کی نامساعد کیفیات کا لامتناہی سلسلہ ایک طرف اور ہزاروں خواہشات کی ناتکمیلیت دوسری طرف۔ ایسی صورت میں انسانی زندگی میں تضاد کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ "پس پردۂ شب" کا پہلا افسانہ مذکورہ صداقت کا غماز ہے۔ حق و باطل میں ایک مسلسل جدوقتال حیاتِ انسانی کی تاریخ ہے۔ اس لحاظ سے حسین الحق ماضی کے دھندلکوں سے لے کر ایمرجنسی تک کے حالات بیان کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے افسانوں میں جنسی مسائل اور رومانی فضا کا بھی منظر دکھائی پڑتا ہے۔ جو کبھی کبھی عریانیت سے جاملتا ہے جس کو بعض لوگ فحاشی سے بھی منطبق کر سکتے ہیں۔ [نئی کہانی: شاعر، افسانہ نمبر: اکتوبر، نومبر ۱۹۸۱ء]

حسین الحق

بے کس پناہا!

اندھیرا بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا۔

اس نے حوالات میں لوہے کی سلاخیں لگے دروازوں سے باہر دیکھنا چاہا، تو سارا منظر اندھیرے کی دھند میں کھوتا نظر آیا۔ اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ حوالات سے لگے ہال میں بیٹھے منشی اور کھڑے کھڑے ٹہلتے سپاہی، باہر لگی ٹیبل کرسیاں، کرسی پر اکڑوں بیٹھا دار وغیرہ... یہ سب کچھ اس نے محسوس کیا۔

اس نے پھر حوالات کے باہر نظر جمائی تو دھند کے درمیان سے عجیب گنجلک تصویریں ابھرتی محسوس ہوئیں۔ پیٹ کے بل رینگنے والے کیڑے... کھلے منہ والے بڑے بڑے خوفناک راکشس... طبل جس کی دونوں ٹانگیں چیر دی گئی ہوں۔ اس نے خوف سے گھگیا کر آنکھیں بند کرلیں۔

اندھیرا بڑھتا چلا آ رہا تھا۔

اچانک حوالات کا دروازہ کھلا اور چار سپاہی اندر آ گئے۔ اس کے دل کی دھڑکن بڑھ گئی۔ اس نے محسوس کیا۔ وہ کانپ رہا ہے۔ اپنے کو سنبھالنے کی ہر کوشش بیکار جا رہی تھی۔ اس نے ایک مرتبہ پھر سپاہیوں کو دیکھا ایک کے ہاتھ میں ڈنڈا تھا۔ وہ چاروں اسے گھورتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے، اور وہ پیچھے ہٹ رہا تھا۔ پیچھے ہٹتے ہٹتے وہ دیوار سے ٹکرا گیا۔

"سچی بات بتا دے۔" ایک سپاہی چنگھاڑا۔

"کون سی بات بھائی!" اس کے حلق سے آواز نہیں نکل رہی تھی۔

"بھائی کے بچے، چالاکی مت کر...!"

دوسرے نے کالر پکڑ کر گردن پر مٹھیوں کا دباؤ دیا... دباؤ بڑھتا گیا۔ جیسے کوئی آنتوں کو کپڑے کی طرح نچوڑ رہا ہو... وہ بری طرح چیخنے لگا تو پہلے نے دوسرے کا ہاتھ ہٹا دیا۔ اسے لگا جیسے کسی نے تپتے صحرا سے اٹھا کر اسے ٹھنڈے پانیوں کے چشمے کے نیچے بٹھا دیا ہو!

"سیدھی طرح سے صحیح بات کیوں نہیں بتا دیتا؟"

"آخر کون سی بات پوچھنا چاہتے ہیں!" اس نے جلدی جلدی لمبا لمبا سانس لیتے ہوئے سوچا۔ "ارے سالا!"

"ارے سالا مر جائے گا، نہیں تو اگل دے۔" تیسرے نے دھمکی دی۔

اس نے پھر سوچا۔ "میں انہیں کیا بتاؤں! بیچ راستے سے اٹھا لائے اور اب یہ بھی نہیں بتاتے کہ انہیں کس بات کا جواب چاہیے۔ نہ دوا لانے نکلتا نہ ان کے چنگل میں پھنستا۔" اسے خود اپنے آپ پر غصہ آیا۔

"بہت ڈھیٹ لگ رہا ہے۔ یہ ایسے نہیں بتائے گا۔" چوتھے کا لہجہ بہت خطرناک تھا۔

"بتائے گا تو اس کا باپ.... ہا... ہا..!" اچانک ایک سپاہی گالی بکتا ہوا اس پر چڑھ دوڑا، اور اس سے پہلے کہ وہ اپنے آپ کو سنبھال پاتا، اس سپاہی نے پیروں میں پیر پھنسا کر اسے گرا دیا۔ اس کا بیلنس تو پہلے ہی گڑبڑا چکا تھا۔ سپاہی نے جھکائی دے کر چھوڑا تو وہ سر کے بل گر پڑا۔ اسے ایسا محسوس ہوا، جیسے اچانک سر پر پہاڑ ٹوٹ پڑا ہو۔ اور پھر اس سے پہلے کہ وہ سر پر ابھرنے والے گومڑ کو کم از کم ٹٹول پاتا، وہی سپاہی اچھل کر اس کے سینے پر چڑھ گیا اور اس کے بال مٹھیوں میں پکڑ کر اسے گیند کی طرح زمین سے ٹکرانے اور اچھالنے لگا۔ وہ بس چیخ چیخ بھیانک آوازوں میں چیختا رہا۔ اور سب قہقہے لگاتے رہے۔ اور اسے گالیاں بکتے رہے۔

یہ سارا کچھ کتنی دیر تک چلتا رہا، اسے یاد نہیں۔ اسے صرف اتنا یاد تھا کہ وہ شام میں چار ساڑھے چار کے آس پاس ان کے ہتھے چڑھا اور جب وہ اسے مرے چوہے کی طرح ایک کونے میں پھینک کر حوالات سے باہر نکلے تو ایک گاڑھا گندہ اور چپچپا اندھیرا اس کے چاروں طرف

بجھل چکا تھا۔ اور باہر کتے بھونک رہے تھے۔۔۔۔ اچانک وہ اچھل پڑا اور اچھلتے ہی اس کی چیخ نکل گئی۔ پورا بدن پھوڑے کی طرح دکھ رہا تھا۔ چوٹ اس کے اندر اندر اسے اس طرح کاٹ رہی تھی جیسے نوچ بھنبھوڑ رہے جسم پر پڑا جونکوں کی مار۔۔۔ بے بسی کے شدید احساس نے اس پر گریہ طاری کر دیا۔ اچھلا تو وہ اس طرح لے تھا کہ کئی بچھو ڈنک مار رہیں۔ بیک وقت اس کے جسم پر چڑھ گئی تھیں۔ حلق سے غلاظت اترنے کا احساس۔۔۔ مگر بے ساختہ اچھلتے ہی درد کا احساس گھن پر غالب آگیا۔ اور پھر وہ بہت دیر تک بلک بلک کر روتا رہا۔

باہر کتے بھونک رہے تھے۔

اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس کا قصور کیا ہے! دو گھنٹے کے لئے کرفیو میں نرمی ہونے کا اعلان ہوا۔ تو وہ اپنی بیمار بہن کی دوا لینے نکلا۔ اور ان کی زد میں آگیا۔ کیا اسے کرفیو نرم ہونے پر بھی نہیں نکلنا چاہئیے تھا۔ مگر بہن کی دوا جو ختم ہوگئی تھی۔ پھر انہوں نے کرفیو میں نرمی کا اعلان کیوں کیا؟ وہ آخر مجھ سے کس بات کا جواب چاہتے ہیں۔؟

"اس کے پاس صرف سوالات تھے۔ وہ سوچتا رہا۔ اور درد سے تڑپتا رہا۔"

اچانک پھر حوالات کا دروازہ کھلنے کی آواز آئی اور وہ خوف سے لرز پڑا۔۔۔۔ پھر ماریں گے۔

کیوں بے! ہوش ٹھکانے آیا۔ شکاری ٹارچ کا پورا فوکس اس کے منہ پر پڑا۔

"دیکھو لاٹ صاحب کی اولاد کو۔ کیسا آرام سے لیٹا ہوا ہے۔

ایک سپاہی بوٹ سے ایک ٹھوکر مار کر بولا۔ اور وہ بلبلا کر رونے لگا۔۔۔۔ دوسرے نے تڑاخ سے چانٹا مارا سالے بہت نخرہ ہم لوگ دیکھ چکے ہیں۔ جو میکا مت باندھ۔ سچی بات بتا دے!"

ارے کیا بتاؤں! خدا کے لئے کچھ بتلائیے تو! وہ بے ساختہ چیخ پڑا "چیخ مت!" ایک ہاتھ نے گردن دبائی۔ تو اس کی آنکھیں نکل پڑیں "لاش کا بھی پتہ نہیں چلے گا۔"

وہ ایک ٹک سامنے والے کو دیکھتا رہا۔۔۔ قصائی کی چھری تلے قصائی کو دیکھتا جانور!

"بول! کرفیو کا انگھن کر کے چھپتے چھپاتے بینک پر بم مارنے جا رہا تھا نا؟"

"نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ نہیں!" بے سوچے سمجھے سپاہی کو اس نے ایک زوردار جھٹکے سے کنارے پھینکا۔ اور ہسٹریا کے مریض کی طرح چیخنے لگا۔۔۔ "میں نے بم دیکھا بھی نہیں۔ خدا کی قسم میں نے آج تک بم نہیں دیکھا۔ میں بے قصور ہوں۔ سپاہی جی میں نے کرفیو کا کوئی انگھن نہیں کیا۔ دو گھنٹے کے لئے جو کرفیو اٹھا تھا۔ اسی میں بہن کی دوا لینے نکلا تھا!" وہ عجیب انداز میں بولے چلا جا رہا تھا جیسے ذبح کیا ہوا جانور دم توڑنے تک نرخرے سے آواز نکالتا رہتا ہے۔

"ایسے ایسے نہیں مانے گا۔ اس کو الٹا لٹکا کر اس کی ناک میں مرچ کا دھواں دو!" حکم دینے والا غالباً انسپکٹر تھا۔

اس کو الٹا لٹکا دیا گیا۔ اس کی ناک اور آنکھ میں مرچ کا دھواں جاتا رہا۔ اور اس کا حال اب یہ تھا کہ کبھی وہ رونے لگتا۔ کبھی سسکیاں بھرتا۔ کبھی چیختا۔ کبھی دمے کے پرانے مریض کی طرح کھانستا۔ کبھی اس طرح چھٹپٹانے لگتا۔ جیسے شعلوں میں گھرا آدمی یا کسی پرشور دریا میں گر جانے والا آٹھ برس کا بچہ!

اور اس سے ذرا پرے ہٹ کر بیٹھے لوگ کھینی ٹھونکتے رہے۔

ہوش آیا تو شام ہو چکی تھی۔۔۔۔ وہ ایک کونے میں زمین پڑا ہوا کوٹھری کی چھت کو ایک ٹک تکے جا رہا تھا۔ عجب بے کیفی کیفیت کا حصار۔۔۔ کوئی خیال، فکر، کوئی خوف، کوئی امید، کوئی احساس نہیں کچھ نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ اس کے پاس صرف سوال تھا "جواب کون دے گا!"

اچانک وہ چونکا۔ ایک سپاہی حوالات کا تالا کھول رہا تھا۔۔۔۔ "پھر پوچھنے آرہے ہیں۔۔۔ پھر ماریں گے!"

یک بارگی تمام حسیات جاگ اٹھیں مگر فوراً ہی ہر احساس پر خوف کا احساس غالب آگیا پھر ماریں گے۔ اب اذیت کی کون سی شکل باقی رہ گئی ہے!

"چل بے" سپاہی نے تالا کھولتے ہوئے زور سے ڈانٹ کر کہا۔۔۔ "ایس پی صاحب بلا رہے ہیں۔"

وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اور سپاہی کو تکنے لگا۔ کیا وہ چل سکے گا۔؟ مگر انکار کا مطلب۔۔۔۔"

"ابے الو کی طرح منہ کیا دیکھ رہا ہے۔ باہر چل!"

باہر برآمدے میں۔۔۔۔ ایک ٹیبل اور اس کے گرد کئی کرسیاں۔۔۔ ایک شخص کرسی پر بیٹھا تھا۔ اور باقی سب مؤدب کھڑے تھے سپاہی نے اسے لے جا کر ٹیبل کے پاس کھڑا کر دیا۔

"یہی ہے۔" کرسی پر بیٹھے شخص نے اس کو دیکھ کر پوچھا اور سامنے

کھڑا ایک شخص جو غالباً انسپکٹر تھا۔ جلدی سے بولا "یس سر!"

"کیوں جی" تم گریجویٹ ہوکر لاابالی کیوں نکلے ! اس نے چونک کر کرسی پر بیٹھے شخص کو دیکھا۔ وردی تو وہ بھی پہنے ہوا تھا۔ مگر اس کا لہجہ وردی والا نہیں تھا۔

"بینک لوٹنے والے کس گروہ سے تمہارا سمبندھ ہے۔!" اسے حیرت ہوئی کیسی عجیب عجیب باتیں پوچھ رہا ہے۔ یہ شخص؟"

اس نے سوچا اس کو بتا دے۔ اس پر جو جو ظلم ہوا ہے سب بیان کر دے۔

مگر عین اسی وقت اس کی نگاہ سامنے اٹھ گئی۔ میدان میں کچھ بچے کھیل رہے تھے۔ اسے اپنا اکلوتا بچہ یاد آ گیا۔ پھر بیوی یاد آئی۔ پھر بہن یاد آ گئی وہ کتنی بیمار تھی۔ پتہ نہیں کیسی ہے! بس تو اور کلا کہ بس گیا اور آیا۔ اس کو کہاں پتہ تھا کہ ایسی مصیبت میں گرفتار ہو جاؤں گا۔ پتہ نہیں کسی کو خبر بھی مل سکی یا نہیں خبر کیسے ملے گی! پانچ بجے شام ہی تو اسے تھانہ لایا گیا۔ وہ کرفیو لگ جانے کا وقت تھا۔ سب لپنے اپنے گھر کی طرف دوڑ رہے ہوں گے اس کو کس نے دیکھا ہوگا۔"

حضور کل سے یہی کر رہا ہے۔ تھکا کر رکھ دیا ہے۔ کوئی جواب ہی نہیں دیتا۔"

"مگر اس کا بیان تو ضروری ہے۔"

"جی سر! سب نے ایک ساتھ ہنکاری بھری۔

مگر آپ لوگ کہہ رہے ہیں کہ جواب ہی نہیں دیتا۔ تو بیان کیسے لیجئے گا! لے لیا جائے گا سر!۔ وہی شخص بولا جس نے اس کی ناک میں مرچوں کا دھواں چڑھوایا تھا۔

وہ سر سے پیر تک کانپ گیا۔ جو کچھ اس کے ساتھ ہو چکا تھا اس کا تصور ہی رونگٹے کھڑا کر دینے والا تھا۔۔۔ اور یہ ۔۔۔ یہ پھر اپنے مطلب کی باتیں اگلوانا چاہیں گے۔۔۔۔"

بہر حال قانون کے گھیرے سے بچ کر ہی چلنا چاہیئے۔" ایس پی نے اٹھتے ہوئے کہا۔

جی سر اس کا تو خیال رکھا گیا ہے۔ سب نے گندے دانت نکال کر ہنستے ہوئے کہا۔

آج اس کا چارج شیٹ کاٹ ہی دو ۔۔ کوئی لینے نہیں آیا۔

نہیں سر کوئی نہیں آیا۔ لگتا ہے اردگرد کے لوگ بھی اس سے ڈرے ہوئے اور پریشان ہیں۔"

کسی نیتا کا بھی فون نہیں آیا۔

"نہیں سر!"

حیرت ہے۔ ویسے ٹھیک ہی ہے۔ تم لوگوں کو آسانی ہو جائے گی۔ ایس پی مسکرا کر کہا۔

جی سر!" انسپکٹر کھلکھلا کر ہنسا۔

اس نے حیرت سے سب کچھ سنا۔ مگر اسے یاد صرف اتنا رہ گیا کہ وہ ابھی پھر اس کا بیان لینے کی کوشش کریں گے۔ اس کا جوڑ جوڑ پھوڑے کی طرح دکھنے لگا۔ اسے لگا اب وہ مر جائے گا۔۔۔۔ جو کچھ ہوا وہی انتہائی ناقابل برداشت تھا۔۔۔ اور اب پھر وہی سب کچھ۔۔۔ اور اگر جیل چلا گیا۔ تو مقدمہ ۔۔۔ پرائمری اسکول کا ایک معمولی اسکول ماسٹر۔۔ جیل جانے کا مطلب ہے سسپنشن ۔۔۔ وہ کانپ اٹھا۔ سب بھوکوں مر جائیں گے۔۔۔ اس کی نگاہ پھر سامنے میدان کی طرف چلی گئی۔ بچے کھیل رہے تھے اسے اپنا اکلوتا بچہ یاد آ گیا۔۔"

ایس پی اٹھ کر ٹہلتا ہوا آگے بڑھا۔۔۔۔ سب اس کے پیچھے پیچھے۔ وہ رک جاتا تو سب رک جاتے۔۔ چلنے لگتا تو سب چل پڑتے۔ اس نے اپنے چاروں طرف دیکھا۔۔۔ تین طرف کرسیاں ۔۔۔ ایک طرف ذرا کھلا اسپیس! سامنے تھانے کا عقبی دروازہ

سامنے میدان میں بچے کھیل رہے تھے۔۔۔ "ابا!"۔۔۔ اس کے بچے نے پکارا۔

تم دوا لانے گئے تو کہاں چھپ گئے"! باجی کی آواز

"باہر مت جائیے۔ خدانخواستہ آپ کو کچھ ہو گیا۔ تو ہمارا کیا ہوگا بیوی کی سسکی۔

جیل جانے کا مطلب ہے سسپنشن ۔۔۔ عقبی دروازہ!

عقبی دروازہ ۔۔۔ میدان میں کھیلتے بچے۔۔۔ ابا ابا ۔۔۔ دوا لائے؟ ۔۔۔ باہر مت جائیے۔۔۔ عقبی دروازہ۔۔۔ بیان لے لیا جائے گا سر۔۔۔ چارج شیٹ کاٹ دو۔۔۔ عقبی دروازہ ۔۔۔۔ عقبی دروازہ ۔۔۔۔۔۔۔۔ دروازہ ۔۔۔"

اسے لگا کہ وہ چکرا کر گر جائے گا۔ ٹیبل کا سہارا لینے کے لئے ذرا آگے بڑھا۔ ارے بھاگا! اچانک ایک سپاہی چیخا۔

اسے لگا وہ پھر ماریں گے۔۔۔۔ اس نے کوئی فیصلہ نہیں کیا تھا۔ مگر اس نے خود کو دیکھا تو محسوس ہوا کہ وہ دوڑ رہا ہے۔

دوڑو ۔۔۔ پکڑو! انسپکٹر پھٹی پھٹی آواز میں چیخا اور پھر خود بھی

دوڑ پڑا...

وہ بھاگ رہا تھا... شاید اس کے پاس اب بھاگنے کے علاوہ کوئی راستہ ہی نہیں بچا تھا۔ اور اس کے پیچھے پورا قافلہ بھاگ رہا تھا!

ایس پی صاحب بھی اچھل کر اپنی جیپ پر چڑھ گئے، اور جیپ اس کے پیچھے دوڑ پڑی۔

وہ دوڑ رہا تھا۔ دوڑتا چلا جا رہا تھا... جیسے کسی نے اسے پر لگا دیے ہوں۔

وہ دوڑتے دوڑتے اچھلا اور کچھ اوپر اٹھ کر پھر سینے کے بل نیچے گر پڑا
گولی فائر ایس پی صاحب ہی نے چلائی تھی۔

آگ کے گولے جیسی کوئی شے اس کے اندر اترتی چلی جا رہی تھی
رگ رگ میں جلن اور تناؤ... اور اس نے مڑ کر دیکھا... وہ چاروں طرف گھرا ہوا تھا۔ انسپکٹر اور ایس پی ریوالور تانے اس کی طرف نشانہ لیے ہوئے نہایت چوکنا انداز میں آگے بڑھ رہے تھے۔

ہوشیار رہئے... بہت خطرناک ہے! ایس پی نے انسپکٹر کو ہدایت کی۔

تمہارا کھیل ختم ہو چکا... اپنے آپ کو ہمارے حوالے کر دو۔ انسپکٹر نے دور ہی سے پکار کر کہا۔

اتنی شدید تکلیف کے دوران بھی اسے ہنسی آگئی... آخری وقت میں شاید اس کی اوقات بڑھ گئی ہے... مگر اس کے پاس جان کے علاوہ کیا ہے۔ اور جان بھی کیا ہے۔ یہ تو لاش ہی اٹھائیں گے؟ اس کی بند ہوتی آنکھیں نم ہو گئیں۔ اس نے بڑی مشکل سے آنکھیں کھولنے کی کوشش کی مگر آنکھیں تو اب بند ہونے کی راہ پر تھیں... اسے بہت دور سے آتی آوازیں سنائی دیں...

ابا ابا دوا لائے!... باہر مت جائیے!

دھند کی گہری چادر اس کے چاروں طرف تنتی چلی جا رہی تھی۔ اس نے مندمند آنکھوں سے دیکھا... جوان اسے چاروں طرف سے رسیوں میں کستے چلے جا رہے تھے۔ اسے کیا ثابت کیا جائے گا۔ فسادی! یا دہشت گرد یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ آخری سوال کردار کا تھا یا راوی کا...!

حمید سہروردی

احسن یوسف زئی

"حمید سہروردی کے افسانے ستر کے بعد نثری اجتہاد کی معتبر سوغات ہے۔ ان کے افسانوں میں وہ کہانی پن نہیں ہے جو ہماری روایت کا حصہ ہے اور یہی بات ادب کے ارتقائی عمل کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ان کے اینٹی سٹوری افسانے قاری کو گلستانوں کی سیر کرانے کے بجائے خارزار سے گزارتے ہیں، جہاں ہم اس حقیقت سے آگاہ ہوتے ہیں کہ ہم کس عصر کا پیوند ہیں۔ تجرباتی عمل سے گزرتے رہنے کی وجہ سے حمید سہروردی اپنی شناخت کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ [ریت ریت لفظ پر ایک طائرانہ نظر" ——— گریڈیہ (بہار)]

ارتکاز افضل

"حمید سہروردی افسانوی ادب میں رشتوں کو بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیتا ہے۔ لیکن یہاں ایک اور بات جو ذہن میں رکھنی چاہیے وہ یہ کہ رشتوں کا مسئلہ، وقتی، یا سماجی نوعیت کا نہیں بلکہ خالص ادبی اور فنی نوعیت کا ہے۔ اس کے افسانوں کی زیریں ساخت بڑی حد تک لفظ اور جملے، فرد اور ثقافت فنکار اور ادبی روایات، فنی شعور اور غیر فنی سماجی حقیقت کے فنکارانہ اظہار وغیرہ جیسی صداقتوں پر مبنی ہے۔ یہ نکتہ اس لیے بھی اہم ہے کہ خالص فنی سطح پر حمید سہروردی کسی بھی مسئلہ کو سماجی، سیاسی حقیقی وغیرہ جیسے بے لچک خانوں میں تقسیم نہ کرتے ہوئے اسے فنی مسئلہ کی حیثیت سے برتنے کی مساعی میں جٹا ہوا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا درست ہوگا کہ ایک ایسے دور میں جب افسانوی ادب کی تخلیق کے لیے کسی قسم کا کوئی تجربہ یا مسالہ کارآمد ثابت نہ ہو حمید سہروردی تخلیقی تجربے کی نئی جہتیں دریافت کر رہا ہے۔ اور ان جہتوں کی نشاندہی کرکے نہ صرف ایک دانشورانہ بلکہ ادبی اور ثقافتی فریضہ بھی بڑی خوش اسلوبی سے نبھا رہا ہے۔"

[دیکھتی آنکھ اور سوچتے ذہن کا فنکار، مطبوعہ، شاعر، بمبئی]

اسلام عشرت

حمید سہروردی جدید افسانہ نگار ہیں۔ ان کا ذہن علامت نگاری اور تجریدیت کی طرف مائل ہے۔ علامت اور تجرید کا استعمال افسانوں میں ایک مشکل فن ہے۔ اور ان دونوں کو صحیح طریقوں پر برتنا سبھوں کے بس کی بات نہیں ہے۔ عموماً ان کے افسانوں میں زندگی کی بے معنویت بے حسی اور تنہائی کا عکس نظر آتا ہے۔ اس طرح پر ان کے افسانوں کی شناخت ممکن ہے۔ ان کی زبان رواں دواں اور صاف ستھری ہوتی ہے البتہ بعض مقامات پر وہ ہندی کے ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو فارسی اور اردو الفاظ کے ساتھ میل نہیں کھاتے۔ تجربے کے طور پر یہ بات گوارہ کی جاسکتی ہے۔ [جدید افسانہ نگاروں کا مطالعہ سے اقتباس، مطبوعہ: آہنگ (گیا) فکشن نمبر، ۱۹۸۱ء]

انور سدید

"اس کے افسانے "دشت ہو کی صدائیں، کھوئے ہوئے راستوں کی شب، گپھائیں، منظر و پس منظر سے ڈوبتی ابھرتی کہانی" اور لمحہ لمحہ درد وغیرہ کو موضوع کی انفرادیت اور اظہار کی قدرت کی بنا پر جدید اردو افسانے میں ایک اہم مقام حاصل ہے اور پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ حمید سہروردی نے جدیدیت کو محض فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ حقیقت کو پرانے کھنڈروں میں تلاش کرنے کے بعد انہیں نئے زمانے کے جدید طریقے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں انہوں نے اسلوب کو سیال صورت میں استعمال کیا ہے ان کے یہاں کہیں خود ساختہ خود کلامی ہے اور کہیں وہ الہامی کتابوں جیسا خطابیہ انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ بعض اوقات وہ زمان و مکاں کی قیود سے

آزادی حاصل کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی خود پس منظر میں گم ہو جاتے ہیں۔ اور افسانے کی بُنائی اپنا جادو خود سطح پر بکھیرنے لگتی ہے۔

[ریت ریت لفظ ”اوراق“ لاہور۔]

بیگ احساس

حمید سہروردی کے افسانوں کا اسلوب حکمانہ ہے۔ وہ انداز جو خالق اپنی مخلوق کے لئے اختیار کرتا ہے۔ کیونکہ لفظ محدود ہیں، ان کی تعداد محدود ہے، لیکن استعمال کے امکانات لامحدود ہیں۔ فن کار، خالق ہے اور کائنات کی تخلیق، لفظ کے ذریعے ہوتی۔ کن فیکن، شبدم ہری،

IN THE BEGINING WAS WORD AND WAS GOD

لفظ کے بغیر شئے کی حقیقت کو پہچانا نہیں جا سکتا۔ سرچشمۂ حقیقت کو لفظ کے بغیر پہچاننا ممکن ہی نہیں۔ لیکن لفظوں سے قبل بھی کوئی ہے۔ خالق! حمید سہروردی اس آواز کو جانتے ہیں۔ [حمید سہروردی کا فن، عقب کا دروازہ کی روشنی میں۔ مطبوعہ: توازن، مالیگاؤں]

جوگندر پال

”حمید سہروردی نے ان غیر ہموار اور دھندلی سطحوں پر سفر اختیار کر کے خطرہ کو مول لیا ہے۔ تاہم اُس کی بے چین اور مہلک حرکتوں کا ہر ہم باب گواہی دیتا ہے کہ اسے مشکلوں پر حاوی ہو ہو کے ان چھوتے مقامات کی کھوج بہر حال جاری رکھنی ہے اُس کی دونوں کتابیں ”ریت ریت لفظ“ اور ”عقب کا دروازہ“ اسی لحاظ سے اہم اور خوش آئند ہیں کہ اُن کی بدولت مصنف کی مستقبل کی جست کا بھی جائزہ ہونے لگتا ہے۔ جس باعث اس کی متحیر کن جرأت اور مانوس فنی التزام میں یقینی طور پر مزید اضافہ ہوگا۔ اور وہ جس ٹیڑھی میڑھی راہ پر نکل پڑا ہے۔ اس کی صعوبت سہہ سہہ کر اُسے ان کہی کے اور بھی کشادہ اعلان پر قدرت میسر آتی چلی جائے گی۔

[حمید سہروردی: ایک تاثر، مطبوعہ ’توازن‘، مالیگاؤں]

ذکاء الدین شایاں

”حمید سہروردی کے افسانوں میں اساطیر، مذہبی تلمیحات، حیات کے روشن عقائد و اصول، روشنی، اندھیرا، پاکی، غلاظت، لفظوں کی بے معنویت، کہانیوں کی پُراسراریت، مقولوں کا استعمال، معاشرتی ناہمواریاں، حکام کی مشینی زندگی، فرد کا بکھراؤ، ذات، رہنماؤں کی بے سمتی، مریدوں کی اندھی روش، مرد کی آسمانی فطرت، عورت کی زمینی خصلت وغیرہ موضوعات کی دھوپ چھاؤں جگہ جگہ ملے گی۔ ان کی معنویت کو حمید سہروردی اکثر اپنی وضع کردہ علامتوں سے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً چھپکلی، کیڑے مکوڑے، سانپ، چاندنی، روشنی کا درخت، سمندر کا جھاگ۔ غار کا اندھیرا، آدم کی کہانی، ریت، کالی گیلی مٹی، زہر آلود ڈنگیوں کا جنگل، بارش، چھت، بال کا لٹکنا، دو سایوں کے درمیان پھولی لڑکی، حاکم و ماتحت کے کاروبار، منفی رشتے، برزخ کا عالم، تخلیق کائنات میں مرد و زن کا حصہ وغیرہ۔

[عقب کا دروازہ، تبصرہ مطبوعہ، توازن، مالیگاؤں]

نظام صدیقی

”حمید سہروردی کی نو افسانوی اختصاصیت میں اس خود آگہی، کائنات آگہی، اور خدا آگہی سے شاعرانہ آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ گو انہوں نے نہایت فطری بے پایاں خالقانہ اور فنکارانہ کرب جستجو کے تحت معنویاتی اور اقداری عدم تعین INDETERMINACY کی زندہ امیاتی اور متحرک جہت کو اپنایا ہے۔ انہوں نے جنس (زندگی) محبت اور روحانیت کی مختلف سطحوں کو کھول کر دیکھنے اور ان کے متعین معانی اور مفاہیم کو پارہ پارہ کرنے کی غیر معمولی فنکارانہ جسارت کی ہے۔ جس سے اُن کے سیدھے سادے حسن پاروں میں بھی مختلف معنی کی طرفیں وا ہوتی ہیں۔ ان معنویاتی اطراف و جہات سے ذہین قاری کے ذہن میں بہت سارے نئے اور انوکھے سوالات کی چبھن محسوس ہونے لگتی ہے۔ اور ان کی کہانی کی بازآفرینی کا عمل قاری کے ذہن میں شدید ہو جاتا ہے۔ جو تخلیق ثانی کے مرحلے سے گزرتا ہے۔“

[نئے عہد کی افسانوی تخلیقیت کا علمبردار حمید سہروردی، مطبوعہ، توازن، مالیگاؤں]

حمید سہروردی

شانتی نگر

وہ اس سے پہلے بھی یہاں آیا تھا۔

پہلی بار جب ریل گاڑی رکی اور وہ اسٹیشن پر اترا تو اسے ایسا لگ رہا تھا کہ کسی اور ملک میں آگیا ہے کشادہ پلیٹ فارم اور پلیٹ فارم پر جگہ جگہ سمنٹ کی کرسیاں اور کرسیوں پر بیٹھے ہوئے لوگ ان میں چند اونگھ رہے تھے اور چند ایک دوسرے سے باتیں کر رہے تھے اور کچھ اپنے بیوی بچوں سے گپ شپ میں مصروف تھے۔ چاروں طرف روشنیاں ہی روشنیاں اور اسے یہ دیکھ کر تعجب ہو رہا تھا کہ یہ روشنیاں کہاں سے آ رہی ہیں۔

ریل گاڑی رکی تو مسافر اپنے اپنے ڈبوں سے نکلے اور اپنا اپنا سامان سنبھالے پلیٹ فارم سے گزرتے ہوئے بڑے گیٹ پر پہنچے۔ پلیٹ فارم پر چائے، کافی، بیڑی، سگریٹ اور پان والے الگ شور کر رہے تھے۔ پھل فروخت کرنے والے اپنے اپنے ٹھیلے لئے ہوئے اِدھر سے اُدھر گھوم رہے تھے۔ ہر طرف بس ایک ہنگامہ تھا۔ مگر اب۔۔۔۔۔!

کہیں وہ غلطی سے کسی اور ریلوے اسٹیشن پر تو نہیں اترا۔؟

پولس والے اپنی پوری وردی میں چوکنا اور چوکس اِدھر اُدھر گھومتے نظر آ رہے تھے۔ اس نے ڈرتے ڈرتے ایک پولس والے سے دریافت کیا۔

"صاب یہ شانتی نگر اسٹیشن ہے نا ——؟"

"ہاں —— ہاں —— تم کہاں سے آ رہے ہو ——"

پولس والے نے پوچھا۔

"میں —— میں —— صاب اپنے گاؤں سے آ رہا ہوں۔"

"یہاں کہاں جا رہے ہو ——؟"

"مجھے گرام گلی میں بابو بھائی کے باڑے میں جانا ہے۔"

"ہاں ہاں ٹھیک ہے۔ تم پو پھٹنے تک اسٹیشن پر ٹھہرو۔ شہر میں کسی مسافر کو جانے کی اجازت نہیں ہے۔" اتنا کہہ کر پولس والا چلا گیا۔

وہ سوچنے لگا۔ کہیں میں غلط جگہ پر تو نہیں آ گیا ہوں؟ یہاں رات گزارنے کا کیا مطلب ہے۔ !؟ اتنی ٹھنڈ میں یہاں کیونکر رات بسر کی جا سکتی ہے؟ میں جب پہلی مرتبہ آیا تھا تو یہاں چہل پہل تھی۔ مگر آج ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ یہاں تو میرے ساتھی مسافروں کے علاوہ پولس ہی پولس نظر آ رہی ہے۔

اس کی بے چینی بڑھتی جا رہی تھی اور سردی اپنے شباب پر تھی۔ اس نے سمنٹ کی ایک کرسی کے پاس جا کر اپنی تھیلی رکھ دی اور اس پر رومال بھی رکھ دیا۔ اِدھر اُدھر نظریں گھمائیں۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ جب وہ گھر سے نکل رہا تھا تو بلی نے اس کا راستہ کاٹ دیا تھا۔ مگر صبح سویرے تو گھر کی منڈیر پر بیٹھا کوا کائیں کائیں کر رہا تھا۔ اچھا تھا کہ میں نے آج سفر کا ارادہ بدل دیا ہوتا۔ کل ہی چلا جاتا۔ پتنی نے کہا بھی تھا کہ چند دن اور رک جاؤ۔ اُدھر سے خط آنے کے بعد ہی چلے جانا۔ اب کیا ہوگا؟۔ تھیلی پر رکھا ہوا رومال اٹھا کر سر اور کانوں کو لپیٹ لیا۔ سردی کا احساس ہونے لگا تھا۔ دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لیے۔ مگر اس کے دماغ میں کئی سوال پیدا ہو رہے تھے، شک و شبہ کی دنیا آباد ہوتی جا رہی تھی۔ اب کیا کیا جائے۔ پولس مجھے بلا ٹکٹ سفر کرنے والا تو نہیں سمجھ رہی ہے؟۔ ایسا تو نہیں ہوگا۔ میرے پاس تو ٹکٹ ہے۔ ٹکٹ کی رقم تو پتنی نے ہی دی تھی۔ اس نے غیر ارادی طور پر اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر ٹکٹ نکالا اور اچھی طرح سے دکھ لیا۔ ٹکٹ تو میرے پاس محفوظ ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں میری حالت بلا ٹکٹ سفر کرنے والوں جیسی دکھائی دے رہی ہو۔؟! وہ لوگ جو میرے ساتھ سفر کر رہے تھے وہ بھی تو یہیں ہیں۔ اتنے سارے لوگ بلا ٹکٹ کیسے سفر کر سکتے ہیں۔ پھر پولس نے ایسا کچھ کہا بھی نہیں —— میرے ساتھی مسافر پلیٹ فارم پر ہی بستر بچھا کر نیند کی وادیوں میں کھو گئے ہیں۔ اس نے اپنی تھیلی میں سے چادر نکال کر کرسی کے بازو فرش پر بچھا دی اور لیٹ گیا۔ شاید اس کی نیند نے کہیں پہاڑوں پر بسیرا کر رکھا تھا۔ وہ پہلو بدلتا رہا اور

ادھر ادھر دیکھتا رہا۔

سورج طلوع ہونے سے قبل مسافر اپنی نیند کو خیرباد کہہ کے اپنی اپنی جگہوں پر سے اُٹھے۔ اسے چند آوازیں سنائی دیں۔ شانتی نگر

وہ بھی اٹھا اپنی چادر لپیٹ لی اور اسے تھیلی میں ڈال لیا۔ ایک مسافر اس کے پاس سے گزر رہا تھا۔ اس نے مسافر سے پوچھا۔

"کیوں ساب یہ شانتی نگر ہی ہے نا ـــــ؟"

"ہاں شانتی نگر ہی ہے، تمہیں کہاں جانا ہے ـــــ؟ مسافر نے پوچھا۔

"مجھے یہیں شانتی نگر ہی جانا ہے۔"

"کیا تم بھی رات والی گاڑی سے آئے ہو۔؟" مسافر نے پوچھا۔

"ہاں ہاں ساب۔ رات والی گاڑی سے ہی آیا ہوں۔ رات بھر ایک پل آنکھ نہیں لگی۔ پولس والے نے کہا جب تک ہم تمہیں یہاں سے جانے کے لیے نہیں کہیں گے، تم باہر نہیں نکل سکتے۔ ایسا کیوں ساب؟"

"ہاں مجھے بھی ایسا ہی کہا تھا۔ بلکہ تمام مسافروں سے یہی کہہ دیا گیا ہے۔"

"ایسا کیوں کہا ہے پولس والے نے؟"

"ہو سکتا ہے کوئی خاص بات شہر میں ہوئی ہو ـــ"

"مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے۔ کہیں شہر میں دنگا تو نہیں ہوا۔" یہ کہتے ہوئے وہ تھر تھر کانپنے لگا۔

"شاید ـــــ"

"کیا بتاؤں ساب کب کیا ہوگا۔ کچھ کہہ نہیں سکتے۔ ہمارے چھوٹے سے گاؤں میں بھی اب پہلی جیسی بات نہیں رہی۔"

"ہاں ایسا تو ہو رہا ہے ـــــ" مسافر نے بڑی بے دلی سے کہا۔

"ہو ساب۔ میں کیا بولوں، پہلے ایک ہی جھنڈا دکھائی دیتا تھا اور اب تو ہر طرف جھنڈے ہی جھنڈے دکھائی دیتے ہیں۔ جتنے جھنڈے اتنے رنگ ـــ"

"یہ بات تو ہے۔ اب تو ہر ایک کا رنگ ہی نرالا ہے ـــ اور ہر ایک اپنے ہی جھنڈے سے چپٹا ہے۔"

"ساب ایک بات پوچھوں۔ یہ سب کیوں کر رہے ہیں لوگ، کیا ملتا ہے ان کو ـــ"

"ایسا ہے بڑے میاں، انہیں کچھ ملتا ہے اس لئے تو ایسا کر رہے ہیں۔ آپ تو زمانہ دیکھے ہوئے ہیں۔"

"میں کیا بولوں ساب، چند سال پہلے تک ہم سب گاؤں والے مل کر روزانہ رات میں چوپال میں بیٹھا کرتے تھے اپنے اپنے خاندان کے بزرگوں کے کارنامے، ان کی ایک دوسرے خاندانوں سے محبتوں کی باتیں کیا کرتے تھے۔ وہ سب کتنا اچھا لگتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ ہم سبھی ایک ہی خاندان کے لوگ ہیں۔ اب ہمارے گاؤں کی وہ حالت نہیں رہی۔ مہنگائی بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ بارش بھی پہلے جیسی نہیں ہو رہی ہے، گاؤں میں مزدوری نہیں ملتی۔ کوئی کوئی گھر تو ایسے ہیں کہ ان میں تو چولہا بھی نہیں جلتا ہے کاری بڑھتی جا رہی ہے۔ لوگ ریڈیو پر چاچا سنتے ہیں۔ نوجوان گانے سنتے ہیں اور ٹھرکا تے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کسی کا بھاشن کوئی اثر نہیں رکھتا۔ ایک کان سے سن لیا دوسرے کان سے نکال دیا۔ پتہ نہیں ہم لوگ کیا کر رہے ہیں؟"

"ایسا تو ہو رہا ہے۔ کوئی نہ کوئی سمت مل جائے گی۔ افراتفری کے بعد ہی ایک نیا سماج پیدا ہوتا ہے۔" مسافر نے کہا

اسٹیشن کے باہر سے ملی جلی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ بوڑھا گھبرا گیا۔

میں نے کہا نا کہ شہر میں کوئی نہ کوئی بات ہوئی ہے تبھی تو ہمیں یہیں روک لیا گیا ہے۔"

"ہاں ٹھیک ہے، میں ذرا اپنے بیوی بچوں کو دیکھ لیتا ہوں ـــ"......

مسافر نے ایک قدم ہی آگے بڑھایا تھا کہ ایک زوردار بم کا دھماکہ ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اسٹیشن پر لاشیں نظر آنے لگیں۔ ❖

چوہدری محمد علی ردولوی

پ: ۱۸ / مئی ۱۸۸۲ء م: ۱۰ / ستمبر ۱۹۵۹ء

ان دو چار کہانیوں میں برخلاف اس نئے طرز کے وہی پرانا روّیہ برقرار رکھا گیا ہے یعنی جہاں تک ممکن ہو، نیچر کی پیروی رہے چھوٹا دماغ بڑا تخیل نہیں پیدا کر سکتا۔

کافرنہ تو رافی شد، مسلماں شد

عصمت بی بی از بے چادری

میں نے بھی وہی پرانا طرز اختیار کیا ہے۔ نئی بات نہ سہی، خدا کرے قدیمی ڈھرے پر چلنے بن گیا ہو۔ [محمد علی ردولوی، دیباچہ 'گناہ کا خوف' مطبوعہ: س ن]

Meena Sadan,
Matunga,
Bombay - 19.

9th Dec. 63

مکرمی اعجاز صاحب، آداب

یہ پہلے بھی میں نے لکھا تھا دو تین افسانے

لکھے تھے جو رسائل کو بھیج دیے۔ لیکن آج کل میرے [illegible]

... کچھ نہیں ہے۔ لکھنے بیٹھتا ہوں تو پہلے [illegible]

... کوئی چیز مکمل نہیں کر پاتا۔ آپ تو اس عمل

کو جانتے ہیں۔ اگر ان دنوں میں کچھ لکھ لیا تو

آپ کی نذر کروں گا۔ نہیں تو معاف کیجیے

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے

مخلص

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی بنام اعجاز صدیقی

راجندر سنگھ بیدی [پ: یکم ستمبر ۱۹۱۵ء۔ م: ۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء] شاعر کے مستقل قلم کاروں میں سے تھے اور اکثر خاص نمبروں اور افسانہ نمبروں میں شامل رہتے تھے۔ شاعر کے لیے ۱۹۷۵ء میں گوشوں کا آغاز ہوا تو سب سے پہلا گوشہ بیدی صاحب ہی پر تھا۔ اعجاز صدیقی صاحب نے شاعر کے ضخیم راجندر سنگھ بیدی نمبر کی اشاعت کا پروگرام بھی بنایا تھا، کرشن چندر نمبر کی طرح۔ انتقال سے قبل دو افسانے 'ایک باپ بکاؤ ہے' اور 'چشمِ بد دور' شاعر کے لیے لکھے تھے [افتخار]

میرے افسانوں کے ایک مجموعے کی جس
کسی پبلشر سے لیجیے — شروع
میں چاہے کچھ نہ دیں — چھپنے اور بکنے
کے بعد دیں — تو پیسے سال بھر بعد
دیں — لیکن چھاپیں تو سہی۔
یہاں بڑے غضب کی سردی ہے۔
آپ لوگ تو مزے میں ہوں گے!
خاکسار
رضیہ سجاد ظہیر

पोस्ट कार्ड

INDIA

اعجاز صدیقی

The "SHAIR" (MONTHLY.)
MAKTABA-QASRULADAB,
POST BOX No. 4526 BOMBAY-8.

رضیہ سجاد ظہیر بنام اعجاز صدیقی

اردو کی معروف افسانہ نگار اور ناول نویس رضیہ سجاد ظہیر [پ: ۱۵ر فروری ۱۹۱۸ء م: ۱۸ر دسمبر ۱۹۷۹ء] کا یہ ایک اہم خط ہے جو ان کی سوچ، ان کے مسائل اور ان کے شوہر سید سجاد ظہیر کے بارے میں بعض رویوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ رضیہ آپا کے کئی خط اعجاز صدیقی کے نام محفوظ ہیں۔ شاعر میں ان کے کئی افسانے شائع ہوئے اور بلا معاوضہ شائع ہوئے۔ مزاجاً مخلص اور نیک دل خاتون تھیں۔ شاعر کی خریدار بھی رہی تھیں۔ اردو ادب کے ترقی پسند مزاج کی تشکیل و تعمیر میں اپنے شوہر کا ہاتھ بٹایا۔ کئی اچھی کہانیاں تخلیق کیں۔ [افتخار]

خالد سہیل

اشفاق حسین

افسانوں کے اس مجموعے [زندگی میں خلاء] میں 'کچھ' ہے اور بہت 'کچھ' نہیں بھی ہے۔ بہت کچھ اس لیے نہیں کہ عظیم تحریریں، وقت، جذبے، مشاہدے اور اظہار کے صبر آزما لمحوں کے گزرنے کے بعد ہی وجود میں آتی ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خالد ابھی ان کٹھن اور جان لیوا لمحوں سے نہیں گزرا ہے لیکن اس کے قدموں کے اولین نشانات پر جب نظر جاتی ہے تو امکانات کی ایک کہکشاں سی جگمگاتی ہوئی ضرور نظر آتی ہے۔ اس کے ادبی سفر کی اس منزل پر اسے عظیم افسانہ نگار کہہ کر گمراہ نہ کرنا، خالد اور اس کے قاری، دونوں کے حق میں شاید بہتر ہو۔

جہاں تک اس 'کچھ' کا تعلق ہے تو یہ بھی بڑا بھاری پتھر ہے اور خالد کے ہاتھ اسی بھاری پتھر کے نیچے دبنے کے بعد پیمانے وفا باندھتے ہوئے نظر آتے ہیں یہ پیمانے وفا کیا ہے، یہ یہیں سے خالد کے ذہن کو سمجھنے کی کلید ہاتھ لگتی ہے۔

اس کے صرف چند افسانوں کے پڑھنے کے بعد ہی ان افسانوں میں نظر آنے والی شخصیت سے تعارف زیادہ مشکل نہیں ہوتا اور پھر جو تصویر بنتی ہے، اس کے خد و خال بتاتے ہیں کہ یہ شخصیت ایک ذہین نوجوان کی ہے جس کے چہرے پر دونوں آنکھیں سلامت ہیں اور وہ ان آنکھوں سے چیزوں کو اس طرح دیکھنے کے لیے تیار نہیں جیسا کہ عموماً دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بلکہ وہ ان کو اس طرح دیکھتا ہے یا کم از کم اس طرح دیکھنے کی کوشش کرتا ہے، جیسا کہ وہ ہیں۔ اور یہاں سے اس کے لہجے میں کڑوے پن، بغاوت اور غصے کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔

خالد کے افسانوں میں بہت زیادہ نمایاں نظر آنے والی شخصیت کا تعلق تارکین وطن کی اس نسل سے ہے جس کا سامنا مقامی آبادی سے ہر ہر قدم پر ہوتا ہے۔ اس طرح کچھ شکوک، کچھ حیرت، کچھ سوالات اور ان کے جوابات پر چونک جانے کے عمومی رویے جنم لیتے ہیں۔ ایسے سوال جواب کے تانوں بانوں سے خالد کے افسانے اپنا بنیادی مواد حاصل کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ زیادہ تر افسانے مکالماتی ہیں۔ عموماً دو کردار ایک دوسرے سے سوال و جواب کرتے ہیں اور بین السطور میں افسانہ نگار اپنے نظریے اور پیغام کی ترسیل کا سامان فراہم کرتا جاتا ہے۔ اس مجموعے کے ۱۸ میں سے کم از کم ۹ افسانے اسی تکنیک پر لکھے گئے ہیں۔ یہ انداز ہمارے جدید اردو افسانے کی مجموعی خود کلامی یا سرگوشی والے واضح رویوں سے ذرا ہٹ کر ہے۔ ہر چند کہ منفرد نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ خالد کا ذریعہ روزگار بھی ہو سکتا ہے کیوں ماہر نفسیات کی حیثیت سے اس کا سامنا صبح سے شام تک اپنے مریضوں سے انٹرویو کی شکل میں رہتا ہے۔ ممکن ہے ایسا درست نہ ہو، مگر وجہ خواہ کچھ بھی ہو اس صورت حال سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ بہر حال، فکر انگیز اور غور طلب ہوتا ہے۔

اس مجموعے میں چار افسانے 'ریت کے محل' 'تاریخ کی چکی کے دو پاٹ' 'آواز کی موت' اور 'سفید کانٹوں کی دیوار' وہ افسانے ہیں جو جنوبی افریقہ کے نسل پرست سماج کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ یہ افسانے اپنی ایک واضح نظریاتی اساس رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں خالد ایک مکمل کینیڈین ادیب کی حیثیت سے سامنے آیا ہے جس میں اس کی پسند اور ناپسند کی ترجیحات پوری طرح سے نمایاں ہیں۔

خالد کے افسانوں کے اس مجموعے میں جنوبی افریقہ سے متعلق چار افسانوں کے علاوہ زیادہ تر افسانے اس سوسائٹی کے مسائل کے گرد گھومتے ہیں جس میں خود افسانہ نگار سانس لے رہا ہے اور مجھے یقین ہے کہ اس مجموعے کی ورق گردانی کے بعد میری طرح آپ کو بھی یہ فیصلہ کرنے میں دشواری نہیں ہوگی کہ ان ساری تحریروں کے نقشے پر امریکہ کہاں ہے ـــ

['روشن آنکھیں اور شہر شال' سے اقتباسات
یہ مضمون خالد سہیل کے افسانوں کے مجموعے 'زندگی میں خلاء'
مطبوعہ: ۱۹۸۵ء میں شامل ہے]

شہزاد انجم

اس کتاب میں جہاں ایک طرف ان کی زندگی کے تجربات کا عکس ہے۔ وہیں دوسری طرف ان کے تخلیقی سفر کا مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

خالد سہیل کی اپنی زمین سے وابستگی بہت گہری ہے اس لیے عام آدمی کے مسائل سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ مغربی ممالک سے تعلق کی بنا پر مغربی فلسفے کا بھی ان کے یہاں گہرا اثر ہے۔ انہیں وہاں GLOBAL VIEW ملتا ہے۔ ایک بڑے اور کھلے آسمان کے نیچے زندگی کو سوچنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا موقع ملتا ہے۔ شاید اسی لیے وہ پوری دنیا کے اہم سوالات کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ ایک کھلے ذہن، دماغ اور وسیع القلبی کے ساتھ وہ جنوبی افریقہ کے نسلی تصادم، پاکستان میں مذہبی قیود اور لڑکیوں کے ساتھ غیر مساوی سلوک، اسرائیل کے انسانیت سوز رویے، سعودی عرب کا نوعمروں کے ساتھ برا سلوک، کینیڈا کی لسانی عصبیت، ہم جنسی، امریکہ میں عورتوں کے ساتھ امتیاز، ہندوستان میں لڑکیوں کی بے حرمتی وغیرہ کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں اور "چنگاریاں" و "کرچیاں" کے ذریعہ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔

خالد سہیل اپنے افسانوں کے ذریعے ایک فکری انقلاب اور آزاد خیالی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں، عورتوں کی آزادی، ہجرت سے پیدا ہونے والے مسائل، مذہبی پابندیوں سے آزادی، اقلیتوں کے مسائل بچوں پر والدین کی جابرانہ حکومت یہ وہ موضوعات ہیں جن پر درد مندوں کے ساتھ وہ قلم اٹھاتے ہیں اور چوں کہ خالد سہیل ماہر نفسیات ہیں اس لیے وہ ہر مسئلے کا حل اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں ان کے اندر کا افسانہ نگار باغی ہے جو ہر وقت بغاوت کرنے پر آمادہ ہے۔ ان مسائل کا حل وہ EVOLUTION سے نہیں REVOLUTION سے کرنا چاہتے ہیں۔ خالد سہیل باغی ہونے کے باوجود غیر اخلاقی نہیں دکھائی دیتے وہ ہر جگہ اخلاقیات کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ جسے سماج میں جہاں تک جذب کرنے کی طاقت ہو وہ اسی حد تک سوچتے ہیں۔

خالد سہیل اپنے افسانوں میں مشرقی عورت کی بے بسی و بے کسی کو دیکھ خاموش تماشائی نہیں رہتے۔ وہ عورت جو اقتدار کے تحفظ اور تہذیب کی پاسبانی کی خاطر قربان کردی جاتی ہے۔ جس کے جذبات و احساسات اور جس کی فکر کی سرحدوں کا خیال نہیں کیا جاتا جو خود ہی ٹوٹتی بکھرتی رہتی ہے اسے وہ حوصلہ بخشتے ہیں FEMINIST MOVEMENT سے ان کی ذہنی یگانگت ہے وہ مردوں کو سبق سکھلانے کے حق میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عورتیں مردوں کے جبر سے آزاد ہو کر بھی پر مسرت اور پر سکون زندگی بسر کر سکتی ہیں۔ اس کے لیے انہیں بلند ہمتی سے کام لینا ہوگا۔ عورت کا حق مرد کے مساوی ہونا چاہیے۔ اس لیے ان کے اکثر افسانوں میں سرکشی و بغاوت کی چنگاریاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن اس بات کا وہ اعتراف کرتے ہیں کہ ان کا مقصد قارئین کے جذبات کو بھڑکانا ہرگز نہیں بلکہ عورتوں کے آزادی کے عمل کو LIBERATION PROCESS اجاگر کرنا ہے وہ عورتوں کی مکمل آزادی کی وکالت تو ضرور کرتے ہیں لیکن "آزادی کے بائی وے پر یوٹرن" آنے سے ہی انہیں سکون حاصل ہوتا ہے۔

[افسانوں کا مجموعہ 'دو کشتیوں میں سوار' مطبوعہ ۱۹۹۳ء پر تبصرہ 'قومی آواز' ۲۴ اگست ۱۹۹۹ء]

محمد حسن

خالد سہیل دور حاضر میں معقولیت پسندی کی میزان پر انسانی رشتوں کی پہچان کے فنکار ہیں۔ ہمارے کندھوں پر صدیوں کی روایت کا جو بوجھ توہم، عقیدگی اور دقیانوسیت نے مسلط کر رکھا ہے اس سے خالد سہیل سماجی فرد رتوں کے عرفان اور معروضیت کے ذریعے نجات پانا چاہتے ہیں وہ مشرق کے حاضی پرست معاشرے سے ہجرت کر کے مغرب کے دور افتادہ اور نسبتاً مرفہ الحال معاشرے میں جا بسے ہیں لیکن اس تبدیلی نے ان کی شخصیت کو پارہ پارہ نہیں کیا ہے اور وہ انسانی وجود کی بنیادی اور غیر منقسم حیثیت کے علمبردار ہیں۔

ان کی کہانیاں اس روشن خیال فرد کے افکار و اقدار کی داستانیں ہیں جو قوم اور نسل، مذہب اور عقیدے، جنس اور جذباتیت، رنگ اور روایات کی جکڑ بندیوں کو توڑ کر فطری زندگی جینا چاہتا ہے مرد اور عورت کا رشتہ بھی اسی حیاتیاتی اور صالح صحت مندانہ بنیادوں پر طے کرنا چاہتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی کہانیاں انسانی زندگی کے نئے ابہام اور معروضی تفہیم کی طرف رہبری کرتی ہیں اور اردو ادب کو ایک نئی فکری اور فنی جہت بخشتی ہیں۔

[۲۰ جولائی — ۱۹۹۰ء]

خالد سہیل

ہَمزاد

میں آج آپ سے آخری بار ملنے آیا ہوں اور اگر یہ کہوں تو زیادہ سچ ہو گا کہ ملنے آئی ہوں۔

آپ ماہر نفسیات ہیں اور میں ایک مریض اور اس ملاقات کا وقت میرا ہے۔ آپ خود ہی کہا کرتی ہیں کہ میں اس وقت کو جس طرح چاہے استعمال کروں جس موضوع پر چاہے تبادلہ خیال کروں۔ جس مسئلے کو چاہے چھیڑوں اور اگر خاموش رہنا چاہوں تو یہ بھی میرا اختیار ہے۔ پہلے تو میں یہ کہا کرتا تھا کہ آپ مذاق کر رہی ہیں لیکن آہستہ آہستہ مجھے اندازہ ہو گیا کہ آپ سچ کہتی ہیں۔ آپ ہمدرد ہیں۔ اس لئے میں بار بار آپ سے ملنے آتا ہوں اور اسی لئے آج بھی ملنے آیا ہوں۔ آج میرا جی چاہتا ہے کہ اس ملاقات میں میرے جی میں جو کچھ آئے کہہ دوں اور آپ بس سنتی رہیں۔ نہ مجھے کوئی مشورہ دیں اور نہ نصیحت کریں ـــــ میں مشوروں اور نصیحتوں سے بہت آگے نکل چکا ہوں۔

میں اس مقام پر پہنچ گیا ہوں جہاں موت کا خیال زندگی کے تصور سے زیادہ حسین نظر آتا ہے۔ میں یہ بھی نہیں چاہتا کہ آپ میری گفتگو کے دوران مجھے روکیں یا ٹوکیں۔ میرے جی میں آئے ـــ میرے دل میں جو آئے ـــ میرے دماغ میں جو آئے، مجھے کہنے دیجئے۔ پہلی اور آخری بار مجھے سب کچھ کہہ لینے دیجئے، مجھے دل کا سارا غبار، ساری بھڑاس، سارا درد نکال لینے دیجئے۔ آپ میری تھیراپسٹ ہی نہیں، انسان بھی ہیں۔ آپ مجھے برسوں سے جانتی ہیں۔ میں ہر ماہ آپ کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں اور اپنی دکھ بھری کہانی سنانے کی کوشش کرتا ہوں آپ تحمل سے سنتی رہتی ہیں، لیکن نہ تو آپ کچھ کر سکتی ہیں اور نہ میں کچھ کر سکتا ہوں۔ اس لئے کیوں نہ آج اس حقیقت کا اقرار کر لیں کہ ہر مسئلے کا حل نہیں ہوتا۔

اگر آج میری زبان لڑکھڑا جائے یا خیالات بے ترتیب ہو جائیں یا موضوعات بدل بدل جائیں تو معاف کر دیجئے گا۔ انسان جذباتی ہو جائے تو پریشان خیالی بھی در آتی ہے۔ لیکن یہ بھی انسانی فطرت ہے اگر زندگی پریشان ہو تو اس کا اثر جذبات اور خیالات پر بھی پڑتا ہے۔

آج آپ بس سنتی رہیں، ایک دوست کی طرح، ایک ہمدرد کی طرح کیونکہ میری زندگی میں آپ واحد انسان ہیں جسے میں اپنا غمخوار سمجھتا ہوں۔ اور اب میں اپنی ساری کہانی آخری بار سنا دینا چاہتا ہوں ایسی کہانی جس کا نہ کوئی آغاز ہے نہ انجام، جو نہ جانے کہاں سے شروع ہوئی تھی اور نہ جانے کہاں ختم ہو گی۔

میری زندگی اون کا وہ گچھا ہے جسے کسی بلی نے کھیلتے کھیلتے الجھا دیا ہو۔ آپ بس میری باتیں سنتی رہیں اگر بور بھی ہو جائیں تو برداشت کر لیں۔ انسانی زندگی کے بعض حصے بورنگ بھی ہوتے ہیں لیکن ہمیں برداشت کرنے پڑتے ہیں جیسے زندگی میں بورنگ دوستوں اور بورنگ رشتہ داروں سے بھی نبھاہ کرنا پڑتا ہے۔

پچھلے کئی سالوں میں آپ کی ہمدردی، حوصلہ افزائی اور مدد کے باوجود میری حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ میری زندگی دلدل کی طرح ہے جتنا اوپر کی طرف جانا چاہتا ہوں اتنا اندر ہی اندر دھنستا چلا جاتا ہوں اس لئے اب میں نے فیصلہ کیا ہے کہ اوپر اٹھنے اور باہر نکلنے کی سعی ہی بے کار ہے، جب تباہ ہونا ہی ٹھہرا تو آج تباہ ہوئے یا کل جب میں آپ سے ملا تھا تو میرا ایک گھر بھی تھا اور میری ملازمت بھی تھی، لیکن میں پریشان تھا، غمزدہ تھا، آج برسوں کی ریاضت کے بعد نا امیدی کا تو وہی حال ہے بلکہ اور بڑھ گئی ہے۔ اب نہ میرا کوئی گھر ہے اور نہ کوئی ملازمت۔ میں ایک بیسمنٹ اپارٹمنٹ میں رہتا ہوں۔ اکیلا ـــ تن تنہا ـــ جیسے حشرات الارض سردیوں میں زیر زمیں مہینوں گزار دیتے ہیں۔ لیکن انہیں تو موسم گرما کے آنے کی امید ہوتی ہے مجھے تو وہ امید بھی نہیں رہی۔

میں دیکھ رہا ہوں کہ آپ مسکرا رہی ہیں۔ آپ کی مسکراہٹ میں شفقت کے ساتھ ساتھ قدرے طنز بھی ہے۔ آپ بھی کبھار کہتی ہیں کہ میں اپنا غم بیان کرتے کرتے شاعرانہ انداز اختیار کر لیتا ہوں یا اس میں انسانویت پیدا کر دیتا ہوں مگر یہ سب مجھے خوشی سے نہیں، مجبوری سے ہوتا ہے کیونکہ الفاظ انسانی غم کا بوجھ نہیں برداشت کر سکتے، اس لئے ہم تشبیہوں اور استعاروں کی بیساکھیاں ڈھونڈ کے لاتے ہیں تاکہ اس کے سہارے چند قدم اور چل سکیں۔

میں آج آپ کو اس لئے بھی اپنی کہانی سنا رہا ہوں کیونکہ آپ نے کہا تھا کہ ماہر نفسیات ہونے کے ناطے آپ مریضوں کی کہانیوں کا ریکارڈ رکھتی ہیں۔ میری بھی خواہش ہے کہ میری بپتا بھی کہیں ریکارڈ ہو جائے ورنہ مجھ سے پہلے اس دنیا میں مجھ جیسے کتنے آئے اور گزر گئے اور کچھ ریکارڈ نہ ہو سکا۔ اگر میں کوئی ادیب یا فنکار ہوتا تو اپنی سوانح خود بھی لکھ لیتا لیکن میں ایک مظلوم و مجبور انسان ہوں جس کے پاس نہ دولت ہے نہ وسائل اور نہ ہی ٹیلنٹ TALENT اگر ٹیلنٹ ہے بھی تو کسی نقطے پر مرکوز نہیں۔ انسانی صلاحیتیں بھی تو سورج کی شعاعوں کی طرح ہوتی ہیں۔ اگر ایک نقطے پر مرکوز نہ ہوں تو آگ نہیں پیدا کر سکتیں۔ میرا یہ خیال تھا کہ شاید آپ کی ذات میرے لئے محدب عدسے کا کام کرے گی لیکن افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔ آج میں آپ سے اپنے رشتے کا ماتم بھی کرنے آیا ہوں۔ کیونکہ آج کے بعد ہمارا رشتہ بھی نہ رہے گا۔ میں نہ رہوں گا تو میرے سارے رشتے بھی نہ رہیں گے۔ وہ ایک دن تو ختم ہونے ہی تھے آج نہیں تو چند مہینے بعد ہی۔ میں نے کسی دکھی شاعر کا شعر پڑھا تھا:

میں آج مرتا کہ دو چار دس مہینے بعد
یہ سانحہ تو بہرحال ہونے والا تھا

اب میں دیکھ رہا ہوں کہ آپ کے چہرے پر بھی غم کے آثار نمودار ہو رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ آپ بھی میرے دکھ میں شریک ہیں لیکن ساتھ ہی بے بس بھی ہیں۔ ایک انسان آخر کب تک دوسرے انسان کو تسلیاں دیتا رہے۔ موت کا ہاتھ زندگی کے ہاتھ سے زیادہ مضبوط رہا ہے زندگی موت کے دو لمحوں کے درمیان طویل یا مختصر سفر کا ہی تو نام ہے۔ آپ کہیں گی کہ آج کچھ زیادہ ہی قنوطی ہو گیا ہوں۔ کبھی کبھار تو مزاح بھی پیدا کیا کرتا تھا۔ مزاح جو ایک ایسا ہتھیار ہے جو موت کے خلاف بہت کارگر ثابت ہوتا ہے۔ موت عقل اور دلیل کی نسبت مزاح سے زیادہ ڈرتی ہے اور عارضی طور پر پسپا ہو جاتی ہے۔ بہرحال یہ میرا خیال ہے۔ درحقیقت مزاح نگار اندر سے بہت غمگین ہوتے ہیں۔

میں ذرا پانی کے چند گھونٹ پی لوں کیونکہ مجھے آج بہت سی باتیں کرنی ہیں اور آپ کو سننی ہیں۔

مجھے وہ سہ پہر بخوبی یاد ہے جب پہلی دفعہ میں آپ سے ملنے آیا تھا میں کسی ماہر نفسیات سے پہلے کبھی نہ ملا تھا اور نہ ہی میں جانتا تھا کہ ماہر نفسیات ہوتے کون ہیں مجھے یہ بھی پتہ نہ تھا کہ سائیکالوجسٹ PSYCHOLOGIST اور سائیکاٹرسٹ PSYCHIATRIST میں کیا فرق ہوتا ہے۔ میرے ذہن میں ماہر نفسیات کے لفظ کے ساتھ جو واحد تصور ابھرتا تھا وہ ہپناٹزم کا تھا۔ آپ کے پاس آنے کا مشورہ مجھے میرے گاؤں کے ڈاکٹر نے دیا تھا شاید اس کا علم اور تجربہ میرے غم اور کیفیت کے آگے گھٹنے ٹیک چکے تھے وہ بیچارا کرتا بھی کیا وہ بھی مجبور تھا۔ وہ تو سارا دن نزلہ زکام، کھانسی اور بخار کا علاج کیا کرتا تھا۔ میرے مصائب و آلام کے ساتھ اس کا واسطہ پڑا تو وہ گھبرا گیا۔ اسے دیکھ کر مجھے ترس بھی آتا۔ وہ مجھے اس بچے کی طرح لگتا جسے ٹینس کی گیند کے ساتھ کھیلتے کھیلتے فٹ بال مل جائے اور اس کی سمجھ میں نہ آئے کہ اس سے کیسے کھیلے۔

شروع میں تو اس نے میری بہت مدد کرنے کی کوشش کی لیکن اس کا بھی کوئی قصور نہ تھا۔ میں نے ہی تو اسے اپنے دل کا پورا حال نہ سنایا تھا کیونکہ میں اپنے راز اپنے آپ سے بھی چھپانے پر تلا رہتا تھا۔ میری بیوی نے میری حالت ناگفتہ دیکھ کر ڈاکٹر کو فون کیا تھا اور میرے لئے اپائنٹمنٹ APPOINTMENT لی تھی اور میں اپنی بیوی کا دل رکھنے کے لئے چلا گیا تھا۔ میں سارا راستہ سوچتا رہا تھا کہ اسے کیا بتاؤں اور کیا نہ بتاؤں۔

بہرحال وہ سوال پوچھتا رہا اور میں جواب دیتا رہا۔ اس کے سوال بھی سطحی تھے، میرے جواب بھی ـــــ کسی سے صحیح سوال پوچھنا جواب دینے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ آج تک شاید انسان نے سوال پوچھنے کا فن نہیں سیکھا۔ اگر کسی سنار سے کوئی لوہار بیسیوں سوال پوچھ بھی لے تو سونے کی حقیقت نہ جان پائے گا ـــــ میرے ڈاکٹر کا بھی یہی حال تھا۔ اسے میری جسمانی صحت، میری بھوک، میری خوراک اور میرے وزن کا زیادہ خیال تھا۔ آخر میں کہنے لگا کہ تمہیں ڈیپریشن DEPRESSION کی بیماری ہے۔ پھر اس نے کسی طبی کتاب کے چند اوراق پڑھ کر سنائے جن کا مفہوم یہ تھا کہ ذہن کے خلیوں میں جب چند کیمیائی مادے کم ہوتے ہیں تو انسان ڈیپریس DEPRESS ہو جاتا ہے اور اس کا علاج ایسی ادویہ سے کیا جاتا ہے جو اینٹی ڈیپریسنٹس ANTI-DEPRESSENTS

کھلاتی ہیں۔ اس نے مجھے دو ہفتے کا نسخہ لکھ کر دیا۔ پہلی رات ایک گولی، دوسری رات دو، تیسری رات تین اور پھر ہر رات چار ۔۔۔۔ میں نے چند دن تو وہ گولیاں کھائیں لیکن جب میرے ہونٹ خشک، آنکھوں کے آگے اندھیرا اور جسم پر رعشہ طاری ہونے لگا تو میں نے وہ گولیاں کھانی بند کر دیں۔ ڈاکٹر کہنے لگا کہ وہ سائیڈ افیکٹس SIDE EFECTS ہیں۔ میں نے سوچا کہ میں اگر بہتر نہیں ہو سکتا تو کم از کم بدتر تو نہ ہوں۔ میں نے دوائیاں کھانی بند کر دیں لیکن ڈاکٹر کو نہیں بتایا۔

آہستہ آہستہ مجھے اندازہ ہونے لگا کہ میں بہت نادان تھا کیونکہ میں اپنی امید کو اپنے سینے سے لگائے پھرتا تھا۔ پھر مجھے احساس ہوا کہ امید سادگی، بیوقوفی یا تجربہ کاری کا ہی دوسرا نام ہے۔

جب چند ہفتوں کے علاج کے بعد میرے کرب میں جسے ڈاکٹر نے اپنی سہولت کے لئے ڈیپریشن DEPRESSION کا نام دے رکھا تھا کچھ کمی نہ آئی تو وہ پریشان ہوا۔ اس کے بعد اس نے جب میری زندگی کو ذرا گہرائی سے جاننا چاہا تو اسے اندازہ ہوا کہ میں اور میری بیوی ایک ہی گھر میں دو ہمسایوں کی طرح رہتے ہیں۔ کہنے لگا تمہاری ڈیپریشن کی وجہ ازدواجی کشیدگی ہے۔ پھر اس نے میری بیوی کو بلایا اور تفصیلاً گفتگو کی۔ وہ بھی اسی ڈاکٹر کا حوصلہ تھا کہ باہر مریض بیٹھے رہتے اور وہ ہماری کہانیاں سنتا رہتا۔ آخر میں اسے اندازہ ہوا کہ اس کی ملاقات ایسے دو انسانوں سے ہوئی ہے جو ایک دوسرے سے محبت تو کرتے ہیں لیکن ایک دوسرے کے ساتھ رہ نہیں سکتے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ جب میں نے اسے بتایا کہ ہماری جنسی زندگی نہ ہونے کے برابر ہے تو تو کہنے لگا کہ تم نامرد IMPOTENT ہوتے جا رہے ہو اور چونکہ نامردی کی بیشتر اوقات وجہ نفسیاتی ہوتی ہے اس لئے تمہیں کسی ماہر نفسیات سے مشورہ کرنا چاہیے۔

چونکہ اس گاؤں میں کوئی ماہر نفسیات نہ تھا اس لئے اس نے مجھے آپ کے پاس بھیج دیا۔ دراصل اس طرح وہ خود چین کی نیند سونا چاہتا تھا۔

میں جب بس میں بیٹھا پہلی دفعہ آپ سے ملنے آیا تو میں نے سوچا کہ بیچارے ڈاکٹر کا بھی کیا قصور جب تک میں خود اپنے دل کا حال نہ بتاؤں گا ڈاکٹروں کو کیا خاک سمجھ میں آئے گا۔ وہ کوئی خدا تو ہیں نہیں کہ دلوں کا حال جانیں، ویسے یہ خدا کا نام میں نے عادتاً لیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر واقعی خدا ہوتا تو انسانوں کے دلوں کا حال ایسا نہ ہوتا۔ بہرحال میں نے بس میں آتے ہوئے یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ آپ کو صاف صاف دل کا حال سناؤں گا کیونکہ اس وقت تک میرا ایمان تھا کہ ایک انسان دوسرے انسان کی مدد کر سکتا ہے۔ میں نے سوچا کہ اس سے پہلے کہ آپ بھی نامرد ثابت کر دیں میں خود ہی کیوں نہ آپ کو بتا دوں کہ میں ایک عورت ہوں۔

آپ سے مل کر میں بہت خوش ہوا تھا آپ کے لہجے کی متانت اور چہرے کی مسکراہٹ مجھے بہت پسند آئی تھی اور اس دن کے بعد میرے ذہن میں ماہر نفسیات کے الفاظ کے ساتھ ہپناٹزم کے بجائے مہربان آنکھوں اور شفیق چہرے کا تصور ابھرنے لگا تھا۔

مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ آپ نے کیا سوال پوچھے اور میں نے کیا جواب دئے، لیکن اتنا ضرور تھا کہ میں نے حالِ دل سنایا اور آپ نے حالِ دل سنا۔

میں نے آپ کو صاف صاف بتا دیا کہ میں ایک عورت ہوں لیکن مرد کے جسم میں موجود ہوں۔ میرے اندر کی عورت باہر آنا چاہتی ہے وہ کھلی فضا میں سانس لینا چاہتی ہے۔ وہ آزاد ہونا چاہتی ہے، لیکن میرا جسم وہ قید ہے۔ وہ کوٹھری ہے وہ قبر ہے جس نے اسے زندہ درگور کر رکھا ہے۔ چونکہ میں نے پہلے کبھی کسی کو سچی کہانی نہ سنائی تھی اس لئے میرے الفاظ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر آ رہے تھے لیکن آپ نے نہ مجھے ٹوکا تھا نہ روکا تھا جیسے آج آپ خاموشی سے سن رہی ہیں اور میں اپنی بپتا سنا رہا ہوں۔

میں نے پہلی دفعہ کسی دوسرے انسان کے سامنے اپنے عورت ہونے کا اعتراف کیا تھا۔

آپ سنتی رہیں اور بڑی دیر تک سنتی رہیں۔ آخر میں آپ نے کہا کہ آپ کے دو رفیق کار سائیکالوجسٹ بھی میرا انٹرویو لیں گے۔ کچھ ٹیسٹ دیں گے اور اس کے بعد میں آپ کے چیف کے ساتھ ملوں گا۔ اس دن مجھے سائیکالوجسٹ اور سائیکاٹرسٹ کے فرق کا پتہ چلا تھا۔ آپ نے کہا کہ معاملہ پیچیدہ ہے لیکن مایوس ہونے کی بات نہیں۔ آپ اس سے قبل بھی ایسے کئی مریضوں کا علاج کر چکی ہیں۔

میں نے پہلے تو سوچا کہ اس مرض لاعلاج کا کیا علاج ہو سکتا ہے لیکن بہرحال خاموش رہا۔ اپنی کم فہمی اور لاعلمی پر انکسار کرنا بھی اچھا لگتا ہے۔

پہلی ملاقات کے بعد جب میں بس میں واپس اپنے گاؤں جا رہا تھا تو مجھے خیال آیا کہ میں آپ کو بہت سی باتیں بتانا بھول گیا تھا آخر ایک ملاقات میں ایک پریشان خیال انسان کیا کیا بتا سکتا ہے کوئی ایک زخم ہو تو انسان

دکھائے مگر جب تمام جسم ہی زخم بن جائے تو کوئی کیا کرے۔ باقی باتوں کے علاوہ مجھے ایک خواب بار بار یاد آرہا تھا جو میں بتانا بھول گیا تھا۔

میں نے کئی دفعہ دیکھا تھا کہ میں ایک صحرا لق و دق صحرا میں سرپٹ بھاگا جا رہا ہوں اور بہت سے لوگ میرا پیچھا کر رہے ہیں۔ میں صرف ان کی آوازیں سن سکتا ہوں۔ میں نہ تو انہیں دیکھ سکتا ہوں اور نہ ہی مڑ کر دیکھنا چاہتا ہوں۔ بھاگتے بھاگتے جب میں نڈھال ہو جاتا ہوں تو مجھے اپنے سامنے ایک گنبد نظر آتا ہے۔ لیکن بغیر دروازے کے۔ میں جب اس کے گرد چکر لگاتا ہوں تو اس کے عقب میں ایک دروازہ ابھرتا ہے اور میں اس میں داخل ہو جاتا ہوں۔ میرے داخل ہوتے ہی دروازہ غائب ہو جاتا ہے۔ میں اس گنبدِ بے در میں خود کو محفوظ محسوس کرتا ہوں اور سکھ کا سانس لیتا ہوں۔ میرا تعاقب کرنے والے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ان کی آوازیں آنی بند ہو جاتی ہیں۔ لیکن پھر ایک آواز ابھرتی ہے۔ ایک نسوانی آواز۔ سرگوشی کے انداز میں اور مجھے احساس ہوتا ہے کہ وہ گنبدِ بے در آسیب زدہ ہے جس میں میں اور وہ نسوانی آواز ہمیشہ کے لئے محصور کر دئے گئے ہیں۔ میں چیخنے لگتا ہوں اور میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ میں اپنے سراپا کو پسینے میں شرابور پاتا ہوں۔

گھر پہنچا تو میری بیوی میرا انتظار کر رہی تھی۔ اسے میں نے انٹرویو کی تفاصیل تو نہ بتائیں لیکن اتنا ضرور بتایا کہ مجھے ایک ہمدرد تھیراپسٹ مل گیا ہے اس نے مجھے امید دلائی ہے۔ میری بیوی کو بھی امید بندھی۔

لیکن وہ بھی میری نادانی تھی۔ کسی انسان کو امید دلانا اسے تین منزلہ مکان کی چھت پر کھڑا کرنے کی طرح ہے۔ ایسی چھت جس پر بہت زیادہ پھسلن ہو جہاں سے وہ جلد یا بدیر گر پڑتا ہے اور پھر اس کا صحیح سلامت بچ جانا یا ہڈی پسلی تڑوا دینا اس کی قسمت پر منحصر ہوتا ہے

مجھے اپنی بیوی پر پیار بھی آتا ہے اور ترس بھی۔ وہ ایک مخلص عورت اور محبت کرنے والی بیوی تھی۔ وہ ایک ایسے گھرانے میں پلی بڑھی تھی جہاں ہر شخص خوف کی چادر اوڑھے زندہ رہتا ہے اس کا باپ الکوہلک ALCOHOLIC تھا اور گالی گلوچ سے مارپیٹ تک سب جائز سمجھتا تھا۔

اس کے گھر والے اپنے گھر میں کم ہی آتے تھے اور اجنبیوں کی طرح رہتے تھے۔ میری بیوی پیار کو ترسی ہوئی تھی اس لئے جب مجھے ملی تو ایسے جیسے کہ کسی صحرا نورد کو مدتوں کی مسافت کے بعد شیریں پانی کا چشمہ مل جائے۔ وہ مجھ سے پہلی دفعہ گلے ملی تو کہنے لگی کہ میں پانچ سال کے بعد کسی سے گلے مل رہی ہوں لیکن وہ بھی کیا سادہ تھی اور میں بھی کیا سادہ تھا کہ یہ جانے ہوئے کہ قربتیں، فرقتوں کی تمہید ہوتی ہیں۔ اس نے مجھے اپنی زندگی کا سارا حال سنا دیا۔ میں نے بہت کوشش کی لیکن سب کچھ سنانے کے بعد بھی وہ نہ بتا سکا جو بتانا چاہیے تھا۔

آخر برسوں کے بعد بھی آپ کو اپنے دل کا حال سنا دیا لیکن اپنی بیوی کو کچھ بھی نہ بتا سکا۔

میں ساری رات تکیے میں منہ چھپائے روتا رہا۔ اپنے بے وفائی پر اپنی بیوی سے اپنے آپ کو چھپانے پر۔ لیکن آنسو برسوں کی ناانصافیوں کا ازالہ کہاں کرتے ہیں وہ تو بس دل کو تسلی دینے کے لئے ہوتے ہیں میں نے اپنی بیوی سے جب بھی پوچھا تھا کہ تم مجھے چھوڑ کر کیوں نہیں چلی جاتیں تو وہ کہتی "میں تم سے محبت کرتی ہوں اور ویسے بھی نہ تم مجھے گالیاں دیتے ہو نہ مارتے پیٹتے ہو۔ نہ شراب پیتے ہو نہ جوا کھیلتے ہو۔" وہ ہر دفعہ اپنا مقابلہ اپنی ماں سے اور میرا مقابلہ اپنے باپ سے کرتی اور اپنے آپ کو خوش قسمت کہتی۔ لیکن یہ بھی تو ناانصافی تھی۔ میں اسے کہتا تا کہ میں اسے خوشی نہیں دیتا اور بیماری کی عدم موجودگی کو صحت نہیں کہتے نہ اس میں مجھے چھوڑنے کی ہمت تھی نہ مجھ میں بھاگ جانے کا حوصلہ اس لئے ہم دو پرندوں کی طرح تھے جو اپنی مرضی سے پنجرے میں قید تھے۔ دروازہ کھلا تھا لیکن ہم پھر بھی محصور تھے۔ ظلم یہ کہ ہم کسی پر الزام بھی تو نہ دھر سکتے تھے اور پھر الزام تراشی سے ملتا بھی کیا ہے۔

ہم برسوں اپنی تنہائیوں کے صحرا میں پھرتے رہے۔ یہاں تک کہ ہمارے بستر پر کیکٹس اگ آئے اور ہم علیحدہ علیحدہ خوابگاہوں میں سونے لگے۔ میرے شہوانی جذبات آہستہ آہستہ کم ہوتے گئے اور صرف کرسمس یا ایسٹر پر ہمبستری کرتے جیسے کشیدہ رشتہ دار عید بقرعید پر گلے ملتے ہیں۔ مجھے ان لمحوں میں احساس ہوتا رہا کہ زندگی میں ہیلو کہنا کتنا آسان ہے اور الوداع کہنا کتنا مشکل۔ رشتہ جوڑنا آسان ہے رشتہ توڑنا مشکل۔

لیکن وہ تو برسوں پہلے کی بات ہے۔ اب تو میں اس قابل ہو گیا ہوں کہ آپ کو الوداع کہنے آیا ہوں لیکن پھر بھی یہ کڑوا گھونٹ پینا مشکل ہے اسی لئے میں اتنی باتیں کر رہا ہوں۔ ویسے تو میں کسی لمحے بھی اٹھ کر آپ سے رخصت حاصل کر سکتا ہوں لیکن نہیں انسان کو الوداع بھی ڈھنگ سے کرنا چاہئے کیونکہ بعض دفعہ الوداع کا لمحہ ذہن کے کینوس پر نقش ہو جاتا ہے اور برسوں یاد رہتا ہے۔

مسئلہ صرف میرا اور میری بیوی کا ہی نہ تھا۔ اس پورے گاؤں کا بھی تھا جس میں میں جوان ہوا تھا سارا گاؤں ایک ایکسیڈنٹ ڈھلے

EXTENDED FAMILY کے جنگل کی طرح تھا جو روایت کے سانپوں سے بھرا پڑا تھا۔ پورے گاؤں کی آبادی پانچ ہزار سے زیادہ نہ تھی۔ آدھا گاؤں مچھلیاں پکڑتا تھا اور آدھا گاؤں ان دو فیکٹریوں میں کام کرتا تھا جن میں ان مچھلیوں کی صفائی ہوتی تھی۔ میری بیوی عورتوں کی فیکٹری میں تھی اور میں مردوں کی فیکٹری میں کام کرتا تھا۔ اس گاؤں کے ہر شخص کو سارے گاؤں کے راز پتہ تھے۔ سب جانتے تھے کہ کس کا باپ شرابی ہے اور کس کی ماں شتر بے مہار، کس کا بیٹا رات کو بستر میں پیشاب کرتا ہے اور کس کا چچا پاگل خانے میں داخل ہوا تھا۔ ان حالات میں انسان چاہے بھی تو اپنی زندگی پر وہ نہیں ڈال سکتا۔ ایسے گاؤں میں اخبار کی بھی ضرورت نہ تھی کیونکہ اہم خبریں سرگوشیوں کی صورت میں خود ہی گاؤں بھر میں پھیل جاتی تھیں۔

میں ایسے ماحول سے گھبراتا تھا بلکہ بعض دفعہ تو مجھے وحشت ہونے لگتی تھی۔ میں کنویں کا مینڈک تھا اور شاید یہی میرا مقدر تھا اسی لئے میں نے گھر سے نکلنا چھوڑ دیا تھا۔ میری بیوی اپنی سہیلیوں سے ملنے جاتی تو میں تہ خانے میں چلا جاتا اور اپنی تنہائی سے بغلگیر ہو جاتا۔ ان تنہائی کے لمحوں سے میرا عجیب و غریب رشتہ تھا۔

میں ان سے محبت بھی کرتا تھا اور نفرت بھی

وہ میرے قاتل بھی تھے اور میرے مسیحا بھی

جب میری بیوی چلی جاتی تو میں دروازے کھڑکیاں بند کر کے بیسمنٹ میں چلا جاتا اور عورتوں کی طرح اسکرٹ، بلاؤز، پینٹی ہوز PENTYHOSE ہائی ہیل کے جوتے اور سرخی پوڈر لگا کر آئینے میں دیکھتا اور چند لمحوں کو سکون محسوس کرتا لیکن سکون کے لمحے ہمیشہ عارضی ہوتے ہیں اور زندگی کی بے ثباتی کا ثبوت۔ میں نے وہ کپڑے، وہ جوتے، وہ میک اپ کا سامان کلوزٹ CLOSET میں چھپا رکھے تھے اپنے ذاتی کاغذات کے ساتھ۔ میری بیوی کو ان کی بالکل خبر نہ تھی۔ اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس کے گھر کے تہ خانے میں اس کی زندگی کا سب سے بڑا راز چھپا ہے۔ ایسا راز جسے نہ وہ جانتی تھی اور نہ ہی شاید جاننا چاہتی تھی۔

میں پہلی دفعہ سائیکالوجسٹ سے ملنے آیا تو بہت مایوس ہوا اس کا رویہ اس موٹر مکینک کی طرح تھا جو گاڑی کو ہتھوڑے مار مار کر یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ کس حصے کو مرمت کی ضرورت ہے اس نے مجھے سیکڑوں بیوقوفی کے سوال پوچھے اور بیسیوں فارم پر کرنے کو دیے

میں انہیں کڑوا گھونٹ سمجھ کر پی گیا۔ میرے خون اور پیشاب کی بھی آزمائش ہوئی ایکسرے بھی لے گئے اور پھر مجھے کچھ بتلائے بغیر گھر بھیج دیا گیا۔ مجھے اپنا بوڑھا باپ یاد آیا جن کے کینسر سے مرنے سے پہلے بیسیوں ٹسٹ ہوئے تھے اور وہ پھر بھی ایڑھیاں رگڑ رگڑ کر مر گیا تھا۔ میں نے سوچا ہو سکتا ہے مجھے روح کا کینسر ہو، اور ابھی طب نے اتنی ترقی نہ کی ہو کہ اس کی تشخیص یا علاج کر سکیں۔

بہر حال ایک مہینے کے بعد کانفرس بلائی گئی جس میں آپ بھی شامل تھیں۔ وہ سائیکالوجسٹ بھی اور آپ کا پروفیسر بھی۔ وہ پروفیسر شاید نام کا سر جن تھا۔ کیونکہ اس کی گفتگو میں ڈکٹیٹرانہ جاہ و جلال تھا۔ وہ تھا تو کافی صاحب علم اور تجربہ کار لیکن اس کی باتوں میں نرم گفتاری کی خوشبو نہ تھی۔ یہ تو شکر ہوا کہ اس پروفیسر سے بار بار نہ ملنا پڑا۔ اس پروفیسر نے صاف صاف الفاظ میں مجھے اپنی تشخیص اور علاج بتلانے۔ کہنے لگا "تمہیں ایسی بیماری ہے جس کا نام تو TRANSEXUALISM ہے لیکن بدقسمتی سے اس کا SEX سے کوئی تعلق نہیں مسئلہ دراصل GENDER کا ہے لیکن لوگ ابھی تک SEX اور GENDER کا فرق نہیں سمجھ پائے۔ اس بیماری کا مطلب یہ ہے کہ کئی لوگوں کا جسم ایک جنس کا ہوتا ہے لیکن وہ اندر سے خود کو دوسری جنس کا محسوس کرتے ہیں اس لئے ساری عمر عجیب عذاب میں زندہ رہتے ہیں۔ مرد عورت محسوس کرتے ہیں اور عورتیں مرد اور عمر بھر SEX CHANGE کے OPERATION کے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔

اس نے جب SEX CHANGE کے آپریشن کا نام لیا تو میری آنکھوں میں خوشی اور امید کے سورج طلوع ہونے لگے وہ لمحہ شاید میری زندگی کا حسین ترین لمحہ تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہ پروفیسر کہے گا کہ اب ہم تمہارا آپریشن کروا دیں گے اور تم بقیہ زندگی ایک عورت بن کر گزار سکو گے لیکن ان خوابوں کو گرہن لگتے زیادہ دیر نہ لگی۔ وہ کہنے لگا کہ اگر تم آپریشن کروانا چاہتے ہو تو ہم اس کا انتظام تو نہیں کر سکتے کیونکہ ہمارا ادارہ ریسرچ کا ہے علاج کا نہیں لیکن ہم اپنے سیکڑوں مریضوں میں سے چند ایک کے لئے سفارش ضرور کرتے ہیں لیکن یہ سفارش صرف ان لوگوں کے لئے ہوتی ہے جو عورت بن کر دو سال ملازمت کر چکے ہوں اور عورتوں کا لباس پہن کر معاشرے میں زندگی بھی گزار چکے ہوں۔

"لیکن ایک مرد کو عورت کی ملازمت کون دے گا جب تک اس کا آپریشن نہ ہو جائے۔" میں نے سوال کیا۔

"خیر میں تفصیل نہیں جانتا۔" اس کے لہجے میں عجیب کھردرا پن تھا۔

ایسے موقعوں پر جہاں آدمی کی زندگی اور موت کا فیصلہ ہو رہا ہو، اس شخص کے لہجے کے اتار چڑھاؤ کو بھی شدت سے محسوس کرتا ہے۔

اس لمحے آپ رحمت کا فرشتہ ثابت ہوئیں۔ آپ نے منظر نامہ بدلنے اور مجھے بیسیوں سوال کرنے کے لئے پر تولتے دیکھا تو فرمایا "میں ساری تفصیلات تمہیں خود سمجھا دوں گی۔"

چند لمحوں کے بعد وہ پروفیسر تو چلا گیا اور میں خلاؤں میں گھورتا رہ گیا۔ اس پروفیسر نے امید کی ایک کرن تو دکھائی تھی لیکن وہ کرن کسی اور کرۂ ارض سے آتی دکھائی دے رہی تھی۔ وہ ایک ایسا ٹوٹتا ہوا ستارہ تھا جو اندھیرے سے ابھر کر اندھیروں ہی میں ڈوب گیا تھا۔

پھر آپ مجھے اپنے دفتر لے گئیں اور بڑی شفقت اور ہمدردی سے سمجھایا کہ وہ پروفیسر بہت سخت گیر اور اکھڑ مزاج کا ہے۔ بہت سے لوگ اس سے نالاں ہیں لیکن چونکہ وہ بہت قابل ہے اس لئے اس پر کوئی اعتراض نہیں کر سکتا اور میں سوچنے لگا کہ قابل لوگ اتنے بدمزاج اور خوش مزاج لوگ اتنے سادہ لوح کیوں ہوتے ہیں۔

میں نے اس دن آپ سے ذکر کیا کہ میرا پہلا مسئلہ میری بیوی ہے اسے حقیقت حال بتانا میرے بس کی بات نہیں۔ میں تہ خانے میں چوروں کی طرح چند لمحے عورتوں کے کپڑے پہن کر سکون حاصل کرتا ہوں تو ہفتوں احساس جرم میں مبتلا رہتا ہوں۔

آپ نے مشورہ دیا کہ میں اگلی دفعہ اپنی بیوی کو ساتھ لے کر آؤں تاکہ آپ اس سے تفصیلی گفتگو کر سکیں۔

میں سر کھجاتا ہوا گھر چلا گیا۔ اندازہ ہو گیا تھا کہ مجھے زندگی کے چند اہم فیصلے کرنے ہیں۔ یا تو میں احساس تنہائی اور احساس گناہ کی آگ میں سلگتا رہوں، یا پھر اپنی بیوی کے آگے دل کھول کر رکھ دوں۔

"لیکن اس کا حشر کیا ہو گا" دل کے ایک کونے سے سوال ابھرتا ہے "جو ہو گا دیکھا جائے گا" دوسرے کونے سے جواب آتا میں اسی داخلی مکالمے سے سر پٹختا گھر پہنچا۔ میری بیوی حسب دستور منتظر تھی۔

مجھ میں اس دن بھی سب کچھ بتانے کا حوصلہ نہ تھا۔

"آخر آج کیا ہوا؟" اس نے پوچھا۔

"ماہر نفسیات نے اگلی دفعہ تمہیں بلایا ہے۔"

"آخر کیا کہنا چاہتا ہے۔"

"میں نہیں جانتا" میں نے بہت کوشش کی لیکن ——— میری زبان پر جیسے چھالے پڑ گئے تھے۔

اپنی بیوی کے ساتھ گزارے ہوئے دس سال میری زندگی کا اہم باب تھے اس نے بہت سے خوبصورت لوگوں سے میری ملاقات کروائی تھی اور پھر مجھے اس کا بھانجا یاد آ گیا جو اس وقت پانچ سال کا تھا اور بہت کھلنڈرا تھا۔ وہ شاید میری زندگی کی واحد مسکراہٹ تھا۔ وہ مجھ سے ملتا تو میری سوگوار روح میں گدگدی ہوتی اور میرا صدیوں سے مرجھایا ہوا چہرہ انار کے دانے کی طرح کھل اٹھتا۔ وہ شہزادہ اتنا چالاک تھا کہ اسکول سے چھوٹی چھوٹی پہیلیاں سن کر آتا اور پھر مجھ سے ان کا جواب پوچھتا ایک دن کہنے لگا:

"انکل

WHAT DID THE WALL SAY TO THE CEILING?

میں نے لاعلمی کا اظہار کیا تو کہنے لگا:

"SEE YOU IN THE CORNER"

اور ہم دونوں ہنس دئے۔ اسے آنکھ مچولی کھیلنے کا بھی بہت شوق تھا۔ وہ جب بھی میرے ساتھ پارک میں کھیلنے جاتا تو کسی جھاڑی یا کسی درخت کے پیچھے چھپ جاتا اور میں اسے تلاش نہ کر پاتا تو بہت خوش ہوتا۔

میری بیوی مجھے اس کے ساتھ کھیلتے دیکھتی تو اس کے دل میں ماں بننے کی خواہش کروٹیں لینے لگتی۔ وہ ایک دفعہ غلطی سے حاملہ ہو بھی گئی تھی لیکن پھر اس کا خود ہی اسقاط بھی ہو گیا تھا۔ میں اس دن جتنا خوش تھا میری بیوی اتنی ہی افسردہ تھی۔ میں کسی بچے یا بچی کو اس دنیا میں لانے کا خواہشمند نہ تھا۔ میری صلیب پہلے ہی سے بہت بھاری تھی میری بیوی ایسی باتیں سنتی تو سمجھتی کہ میں اسے نااہل ماں سمجھتا ہوں۔ میں نے جتنی تردید کرنے کی کوشش کی اس کے دل میں یہ خیال اتنا ہی جڑ پکڑتا گیا آخر میں نے اس موضوع پر تبادلۂ خیال کرنا ہی چھوڑ دیا۔

مجھے بخوبی اندازہ تھا کہ میری بیوی کے لئے یہ حقیقت جاننا کہ میں ایک عورت ہوں آتش فشاں پہاڑ کے پھٹنے سے کم نہ ہو گا، لیکن پھر میں سوچتا کہ نئی بستی تعمیر کرنے کے لئے پرانی بستی تباہ کرنی ہی پڑتی ہے اور محل بنانے کے لئے جھونپڑے کو گرانا بھی پڑتا ہے۔

لیکن میں بھی کتنا سادہ تھا۔ نجانے کتنی پرانی بستیاں تباہ ہو جاتی ہیں لیکن نئی بستیاں نہیں بن جاتیں۔ جھونپڑے گر جاتے ہیں۔ لوگ بے گھر ہو جاتے ہیں لیکن محل نہیں بن پاتے۔ میری بیوی کا آپ سے ملنا

میری زندگی کا ایک موڑ تھا جس کے بعد میری زندگی کی گاڑی جو کچے راستے پر ہچکولے کھاتی جا رہی تھی، بالکل پٹری ہی سے اتر گئی۔ اس میں قصور نہ آپ کا تھا، نہ اس کا، نہ میرا ——— ایسی صورت میں حالات پر الزام دھرنا ہی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا ہے، لیکن دانشمند یہ بھی جانتے ہیں کہ حالات ہمارے ہی بوئے ہوئے بیج ہیں جن کی فصلیں کاٹتے ہم بہت گھبراتے ہیں۔

میری بیوی آئی اور آپ نے اسے میرے سامنے بتایا کہ وہ شخص، جس سے اس نے مرد سمجھ کر شادی کی تھی در پردہ عورت ہے اور ایسے شخص کو ہم نفسیات کی زبان میں TRANSEXUAL کہتے ہیں۔

میری بیوی نے پہلے تو آپ کو دیکھا پھر مجھے، پھر آپ کو پھر مجھے اسے اپنے کانوں پر یقین نہ آ رہا تھا لیکن جب آپ نے بتایا کہ اس کے تہہ خانے کی ایک الماری اس کی گواہ ہے جب آپ نے اس کا بھی ذکر کیا کہ میں برسوں سے تہہ خانے میں اتر کر اور اسکرٹ، بلاؤز اور اونچی ہیل کی جوتی اور میک اپ کر کے سکون کے چند لمحے حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں تو اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ اور ایک آتش فشاں پھٹ پڑا جذبات کا لاوا چاروں طرف بہنے لگا اس کے جذبات میں غصہ اور نفرت زیادہ ہمدردی کم تھی وہ مجھ سے کہنے لگی:

"تم ذلیل ہو، کمینے ہو، بے غیرت ہو، تم نے مجھے ہمیشہ دھوکے میں رکھا۔ تم میری زندگی کی سب سے بڑی غلطی ہو۔ تم برسوں سے جھوٹ بولتے آئے ہو تم نے مجھے ہمیشہ اندھیرے میں رکھا ہے" وہ اتنے غصے میں تھی کہ پنجرے میں بند شیرنی کی طرح کمرے میں تیز تیز چلنے لگی تھی۔

اگر اجازت ہو تو میں بھی ذرا چہل قدمی کر لوں۔ چلنے سے باتوں اور خیالات میں ایک خاص قسم کا تسلسل پیدا ہو جاتا ہے

انٹرویو کے آخر میں میری بیوی نے فیصلہ سنا دیا کہ وہ مجھے گھر نہیں لے جائے گی۔ میرے پاس کوئی اور جگہ جانے کی نہ تھی چنانچہ آپ نے مجھے چند دنوں کے لئے ہسپتال میں داخل کر دیا۔ آپ نے جب میری بیوی سے دوبارہ آنے کی درخواست کی تھی تو وہ غصے میں دروازہ دھڑام سے بند کرتے ہوئے چلی گئی تھی۔

وہ بہت بھاری پتھر تھا جسے آپ نے اٹھانے کی ہمت کی تھی جبکہ میں تو اسے چھو کر ہی چھوڑ دیتا تھا۔

بظاہر یوں لگتا تھا کہ حالات بدتر ہو گئے تھے لیکن مجھے امید تھی کہ در پردہ حالات بہتر ہو جائیں گے لیکن بعض دفعہ حالات اتنے ہی خراب ہوتے ہیں جتنے کہ لگتے ہیں لیکن ہم انہیں قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ امید ہماری آنکھوں کو خیرہ کئے رہتی ہے۔

میرا چند دنوں کے لئے ہسپتال میں داخل ہونا بھی میری آنکھیں کھولنے کے لئے کافی تھا۔

میں نہیں جانتا کہ آپ کو یہ سب باتیں یاد ہیں یا نہیں۔ شاید آپ کے حافظے میں محفوظ نہ رہی ہوں، ویسے ان واقعات کو بھی تو برسوں بیت گئے ہیں لیکن وہ سب باتیں میرے دل پر آج تک نقش ہیں اور میں یہ سب باتیں آخری بار آپ کے گوش گزار کرنا چاہتا ہوں۔

ویسے ہسپتال میں داخل ہونے کے بعد مجھ پر جو بیتی اور جن جن مریضوں اور مریضاؤں سے ملاقات ہوئی اس کی شاید آپ کو خبر نہ ہو آپ تو دن میں دو گھنٹوں کے لئے آتی تھیں لیکن میں وہاں چوبیس گھنٹے رہتا تھا۔

میری جب آپ سے اگلی ملاقات ہوئی تو آپ نے دو مشورے دئے پہلا مشورہ یہ تھا کہ میں عورتوں کی پلز (PILLS) کھانی شروع کر دوں کیونکہ ان میں نسوانی ہرمونز (HORMONES) ہوتے ہیں۔ آپ نے مجھے سمجھایا کہ ان سے میری جلد اور میرے بال بدلنے، میرے پستان بڑھنے اور ٹیسٹیکلز (TESTICLES) گھٹنے شروع ہو جائیں گے۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں، میں نے اس دن سے پلز کھانی شروع کر دیں۔

آپ کا دوسرا مشورہ گروپ تھیراپی میں شمولیت کا تھا میں اس کے لئے ہچکچایا تھا میری سمجھ میں یہ نہ آیا تھا کہ چند مریض مل کر ایک دوسرے کی کیسے مدد کر سکتے ہیں لیکن آپ نے جب چند مہینوں کے لئے اس عمل میں شامل ہونے کا مشورہ دیا تو میں راضی ہو گیا۔

"ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بھی کافی ہوتا ہے۔"

اس گروپ میں ایسے لوگوں سے ملاقات ہوئی جو میرے احاطۂ عقل سے بہت باہر رہتے تھے۔

چند دنوں کے بعد جب میری بیوی دوبارہ آئی تو غصے نے سنجیدگی کا روپ دھار لیا تھا وہ کاغذ پہ بہت سے سوال لکھ کر لائی تھی اس دن میں آپ سے بہت متاثر ہوا تھا مجھے اس دن اندازہ ہوا تھا کہ آپ ایک اچھی تھیراپسٹ ہی نہیں ایک اچھی معلمہ بھی ہیں۔ آپ نے بلیک بورڈ پہ میری بیوی کو جو باتیں سمجھائی تھیں وہ مجھے آج تک یاد ہیں۔

آپ نے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ انسان کی جنسی زندگی بہت پیچیدہ ہوتی ہے اور بہت سے مراحل سے گزرتی ہے۔ اگر کوئی شخص چند بنیادی باتوں سے واقف نہ ہو تو وہ جنسی زندگی کی نشوونما کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں کا شکار ہو سکتا ہے۔ پھر آپ نے اس ارتقاء کے مختلف مدارج کی تشریح کی تھی۔

آپ نے سمجھایا تھا کہ کسی بچے کا لڑکی یا لڑکا ہونا اس کی جینز (GENES) پر منحصر ہوتا ہے جو اس کے کروموسومز (CHROMOSOMES) کا حصہ ہوتی ہیں۔ عورتوں میں دو ایکس (XX) اور مردوں میں ایک ایکس اور ایک وائی (XY) کروموسومز ہوتے ہیں۔ اس پہلے مرحلے پر ہم اسے (GENTIC SEX) کہتے ہیں۔

دوسرا مرحلہ بچوں کے جنسی اعضا کی نشوونما کا ہوتا ہے جسے ہم (ANATOMIC SEX) کہتے ہیں۔ لڑکیوں میں OVARIES اور (UTERUS) اور لڑکوں میں (PENIS اور TESTICLES) تشکیل پاتے ہیں۔ اس دن مجھے پہلی دفعہ پتہ چلا تھا کہ سب (FETUS) بنیادی طور پر مادہ لاتے ہیں لیکن وہ (FETUS) جو Y کروموسومز سے متاثر ہوتے ہیں وہ آہستہ آہستہ نر کا روپ دھار لیتے ہیں اور لڑکے بن کر پیدا ہوتے ہیں۔ اگر اس تبدیلی میں نقص رہ جائے تو پھر HERMAPHRODITE جنم لیتے ہیں جن میں نر و مادہ آپس میں خلط ملط ہو جاتے ہیں شاید انہی لوگوں کو لوگ ہیجڑا کہہ کر بلاتے ہیں۔

تیسرے مرحلے سے بچہ تین اور پانچ سال کی عمر کے دوران گزرتا ہے اس وقت بچے کو یہ شعور ہونے لگتا ہے کہ وہ لڑکا ہے یا لڑکی اور اس کی عادات و اطوار اس کے شوق، پسند و ناپسند میں اس کا عکس نظر آنے لگتا ہے وہ یہ موڑ ہوتا ہے جہاں سے مردانگی اور نسوانیت کا احساس شروع ہو جاتا ہے یہ شناخت کا مرحلہ (GENDER IDENTITY) کہلاتا ہے اور یہی شناخت کا مرحلہ تھا جو میرے مسائل کی بنیاد تھا۔ اگر کسی انسان کا جسم لڑکوں کا ہو اور وہ لڑکی محسوس کرے۔ یا جسم لڑکی کا ہو اور وہ خود کو لڑکا محسوس کرے تو ہم اسے TRANSEXUAL کہتے ہیں۔

چوتھا مرحلہ جنسی کشش کا ہوتا ہے جو بلوغت کی عمر تک پرورش پاتا رہتا ہے اور SEXUAL ORIENTATION کہلاتا ہے

اکثر نوجوان مخالف جنس کو کشش پاتے ہیں اور HETERO-SEXUL کہلاتے ہیں۔

لیکن بعض نوجوان اپنی ہی جنس کے افراد کو ترجیح دیتے ہیں اور HOMOSEXUAL کہلاتے ہیں یہ مسئلہ TRAN-SEXUAL سے بالکل مختلف ہوتا ہے ایک TRANSEXUAL کا اپنے آپ کو عورت سمجھ کر دوسرے مرد کو پسند کرنا ایک HOMO-SEXUAL کے دوسرے مرد کو پسند کرنے سے بالکل مختلف جذبہ ہوتا ہے۔

پانچواں مرحلہ SEXUAL PERFORMANCE کا ہوتا ہے اگر مرد جنسی عمل میں ناکام رہے تو ہم اسے IMPOTENT کہتے ہیں اور اگر عورت ناکام رہے تو وہ FRIGID کہلاتی ہے۔

میری بیوی بیسیوں سوال پوچھتی رہی۔ آپ تحمل سے جواب دیتی رہیں اور میں خاموشی سے سنتا رہا۔

آپ نے یہ بھی بتایا کہ ایک گروہ ایسا ہوتا ہے جو جنس بدلنا تو نہیں چاہتا لیکن کبھی کبھار چند گھنٹوں کے لئے جنس مخالف کے کپڑے پہننا چاہتا ہے تاکہ جنسی لذت حاصل کر سکے یہ گروہ بھی TRANSVESTITES سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ TRANSEXUALS جنس مخالف کے کپڑے پہن کر جنسی حظ محسوس نہیں کرتے اور وہ چند گھنٹوں کے بجائے عمر بھر کے لئے وہ کپڑے پہننا چاہتے ہیں۔

مجھے اس دن پتہ چلا کہ میری بیوی مدتوں سے یہ سوچ رہی تھی کہ میں اس کے ساتھ اس لئے نہیں سوتا کہ وہ موٹی ہے اور ORAL SEX پسند نہیں کرتی ـــــ میں نے سوچا انسان اپنے ضمیر اور دل پر کتنے بوجھ اٹھائے پھرتا رہتا ہے۔ آپ کی گفتگو سے اس کی روح کے بہت سے کانٹے نکل گئے۔ اور غلط فہمیوں کی دھند چھٹ گئی۔

میری بیوی نے آپ کا شکریہ تو ادا کیا لیکن یہ فیصلہ بھی صادر کر دیا کہ اس دن کے بعد وہ میرے ساتھ ایک چھت کے نیچے نہیں رہے گی میں بھی اس لمحے کا برسوں سے انتظار کر رہا تھا۔ وہ ایک تکلیف دہ لمحہ تھا اور انتظار کسی لمحے کی تکلیف کو کم تو نہیں کرتا۔

انٹرویو کے بعد میری بیوی رخصت ہو گئی۔ وہ نہ تو گلے ملی اور نہ ہی اس نے الوداعی بوسہ دیا۔ بس نظریں جھکائے کمرے سے نکل گئی اور میں چند دن اور ہسپتال کی قید میں پڑا رہا۔

اس شام میں ہسپتال میں ایک لمبی سیر کے لیے نکلا تاکہ اپنا غم غلط کر سکوں۔ میرا ذہن آوارہ بادلوں کی طرح ادھر اُدھر پھرتا رہا۔ مجھے آپ کی بات بہت دلچسپ لگی کہ انسانی FETUS بنیادی طور پر عورت کا ہوتا ہے جب وہ Y کروموسوم سے متاثر ہوتا ہے تو مرد کا روپ دھارنا شروع کر دیتا ہے اور اگر متاثر نہ ہو تو عورت کا ہی رہتا ہے مجھے یوں لگا جیسے یہی حال انسانی تاریخ اور معاشرے کا بھی ہے۔ ایک وہ دور تھا جب ساری دنیا کا نظام MATRI-ARCHIAL تھا۔ انسان دیویوں کی پوجا کرتے تھے۔ ماں کا تصور سب سے مقدم تھا لوگ اپنی زبان کو مادری زبان اور اپنے علاقے کو مادر وطن کہہ کر پکارتے تھے۔ بچے ماں کے نام سے پہچانے جاتے تھے لیکن آہستہ آہستہ نظام بدلتا گیا اور ساری دنیا PATRIARCHIAL بنتی گئی۔ مردوں نے انسانی روایات اور اقدار کو بدلنا شروع کر دیا بچے ماں کی بجائے باپ کے نام سے پہچانے جانے لگے GODDESSES کی مہربان ماؤں کے تصور کو بدل کر GOD کے جابر باپ کے تصور کو عام کیا گیا۔ ایسا خدا جس نے جہنم کے تصور کو جنم دیا۔ یہ علیحدہ بات کہ یہودی آج بھی اس بچے کو یہودی سمجھتے ہیں جس کی ماں یہودی ہو اور مسلمانوں کا یہ ایمان ہے کہ قیامت کے دن بچے ماں کے نام سے پکارے جائیں گے لیکن اس دنیا میں عورتیں دوسرے درجے کی شہری بن چکی ہیں۔

میرا خیال تھا کہ میرے ساتھ بھی یہی ہوا تھا کہ میری روح عورت کی تھی جو Y کروموسوم سے متاثر نہ ہوئی تھی، جسم تو مرد کا بن گیا تھا لیکن روح عورت کی ہی رہی تھی۔

ہسپتال میں میرے سامنے دو ایسے مسئلے تھے جن کا فوراً حل تلاش کرنا ضروری تھا آپ کی مہربانی کہ آپ نے دونوں کا حل تلاش کرنے میں میری مدد کی۔ جہاں تک ملازمت کا تعلق تھا آپ نے سرٹیفکیٹ لکھ دیا کہ میں بیمار ہوں۔ آپ نے یہ بھی پوچھا تھا کہ وجہ کیا لکھوں میں نے سوچا تھا کہ اگر TRANSEXUAL لکھا تو پورے گاؤں کو خبر ہو جائے گی اور میرا جینا حرام ہو جائے گا چنانچہ آپ نے DEPRESSION لکھ دیا۔ وہ تشخیص بے ضرر تھی میرے گاؤں کا ڈاکٹر بھی ایک بار اسی طرح کا سرٹیفکیٹ دے چکا تھا۔

دوسرا مسئلہ رہائش کا تھا۔ میری بیوی اتنے غصے میں تھی اور میں اتنا دل برداشتہ کہ ہم دونوں ایک چھت تلے جمع نہ ہو سکتے تھے کسی اور خاندان کے ساتھ رہنا میرے لیے مناسب نہ تھا۔ آخر آپ کے سوشل ورکر نے مشورہ دیا کہ میں اپنا گاؤں چھوڑ کر ساتھ والے بڑے گاؤں میں منتقل ہو جاؤں اس میں ایک دس منزلہ اپارٹمنٹ بلڈنگ تھی جس میں ایک بیسمنٹ اپارٹمنٹ خالی تھا۔ وہ شاید اس علاقے کی سب سے اونچی بلڈنگ تھی کیونکہ ایک دفعہ اخبار میں کسی نے سوال اٹھایا تھا کہ اس پورے علاقے میں کوئی اونچی عمارتوں سے چھلانگ لگا کر خودکشی کیوں نہیں کرتا تو ایک ڈاکٹر نے جواب دیا کہ اس علاقے میں اونچی عمارتیں ہیں ہی نہیں اسی لیے لوگ پانی میں ڈوب کر مرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔

ویسے تو اس واقعے کو کئی سال بیت گئے ہیں۔ لیکن میری نگاہوں میں وہ سب مناظر آج بھی تر و تازہ ہیں۔

ہسپتال میں اور گروپ تھیراپی میں میری ملاقات ایسے مردوں اور عورتوں سے ہوئی جو مجھ سے بھی بھاری صلیب اپنے کندھوں پر اٹھائے پھر رہے تھے۔

میں نے بیسمنٹ اپارٹمنٹ کرایہ پر لے لیا اور معمولی سا فرنیچر خرید کر منتقل ہو گیا۔ وہ میری زندگی کا سب سے اہم موڑ تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہ موڑ مجھے شہر ناامیدی کی تنگ اور تاریک گلیوں سے نکال کر امید کی روشن شاہراہوں پر لے جائے گا لیکن ہوا یوں کہ میری تنہائی کا کرب بڑھنے لگا مجھے اپنی بیوی بہت یاد آئی۔ وہ میری بیوی ہی نہ تھی میری دوست بھی تھی۔ اس کی جدائی میرے لیے ناقابل برداشت تھی۔ آخر میں نے گھٹنے ٹیک دیے اور اپنی بیوی کے پاس پہنچ گیا۔ میں اس کی گود میں سر رکھ کر بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رو دیا تھا —— کچھ دیر کے بعد میری بیوی کا بھی دل پسیج گیا اور اس کی تلخی بھی آنسو بن کر بہنے لگی ہم دونوں مل کر کافی دیر تک روتے رہے جیسے اپنے رشتے کی لاش پر ماتم کر رہے ہوں۔

دل کا بوجھ ہلکا ہوا تو ہم نے بھولی بسری یادوں کے سلسلے میں شام گزاری۔ میں نے اسے بچپن اور نوجوانی کے بہت سے واقعات سنائے ایسے واقعات جو میں اس سے پہلے سناتے گھبراتا تھا —— رشتے ٹوٹ جائیں تو ایک انوکھی آزادی کا بھی احساس رہتا ہے۔ اس شام ہماری قربتوں اور جدائیوں کے رنگ مٹتے اور نکھرتے رہے۔ اگرچہ اس شام کی تفصیل دھند میں لپٹی ہوئی ہے لیکن ایک بات مجھے آج تک یاد ہے۔ میری بیوی کو اس شام اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ اس کے اسقاط میں جیسے وہ ہمیشہ ایک بھیانک خواب دیکھا کرتی تھی۔ ایک سکون کا پہلو بھی پوشیدہ ہے ہم دونوں

کو اندازہ ہوا تھا کہ انسان درحقیقت کتنا سادہ ہے وہ اپنی زندگی کے رازوں سے بھی واقف نہیں۔ وہی چیزیں جنہیں وہ عذاب جاں سمجھتا رہتا ہے، انہیں کی کوکھ سے خوشبو کے گلاب بھی جنم لیتے ہیں۔

میں واپس لوٹا تو اپنے آپ کو سبک محسوس کر رہا تھا لیکن تنہائی کی فصیل بلند سے بلند تر ہو گئی تھی —— ایک قید خانے کا دروازہ دوسرے قید خانے میں کھل گیا تھا۔

میں اگلے چند مہینے گروپ اٹینڈ (ATTEND) کرتا رہا۔ آپ سے گروپ کی دنیا ہی علیحدہ تھی اس کے بارے میں میرے سب خدشات بے بنیاد نکلے۔ میں نے اس گروپ میں انسانی معجزے رونما ہوتے دیکھے نہ تو لوگ اپنے زخموں سے پردہ اٹھاتے شرماتے تھے اور نہ ہی دوسرے لوگ ان پر مرہم رکھتے ہچکچاتے تھے۔

مجھے اندازہ ہوا کہ دوسروں کے غموں کو دور کرنے کی کوشش میں انسان اپنے غم بھول جاتا ہے۔ شاید لوگ اسی لئے ماہر نفسیات بنتے ہیں شاید ان کے اپنے دکھ اتنے زیادہ ہوتے ہیں کہ وہ عمر بھر دوسروں کے دکھوں میں پناہ تلاش کرتے رہتے ہیں۔ آپ کہتی ہوں گی کہ میں پھر طنز پر لہجہ اپنا لیتا ہوں لیکن طنز کا خنجر زہر خند ہوتا ہے اس لئے طنز وہ کام کر جاتا ہے جو مزاح کی دسترس سے باہر ہوتا ہے۔

مجھے گروپ میں چند مہینے کی شمولیت سے اس گاؤں کی یاد آگئی تھی جس میں آگ لگ گئی تھی۔ سب لوگ گاؤں چھوڑ کر بھاگ گئے صرف ایک لنگڑا اور ایک اندھا شخص باقی رہ گیا تھا۔ جب سب جا چکے تو لنگڑے نے اندھے سے کہا اگر تم مجھے اپنے کندھوں پر بٹھا لو تو ہم دونوں بھی گاؤں سے بھاگنے میں کامیاب ہو جائیں گے میں تمہاری آنکھیں بن جاؤں گا تم میرے پاؤں۔

وہ مریض بھی اپنی جلتی زندگیوں سے بھاگ جانا چاہتے تھے ایک مریض کے مسائل دوسرے کی آنکھیں بن گئے تھے۔

میں پہلے کئی ہفتے تو دوسروں کے مسائل سنتا رہا۔ انہوں نے جب بھی مجھے دعوت دی میں نے اس بچے کی طرح محسوس کیا جو دریا کے اتھلے حصے میں تو کھڑا ہو سکتا ہو لیکن گہرے پانی میں جانے سے گھبراتا ہو۔ اگرچہ آپ سب نے میری حوصلہ افزائی کی اور یقین دلایا کہ آپ کے پاس لائف جیکٹ (LIFE JABKET) ہے اگر میں ڈوبنے لگوں گا تو آپ مجھے بچا لیں گے لیکن مجھے آپ لوگوں پر اعتماد نہ تھا جیسا ممکن ہے مجھے اپنے آپ پر اعتماد نہ ہو اسی لئے میں ڈرتے ڈرتے آگے بڑھ رہا تھا۔ لیکن جوں جوں میں دوسروں کے اندر کی آگ محسوس کرنے لگا، میرے اندر کی برف بھی پگھلنے لگی۔

سب سے پہلے میں نے اس کالی عورت کی داستان سنی جو ایک کالے مرد کے ساتھ رہتی تھی اور تین بچوں کی ماں تھی۔ پندرہ سال کی ازدواجی زندگی میں اس نے اپنی انا پر نہ جانے کتنے زخم اور جبر کے سہے تھے۔ اس کا خاوند اتنا جابر تھا کہ اگر وہ رات دو بجے بھی آتا اور اس کی بیوی کھانا گرم کرنے میں دیر کرتی تو سیخ پا ہو جاتا وہ اتنا شور مچاتا کہ کئی دفعہ بچے جاگ جاتے۔ ایک دفعہ تو اس نے میز سے پلیٹیں اٹھا کر دیوار پر دے ماری تھیں۔

وہ عورت ہمیشہ سہمی سہمی رہتی۔ اسے خبر نہ تھی کہ اس کا شوہر کس بات پر خفا ہو جائے گا۔ بچے بھی باپ سے خائف رہتے۔ سب لوگ اسے BULL IN A CHIALA SHOP کہہ کر پکارتے اور وہ اس پہ فخر کرتا۔

پندرہ سال کے بعد اسے ایک گوری عورت مل گئی جو اس کے عشق میں گرفتار ہو گیا۔ اس کالی عورت پر اس شام قیامت ٹوٹی جس شام اسے احساس ہوا کہ وہ نہ صرف اس گوری عورت کو پسند کرتی ہے بلکہ اسے جنسی طور پر کشش بھی پاتی ہے وہ گوری عورت بھی شادی شدہ تھی اور اپنے دو بچوں اور خاوند کے ساتھ رہتی تھی وہ اس سے پہلے بھی ایک دو عورتوں کے ساتھ جنسی طور پر ملوث ہو چکی تھی۔ لیکن اس کالی عورت کے تعلقات میں جو شدت تھی وہ اس نے پہلے محسوس نہ کی تھی۔ وہ آگ جو برسوں راکھ تلے سلگتی رہی تھی، آخر بھڑک اٹھی تھی۔ کالی عورت کے لئے یہ جاننا کہ وہ لیسبین (LESBIAN) ہے ایک نئے خدا پر ایمان لانے کی طرح تھا۔ وہ ہفتوں بلکہ مہینوں اپنے جذبات کو دبانے یا چھپانے کی کوشش کرتی رہی۔ لیکن ہمارے جذبات اپنا علیحدہ ذہن رکھتے ہیں اور خود مختار ہوتے ہیں ہماری عقل چاہے جتنے دلائل پیش کرے وہ یہ نہیں مانتے کہ عقل کو جلد یا بدیر جذبات کے آگے گھٹنے ٹیکنے ہی پڑتے ہیں۔ آخر ان دو چاہنے والیوں نے اپنے اپنے شوہروں کو الوداع کہا اور بیاہ کر لیا۔ بچوں کو لے کر اکٹھے رہنے لگیں۔

اس شام میرے دشت حیرت میں چند درخت اور ابھر آئے جن کے سائے میں کافی دیر تک سکون سے لیٹا رہا۔ مجھے یقین نہ آتا کہ دنیا میں ایسے بھی لوگ زندہ ہیں جن کے مسائل مجھ سے کہیں زیادہ گمبھیر اور حیران کن ہیں۔ میں ان دونوں عورتوں کی بہادری پر رشک کرتا رہا بلکہ ان سے ہمت مستعار لیتا رہا۔ شاید یہ اسی مستعار ہمت کا فیضان

تھا کہ میں نے اگلے گروپ میں اپنی روح کو بے نقاب کرنا شروع کر دیا اور اپنے ماضی سے پردے اٹھانے شروع کر دئے۔

وہی ماضی، جو ہمارے حال کے چاند پر بادلوں کی طرح چھایا رہتا ہے۔

وہی ماضی — جو ہمارے پاؤں کی بیڑیاں بن جاتا ہے ——

وہی ماضی — جس کے ناخنوں سے ہم حال اور مستقبل کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں ——

خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو اس جد و جہد میں کامیاب ہوتے ہیں اکثر اوقات تو گتھیاں نہیں سلجھتیں، انگلیاں ضرور لہو لہان ہو جاتی ہیں۔

گروپ کے دوستوں کو میں نے اپنے بچپن کی باتیں سنائیں۔ ان کھلونوں کی باتیں جو مٹی کے تھے۔ شاید اسی لئے زندگی کی تیز ہواؤں کو برداشت نہ کر سکے اور ٹوٹ گئے۔ میں سوچا کرتا تھا کہ سب بچوں کے کھلونے مٹی کے ہوتے ہوں گے، لیکن اب تو بچوں کے کھلونے اتنے مضبوط ہوتے ہیں کہ وہ اپنے بڑھاپے میں بھی ان کے ساتھ کھیل سکتے ہیں۔ میں نے گروپ کے ساتھیوں کے سامنے اپنے خاندان کو بھی ننگا کر دیا میں نے انہیں بتایا کہ میں نے جس گھرانے میں پرورش پائی تھی اس پر میرے والد کا آسیب چھایا رہتا تھا —— میرے والد جو ایک پولیس افسر تھے۔ ان کی نگاہ میں بچوں کو بس دیکھنے کے لئے پیدا کیا گیا تھا، بات کرنے کے لئے نہیں۔ اگر کوئی بچہ رو رہا ہوتا تو وہ ایسے چیختے جیسے جنگل میں شیر چنگھاڑتا ہے اور ہم سب معصوم خرگوشوں اور پرندوں کی طرح سہم جاتے تھے۔

ان کے مقابلے میں میری والدہ بہت مہربان تھیں۔ جب والد چیختے چنگھاڑتے تو وہ اپنا دامن وا کر دیتیں اور ہم سب بچے ان کی آغوش میں سر چھپا لیتے۔ وہ ہمیں سہارا تو دیتیں لیکن والد کے خلاف کچھ نہ کہتیں وہ تمام ظلم ساری عمر مسکراتے ہوئے برداشت کرتی رہیں۔

بچوں میں سب سے بڑا میرا بھائی تھا، پھر میری بہن، میں سب سے چھوٹا تھا۔ میرے بھائی اور باپ میں ہمیشہ ٹھنی رہتی۔ میرا بھائی بغاوت کرتا تو والد اسے کچلنے کی کوشش کرتے۔ ایک دفعہ تو میرے والد نے میرے بھائی کو غصے میں ایسا دھکا دیا کہ اس کا سر دیوار سے جا ٹکرایا اور اس سے خون بہنے لگا۔

میں ایسے موقعوں پر سہم جایا کرتا تھا اور اپنے والد سے خوفزدہ رہتا تھا۔

میرے گھر میں میری بہن میری سہیلی تھی۔ میں اس کے کپڑے بڑے شوق سے پہنتا تھا۔ اور ایک دن اس کی طرح بننا چاہتا تھا۔

میں شاید پانچ چھ سال کا ہوں گا کہ مجھے احساس ہوا تھا کہ میرا جسم تو لڑکوں کا ہے لیکن میں اندر سے لڑکی ہوں۔ میں اپنا 'تو تو' دیکھ کر بہت حیران ہوا۔ [میں بچپن میں اپنے PENIS کو 'تو تو' کہا کرتا تھا] مجھے یاد ہے، ایک دن جب میں نے اپنی والدہ سے کہا تھا "اماں! اگر میری 'تو تو' نہ ہوتی تو میں لڑکی لگتا"، تو وہ بہت برہم ہوئی تھیں اور مجھے ایسی باتیں کرنے سے منع کیا تھا اس کے بعد میں نے اماں سے کبھی ایسی بات نہ کی تھی لیکن اس سے میرے جذبات نہ بدلے تھے۔ میں دل میں محسوس کرتا تھا کہ میں اپنی بہن کی طرح ہوں اپنے بھائی کی طرح نہیں۔ مجھے لڑکوں اور ٹرینوں سے کھیلنے کے بجائے گڑیوں سے کھیلنے کا زیادہ شوق تھا۔

میں دن رات سوچتا رہتا۔ میری سمجھ میں کچھ نہ آتا کہ میں کون ہوں اور مجھے کیا ہو رہا ہے ایک دن میں اخبار دیکھ رہا تھا کہ اس میں مجھے دو تصویریں نظر آئیں ایک عورت کی تھی، ایک مرد کی اور نیچے لکھا تھا کہ یہ عورت مرد تھی لیکن اب آپریشن کے بعد عورت بن گئی ہے۔ میں نے وہ تصویریں کاٹ لیں اور اپنے کمرے کی میز کی دراز میں سنبھال کر رکھ لیں۔ میرے دل میں گدگدی ہوئی کہ ایک دن میں بھی عورت کی طرح زندگی گزار سکوں گا۔ میں شاید اس وقت دس سال کا تھا۔ وہ شام میری زندگی کی اہم شام تھی۔ میں اس رات بڑے سکون سے سویا تھا۔

لیکن میں کتنا نادان تھا۔ آخر ایک بچہ ہی تو تھا۔ بچوں کے ذہنوں میں کتنے خواب ہوتے ہیں جو ہمیشہ خواب ہی رہتے ہیں۔ تعبیروں کا لبادہ نہیں اوڑھ سکتے —— کتنی آرزوئیں ہوتی ہیں جو در بدر بھٹکتی رہتی ہیں۔ کتنی تمنائیں ہوتی ہیں جو دیواروں سے سر ٹکرا ٹکرا کر خودکشی کر لیتی ہیں۔ میرے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میں نے اپنی شناخت بدلنی چاہی۔ اپنی ذات بدلنی چاہی۔ لیکن لوگوں نے میرے راستے میں کانٹے بچھا دئے۔ میں اپنے آپ کو DEFINE نہ کر سکتا تھا لوگ مجھے DEFINE کر رہے تھے۔ میں جب بھی کہتا کہ میں عورت ہوں تو وہ میرا مذاق اڑاتے۔ مجھے پاگل سمجھتے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ پاگل پن کے خوف نے ہی مجھے پاگل کر دیا تھا۔

اسکول اور کالج کے زمانے میں بھی میں خاموشی کی چادر اوڑھے پھرتا رہتا تھا۔ میرے دوست، میرے ہم جماعت لڑکیوں کی باتیں

کرتے، ان کا مذاق اڑاتے تو میرے خون میں ابال آنے لگتا۔ مجھے یہ محسوس ہوتا گویا وہ میرا مذاق اڑا رہے ہیں۔ میں نے آہستہ آہستہ ان دوستوں سے علیحدگی اختیار کرلی۔ لیکن وہ پھر بھی نہ مانے۔ جب انہوں نے مجھے کبھی بھی لڑکیوں میں دلچسپی کا اظہار نہ کرتے دیکھا تو مجھے لگے کہ میں ہوموسیکشول HOMOSEXUAL ہوں۔

ایک دن میں گھر جا رہا تھا کہ اسکول کی گلی کے نکڑ پر چند اسکول کے بدمعاش کھڑے نظر آئے میں قریب سے گزرا تو انہوں نے فقرے کسے، یہ گے (GAY) ہے۔ فیگٹ (FAGGUT) کہیں کا ——— مجھے تو کیوئر QUEER لگتا ہے۔

میں وہیں رک گیا۔ میری مٹھیاں بھینچ گئیں۔ سارے بدن پر لرزہ طاری ہوگیا۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا۔ میں ان کی طرف لپکا۔ باقی لڑکے تو بھاگ گئے لیکن ایک میرے قابو میں آگیا میں نے اس پر تھپڑوں، گھونسوں اور ٹھڈوں کی بارش کردی۔ مجھے ہوش اس وقت آیا جب اس کے سر سے خون کی لکیر اس کے چہرے تک آگئی۔ میں نے اسے زور سے دھکا دیا اور خاموشی سے گھر کی طرف چل دیا۔

اس واقعے کے بعد کسی نے مجھے اسکول میں نہ چھیڑا۔ بلکہ لڑکے مجھ سے کترا کر گزر جاتے یا راستہ بدل لیتے۔

لیکن میں اپنے آپ سے گھبرا گیا تھا۔ میں اپنے اندر نفرتوں کے پکتے ہوئے لاوے سے ڈر گیا تھا۔

اس واقعے کے بعد میں نے غصے سے توبہ کرلی تھی۔ میں جانتا تھا کہ اگر اس قسم کا حادثہ دوبارہ پیش آیا تو یا تو میرا مدِمقابل قتل ہوجائے گا اور میں جیل کی کوٹھری میں پہنچ جاؤں گا یا پھر اپنی ہی جان گنوا بیٹھوں گا ——— قیدِ تنہائی تو میں ویسے ہی گزار رہا تھا مگر قید یا مشقت کی کوئی خواہش نہ تھی۔

میں گروپ میں اپنا حال سناتا چلا گیا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے دریا کا بند ٹوٹ گیا ہو۔ اپنی بپتا سنا چکا تو قدرے سکون محسوس کرنے لگا۔ گروپ کے لوگ میری باتیں بڑے غور سے سن رہے تھے۔ وہ پہلا موقع تھا کہ میں نے اجنبیوں کے سامنے اپنی داستانِ حیات سنائی تھی۔ میرا خیال تھا کہ لوگ مجھ سے نفرت کرنے لگیں گے لیکن انہوں نے میرے سامنے ہمدردی کا ہاتھ بڑھایا۔ بلکہ دو ممبروں نے تو گروپ کے بعد مجھے گلے سے بھی لگا لیا۔

میں نے سوچا ہم لوگوں سے خواہ مخواہ گھبراتے رہتے ہیں۔ نہ جانے کتنے اجنبی اور بیگانے ایسے ہیں جو ہمارے دوست بن سکتے ہیں لیکن ہم انہیں کبھی قریب آنے کا موقع ہی نہیں دیتے۔

میں اپنی کہانی سنا چکا تو گروپ کا ایک اور نوجوان آگے بڑھا شاید میری باتیں سن کر اسے بھی اپنی روح کو عریاں کرنے کا حوصلہ ہوا تھا کیونکہ اس دن تک وہ صرف اپنے جسم ہی کو جا بے جا عریاں کرتا رہا تھا اور اس سلسلے میں گرفتار بھی ہوچکا تھا اس کے بارے میں مختلف مواقع پر مختلف عورتوں نے پولیس کو فون کیا تھا اور ایک دن پولیس نے اسے بغیر پتلون کے پکڑ لیا تھا۔ وہ بتانے لگا کہ وہ پارکنگ لاٹ میں جاکر کار پارک کردیا کرتا تھا اور پھر اپنی پتلون اتار کر گاڑی میں بیٹھ جایا کرتا تھا۔ کئی دفعہ عورتیں جب اپنی کاروں میں واپس لوٹتیں تو اسے ننگا دیکھتیں۔ اس کے بعد وہ بھی گاڑی چلانے لگتا اور عورتیں بھی گھبرا کر چل دیتیں۔ آخر بعض عورتوں نے اس کی کار کا نمبر نوٹ کرلیا اور پولیس میں رپورٹ لکھوادی۔

اس طرح کے کسی شخص سے میری کبھی ملاقات نہیں ہوئی تھی اس لئے میں متجسس تھا۔ میں نے اس کے ماضی میں جھانکنا چاہا تو وہ کہنے لگا کہ جس طرح تم نے کھل کر بات کی ہے میں بھی کھل کر بات کروں گا۔

پھر وہ یادوں کی بیساکھیوں پر چلتا ہوا اس دور میں پہنچ گیا، جب وہ ایک ٹین ایجر (TEENAGER) تھا اور موسیقی کا شیدائی بھی وہ ان دونوں دوستوں کے ساتھ مل کر گانے لکھا کرتا تھا اور پھر انہیں گٹار پر بجایا کرتا تھا ان دنوں وہ اپنے والدین کے گھر کے بیسمنٹ میں رہا کرتا تھا۔

ایک رات وہ تین بجے تک ایک گانے پر محنت کرتا رہا لیکن بات نہ بنی۔ وہ اپنے گانوں میں نئی روح پھونکنا چاہتا تھا۔ لیکن کامیاب نہیں ہو رہا تھا۔ اچانک اس کے جی میں کیا آئی کہ اس نے اپنے کپڑے اتارنے شروع کردئے اور جب کپڑے اتار چکا تو گھر سے باہر نکل گیا۔ وہ اس رات کے تاریک جنگل میں کھو جانا چاہتا تھا۔ چاروں طرف اتنی تاریکی تھی کہ اسے اپنا سایہ بھی نظر نہ آتا تھا وہ مختلف گلیوں اور بازاروں میں گھومتا۔ بلڈنگوں کے گرد چکر لگاتا ہوا ایک گھنٹے کے بعد واپس آگیا۔ اس کا سراپا پسینے میں شرابور تھا اسے یوں لگا جیسے اس نے زندگی میں پہلی دفعہ کسی سوئے ہوئے گٹر کے منہ میں ہاتھ ڈال کر اس کا ڈھکنا نکال لیا ہو۔ شہر میں

اسے کسی نے نہ دیکھا تھا۔ حتیٰ کہ اس کے والدین کو بھی کانوں کان خبر نہ ہوئی تھی۔ اس رات کے بعد اس کا حوصلہ اتنا بڑھا کہ وہ مہینے میں ایک دفعہ رات کی تاریکی میں کپڑوں سے بے نیاز اتر جاتا۔ اکثر اوقات وہ مہینے کی تاریک ترین رات کا انتظار کرتا۔

چند مہینوں کے بعد اس کا حوصلہ اتنا بڑھا کہ اس نے اپنے دوستوں کو بھی یہی مشورہ دیا اور وہ بھی دن کی روشنی میں۔ اس دن وہ سب چرس پئے ہوئے تھے۔۔۔ چنانچہ انہوں نے اپنے تمام کپڑے اتار کر بلڈنگ کے گرد ایک چکر لگایا۔ اتفاقاً انہیں ایک بوڑھی عورت نے دیکھ لیا اس کے دوست تو بہت گھبرائے اور انہوں نے توبہ کی لیکن وہ جس راستے پر چل پڑا تھا وہاں سے واپس لوٹنا مشکل تھا۔ لیکن زندگی کے کئی راستوں کی طرح وہ راستے ایسی منزلوں پر جا نکلے جو بیک وقت خوف اور لذت کی علامت تھے۔ اسے شاید DANGEROUS LIVING کا شوق تھا۔ آخر وہ اس دشت حیرت میں پہنچ گیا جہاں واپس مڑ کر دیکھنے والے پتھر کے ہو جایا کرتے ہیں۔ وہ خود اس طرز زندگی سے بیزار تھا لیکن بے بسی بھی محسوس کرتا تھا۔ آخر جس دن پولیس نے اسے گرفتار کر کے جیل کی کوٹھڑی میں بند کیا اس دن اس نے سکون کا سانس لیا اب وہ خلوص دل سے اپنی زندگی کو بدلنے کا فیصلہ کر سکتا تھا۔

میں اس دن واپس لوٹا تو رات بھر سوچتا رہا کہ میں کتنا سادہ ہوں، کتنا کم علم ہوں، زندگی کے نہ جانے کتنے ایسے رخ ہیں۔ ایسی گلیاں ہیں۔ ایسے راستے ہیں۔ ایسی شاہراہیں ہیں۔ ایسے راز ہیں جن سے میں ناواقف ہوں۔ مجھے اس دن ایسا لگا جیسے زندگی کی سطح کے نیچے بیسیوں تاریک جہاں آباد ہیں۔ میں تو صرف ایک ہی شہر گمنام میں بھٹکتے ہوئے گھبرا گیا تھا۔ لوگ نہ جانے کن کن آسیب زدہ شہروں سے ہو کر آئے تھے۔ اور پھر یا تو جیل خانوں میں یا پاگل خانوں میں بند کر دیئے گئے تھے۔

گروپ میں شامل ہو کر مجھے سکون تو ہوا لیکن میرے مسائل میں کمی نہ آئی۔ میں اور میری بیوی اجنبیت کی دیواروں کو چاٹتے رہے۔ ایک دن کہنے لگی کہ لوگ سینکڑوں سوال پوچھتے ہیں میں انہیں بہت کچھ بتانا چاہتی ہوں لیکن تمہارا نام آتا ہے تو میری زبان گنگ ہو جاتی ہے ہمارے راز مشترک ہیں۔ جب دو لوگ زندگی کا ایک حصہ اکٹھے گزارتے ہیں تو اس کی حیثیت جوائنٹ بینک اکاؤنٹ JOINT BANK ACCOUNT کی ہو جاتی ہے۔۔۔ ایک شخص کی غیر موجودگی میں ساری گفتگو لنگڑی ہو جاتی ہے۔

مجھے لگتا ہے کہ وہی عورت جو برسوں میری شریک حیات تھی اب مجھ سے ہاتھ ملانے کو بھی تیار نہ تھی۔ میری بیوی میری بیوی کم اور ہمسائی زیادہ لگتی۔ میرے سینے میں بھی ایک دھڑکتے ہوئے دل کی جگہ ایک برف کا تودہ رکھا تھا۔ ایک دن مجھ سے پوچھنے لگی کہ جب لوگ تم سے یہ پوچھتے ہیں کہ تم اپنی بیوی سے کیوں جدا ہوئے ہو تو تم کیا کہتے ہو؟ میں نے کہا کہ اوّل تو لوگ مجھ سے پوچھتے ہی نہیں کیونکہ میں لوگوں سے دور رہتا ہوں اور اگر پوچھیں بھی تو میں کہتا ہوں "IT DID NOT WORK OUT" اور موضوع بدل دیتا ہوں۔ مجھے احساس تھا کہ میری بیوی میری وجہ سے مجبور تھی اور میں اس کی وجہ سے اور ہم دونوں عالم بے بسی میں معجزوں کے منتظر تھے ایسے معجزے جو آسمانوں سے اترنے بند ہو چکے تھے۔

میرے اور میری بیوی کے تعلقات اس مداری کے پٹاری بن گئے تھے جس میں سے کبھی سانپ نکل آتے ہیں کبھی پھول اور کبھی ڈگڈگی، شاید فطرت ڈگڈگی بجا رہی تھی اور ہم دونوں بندروں کی طرح ناچ رہے تھے۔

میرے عورت ہونے کے اعلان کے بعد جو پنڈورا باکس (PANDORA'S BOX) کھلا تھا اس میں صرف بیوی کے مسائل ہی نہ تھے، ملازمت کے مسائل بھی تھے۔ مجھے فیکٹری سے خط آنے لگے کہ تمہارے ڈاکٹر نے لکھا ہے کہ تم DEPRESSION کا شکار ہو۔ ہمیں بتاؤ کہ تم کب تک صحت یاب ہو گے۔ میں آپ کا ممنون ہوں کہ آپ میری بیماری کو حسب ضرورت کھینچتی رہیں یہ علیحدہ بات ہے کہ طفل تسلیاں بھی دیتی رہیں۔ آپ نے کبھی مرض کو لاعلاج نہ قرار دیا اور میں نے بھی PERMANENT DISABILITY کی درخواست نہ دی۔ اپنی مالی صورتِ حال کو بہتر بنانے کے لئے ایسا کرنا ضروری تھا لیکن میں یہ بھی جانتا تھا کہ اس چھوٹے سے گاؤں میں جہاں کوئی زور سے کھانستا بھی ہے تو پورے گاؤں کو پتہ چل جاتا ہے۔ میرا اپنے عورت ہونے کا اقرار کرنا میرے اور بیوی کے لئے شہد کی مکھیوں کے چھتے کو چھیڑنے سے کم نہ تھا۔ اس کے علاوہ آپ کے پروفیسر نے کہا تھا کہ وہ میرے آپریشن کے لئے اس وقت تک سفارش نہ کرے گا جب تک میں نے عورتوں کی طرح دو سال تک زندگی نہ گزاری ہو۔

عورتوں کی طرح زندگی گزارنے کا پہلا مرحلہ یہ تھا کہ میں عورتوں کا لباس پہن کر گھر سے باہر نکلوں۔ زنانہ لباس میں گھر سے باہر قدم رکھنے کے خیال ہی سے میرے قدم دو دو من کے ہو جاتے۔

میں ایک مدت سے عورتوں کے ہارمونز HORMONES کھا رہا تھا۔

میرے بال بڑھ گئے تھے۔

میری جلد نرم اور ملائم ہو رہی تھی۔

میرے پستان بھی اپنی موجودگی کا احساس دلانے لگے تھے۔ پھر بھی میں گھر سے باہر نکلتے ڈرتا تھا۔ میں نے بیسیوں بار کوشش کی کہ گھر سے رات کی تاریکی میں شہر کے جنگل میں کھو جاؤں لیکن خوف کی زنجیریں اتنی بھاری تھیں کہ میں اس خیال ہی سے پتھر کا بن جاتا۔

آخر آپ نے ایک مشورہ دیا جو مجھے بہت پسند آیا۔ ہیلووین HALLOWEEN آنے والی تھی۔ ہیلووین کی رات ان بیڑیوں کو توڑنے کا اچھا موقع تھا جن سے میں برس ہا برس سے بلکہ یوں کہوں تو زیادہ بہتر ہو قرن ہا قرن سے الجھ رہا تھا۔ اسی دوران میری بیوی کے بھانجے نے جس سے میں کبھی کبھار ملتا تھا اور جس کی ملاقات سے میرے دل کے ویرانوں میں بے موسم کے پھول کھل اٹھتے تھے کہنے لگا کہ وہ ہیلووین کی رات کو میرے ساتھ ٹرک یا ٹریٹ (TRICK OR TRET) پر جانا چاہتا ہے۔ وہ میرے لئے ایک سنہرا موقع تھا۔

ہیلووین کی رات مجھے بہت پسند تھی۔ ایسی رات جس میں نہ صرف فرشتے، شیطان، پریاں اور چڑیلیں گلیوں اور بازاروں میں گھومتے نظر آتے ہیں بلکہ لوگوں کو اپنی خواہشوں، آرزوؤں اور تمناؤں کو عملی جامہ پہنانے کا موقع بھی مل جاتا ہے۔ اس شام میں نے ایک عورت کا لباس زیب تن کیا اور بھانجے کو ننھے فرشتے کے کپڑے پہنائے اور شام کے دھندلکے میں اس ننھے فرشتے کے ساتھ ان گلیوں اور بازاروں میں گھومتا رہا جہاں مجھے دن کی روشنی میں زنانہ کپڑوں میں گھومنے کی حسرت تھی۔

وہ ننھا فرشتہ میرا مسیحا نکلا۔

میں اس واقعہ کے بعد جو حادثے سے کم نہ تھا، چند دن تک ہواؤں میں اڑتا رہا۔ لیکن وہ خوشی بھی میری ہر خوشی کی طرح عارضی ہی تھی۔

اس ننھے فرشتے نے جب گھر والوں کو خوشی خوشی بتایا کہ میں عورت بنا تھا تو حالات بد سے بدتر ہو گئے۔ وہ گاؤں جہاں چہ میگوئیوں کی آگ پہلے سے سلگ رہی تھی، اس خبر نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ ننھے فرشتے کی نانی نے اس کی ماں سے کہا کہ مسئلہ صرف ہیلووین کی رات کا نہیں، وہ شخص اپنا ذہنی توازن کھو چکا ہے اور ہو سکتا ہے کہ بعض پاگلوں کی طرح خطرناک بھی ہو اس لئے تمہارا بچہ اس کی صحبت میں محفوظ نہیں۔

بس پھر کیا تھا ——— وسوسوں کے ناگ گاؤں کے جنگل میں اتر گئے اور شکوک و شبہات کا زہر کینسر کے سیلز CELLS کی طرح رشتہ داروں کے سراپا میں پھیل گیا۔ انہوں نے مجھ سے اس بچے کی مسکراہٹ چھین لی جو میری زندگی کے صحرا کا تنہا بادل تھا۔

اس واقعے کے بعد میں رات کی تاریکی میں گھر سے عورتوں کے کپڑے پہن کر نکلنے لگا۔ لیکن میرے کرب کی ٹیسیں شدید سے شدید تر ہونے لگیں۔ مجھے احساس ہونے لگا کہ میں نے بیوی سے جدائی کے بعد جو خواب دیکھے تھے۔ ان کی حیثیت ایک پاگل کی بڑ سے زیادہ نہ تھی۔ مجھ میں خود ہی اتنی ہمت نہ تھی کہ بزدلی کے سینے میں خنجر گھونپ دیتا اور ایک چوراہے پر کھڑا ہو کر اعلان کرتا کہ میں ایک عورت ہوں اور عورت کی طرح زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔

میں آپ کے پاس آتا، دل کا غبار نکالتا اور چلا جاتا۔ آپ کی حیثیت اس سرجن کی طرح تھی جو ہر ہفتے مریض کے زخموں اور ناسوروں سے پیپ نکال دیتا ہے اور پھر وہ پیپ دوبارہ بھرنی شروع ہو جاتی ہے اور یہ سلسلہ برسوں چلتا رہا۔ اسی لئے یہ میری آپ سے آخری ملاقات ہے۔ ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ صبر کا پیمانہ بھی لبریز ہو جاتا ہے۔ آپ مجھے یقین دلانے کی کوشش کرتی رہیں کہ میں منزل کی طرف آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہوں۔ آپ مجھے خرگوش اور کچھوے کی مثال دیتی رہیں۔ لیکن مجھے اپنی تکمیل کی اس سست رفتاری سے خوف آتا رہا مجھے یوں لگتا ہے کہ میرے مصائب کی رات بہت طویل ہے لیکن میری موت کی منزل میری خوشیوں کی سحر سے قریب تر ہے۔

لیکن پھر وہی ہوا ——— میں تھا اور زندگی کا دام فریب جہاں مایوسیوں کی تاریکی حد سے بڑھی امید کی کوئی کرن کسی کونے سے نکل آتی۔

ہمارے گروپ میں ایک مہمان کا اضافہ ہوا لیکن وہ مہمان باقی سب مہمانوں سے جدا تھا۔ اس کی ہمت، اس کی شجاعت، اس کا حوصلہ، اس کی لگن اور اس کا نقطۂ نظر سب کے لیے ایک تازیانہ تھا۔

وہ عجیب و غریب شخص تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ اپنے خاندان کی خاردار جھاڑیوں میں ایک سبزۂ بیگانہ کی طرح پلا بڑھا تھا۔ اور دوسروں کی آنکھوں میں اپنے آپ کو تلاش کرتا رہا تھا۔ آخر ایک دن وہ اپنی تلاش میں گھر سے نکل کھڑا ہوا تھا۔ اس نے ایک بیگ میں جینز کی دو قمیضیں اور تھیلو میں ڈالیں اور چل دیا۔ اس کا خیال تھا کہ انسان کا رختِ سفر جتنا کم ہو اتنا ہی وہ ہلکا پھلکا محسوس کرتا ہے۔

وہ دنیا کے کونے کونے میں پھرا۔ مختلف شہروں میں، بستیوں میں، جنگلوں میں، صحراؤں میں گھوما۔ اور اپنے مشاہدات اور تجربات کو اپنی ذات میں جذب کرتا رہا۔

اس کا کہنا تھا کہ وہ ایسی بستیوں کو دیکھ کر آیا ہے، جہاں مرد اور عورتیں ایک ہی گھر، ایک ہی گاؤں اور ایک ہی شہر میں رہ کر بھی علیحدہ علیحدہ دنیاؤں میں بستے ہیں —— لڑکیوں کے اسکول علیحدہ، لڑکوں کے کالج علیحدہ، عورتوں کی کام کی جگہ علیحدہ، مردوں کے کھیل کے میدان علیحدہ —— اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ اپنے گھروں میں قید ہو گئے تھے اور قوانین اور روایات نے شہروں کو جیلوں میں بدل دیا تھا۔

بعض شہروں میں مرد اور عورتیں ایک دوسرے کی قربت سے اتنے محروم ہوئے کہ ہم جنسی میں مبتلا ہو گئے تھے، حتیٰ کہ بچوں کی عصمت بھی محفوظ نہ رہی تھی۔ ان علاقوں میں کئی اساتذہ اور کئی مذہبی رہنما پکڑے گئے تھے جنہوں نے بچوں کو اپنی ہوس کی بھینٹ چڑھا دیا۔

اس نے یہ بھی بتایا کہ وہ ایسے دیہاتوں سے گزرا تھا جہاں جہالت کے ملک کی حکمرانی تھی۔

نوجوان مرد اور عورتیں ایک دوسرے کے جسموں سے کیا اپنے جسموں سے بھی ناواقف تھے وہ اب بھی سمجھتے تھے کہ مشت زنی سے انسان کی نظر کمزور ہو جاتی ہے۔ عورتیں، مردوں کو بوسہ دینے سے حاملہ ہو جاتی ہیں۔ حیض میں مباشرت کرنے سے انسان پاگل ہو جاتا ہے۔

وہ یہ نہ جانتے تھے کہ عورتیں مہینے میں صرف دو یا تین دن حاملہ ہو سکتی ہیں۔ وہاں عورتوں کے آج بھی ختنے کیے جاتے ہیں اور لوگ بعض آدمیوں کو جبراً ہجڑا بنا کر ان کا مذاق اڑاتے ہیں۔

اس نے ہزاروں بے اولاد عورتوں کو پیر دل فقیروں کی قبروں پر نمک کھاتے، جھاڑو دیتے اور منتیں مانتے دیکھا تھا اور سوچنے لگا تھا کہ جب لوگ زندہ انسانوں کو چھوڑ کر مردہ قبروں سے امیدیں لگائے بیٹھے رہیں تو انسانوں کی زندگیوں میں قبروں کی تاریکی اتر آتی ہے۔ انسان آنکھیں رکھنے کے باوجود نابینا، کان رکھ کر بھی بہرے اور زبان رکھ کر بھی گونگے ہو جاتے ہیں اور اپنے فرسودہ عقائد کے دھندلکوں میں ایسے کھوتے ہیں کہ درخت گھنے گھنے جنگل ان کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

اس مردِ جہاندیدہ کا فلسفۂ حیات یہ تھا کہ زندگی میں کوئی چیز بغیر قربانی کے حاصل نہیں ہوتی چنانچہ اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنے گھر واپس جا کر اپنی کار، اپنا مکان اور اپنی جائداد بیچ دے گا تاکہ اتنی دولت جمع کر سکے کہ جنس بدلنے کا آپریشن کروا سکے۔ اس نے دنیا کے ایسے سنٹروں کی فہرست تیار کر لی تھی جہاں ڈاکٹروں اور نرسوں کی خدمات ڈالروں سے خریدی جا سکتی ہیں اور جہاں ڈالر کی کنجی بہت سے تالوں کو کھول دیتی ہے۔

مجھے اس شخص کی جو بات سب سے اچھی لگی وہ اس کا ذہنی مریضوں کو زندگی کے سوتیلے بچے کہہ کر بلانا تھا۔ ایسے سوتیلے بچے جن سے فطرت اور خدا نے ہی نہیں انسانوں نے بھی آنکھیں موڑ لی تھیں۔

میں اس ہمسفر کی باتیں سننے کے بعد کئی دن تک سو نہ سکا تھا۔ مجھے احساس ہو گیا تھا کہ میں جس راستے پر چل رہا ہوں اس کی منزل تک پہنچنے کے لیے جن قربانیوں کی ضرورت ہے۔ ان سے میرا دل خالی ہے اور جن ڈالروں کی ضرورت ہے ان سے میری جیب تہی ہے۔

آخر میں گاؤں چھوڑ کر شہر چلا آیا اور اس کی گہما گہمی میں کھو گیا۔ میرا خیال تھا کہ انسان شہر میں گمنامی کی زندگی گزار سکتا ہے۔ شہروں کی بھیڑ میں کوئی کسی کو نہیں جانتا، نفسا نفسی کا وہ عالم ہوتا ہے کہ ہمسایہ ہمسائے کو نہیں پہچانتا۔ اور وہ ماحول جو عام لوگوں کے لیے سوہانِ روح ہوتا ہے، زندگی کے سوتیلے بچوں کے لیے رحمت کا کام کرتا ہے۔ میں شہر تو چلا آیا لیکن نانِ شبینہ کا محتاج ہو گیا۔ گاؤں میں عورتوں

کی طرح کام کرنے کا مطلب یہ تھا کہ میں اس فیکٹری میں کام کرتا جس میں میری بیوی کام کرتی تھی اور یہ میرے ضمیر کو گوارا نہ تھا۔

میں جب دلاسے شہر آیا ہوں۔ بے روزگاری کی چادر اوڑھے پھر رہا ہوں۔ میری زندگی گلیوں کے کتوں سے بھی بدتر ہو گئی ہے۔ مجھے اندازہ نہ تھا کہ بے روزگاری، انسان کو ذلیل و خوار ہی نہیں کرتی اس کی روح کو داغدار بھی کر دیتی ہے۔

میں جو خواب لے کر گاؤں سے چلا تھا، وہ شہر کی دیواروں سے سر ٹکرا ٹکرا کر چکنا چور ہو گئے ——— ہر گلی میں خوف — ہر سڑک پر ہراس اور ہر موڑ پر ذلت میری راہ روکے کھڑے تھے۔

کہاں وہ گاؤں جہاں میں واحد TRANSEXUAL تھا اور کہاں یہ شہر جہاں انہوں نے دو کلب بنا رکھے ہیں۔ میں کئی دفعہ ان سے ملنے گیا۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ سب ایک ہی کشتی میں سوار ہیں لیکن کشتی آہستہ آہستہ ڈوب رہی ہے۔ نہ جانے کتنے تھے جو شہر چھوڑ کر بھاگ گئے تھے اور کتنوں نے خودکشی کی آغوش میں پناہ لی تھی۔

آخر مجھے اندازہ ہوا کہ آپ کے پروفیسر کی باتیں سراب سے زیادہ نہ تھیں۔ آپ کا ادارہ علاج کا ادارہ نہیں، ریسرچ کا ادارہ ہے، جو ہر سال بیسیوں ریسرچ پیپر چھاپ کر خوش ہو جاتا ہے آپ کا کام مریضوں کو جھوٹی تسلیاں دینا ہے اور لوگوں کو حتی الامکان اپنے کرب کو برداشت کرنے کی ترغیب دینا ہے۔

میری ناامیدیاں اور مایوسیاں غصے اور نفرت کا روپ دھارنے لگیں اور میں گھبوں اور راہ چلتے کتوں کو ٹھوکریں مارنے لگا۔

ہارمونز کھانے کا اثر یہ ہوا کہ میرے پستان بڑھ گئے۔ آواز قدرے نسوانی ہو گئی۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ میرے سارے جسم پر دانے نکل آئے۔ میں انہیں کھجاتا تو خون نکلنے لگتا۔ آپ مرہم دیتیں تو چند دنوں کے لئے افاقہ ہو جاتا۔ مجھے یوں لگتا جیسے میرا سراپا ناسور بن گیا ہو۔

میں نے ڈرائیورز لائسنس (DRIVER'S LICENSE) بدلنا چاہا تو وہ میرا نام تو بدلنے کو تیار ہو گئے۔ لیکن انہوں نے میری جنس کو اس وقت تک بدلنے سے انکار کر دیا جب تک کہ میں آپریشن نہ کروا لوں۔

پھر ایک دن میں نے اخبار میں ایک TRANSEXUAL کی دردبھری کہانی پڑھی جو مذہبی جنون کا شکار تھا۔ اس کی اپنے مباشرے سے ہاتھا پائی ہو گئی تھی جو اس کا مذاق اڑایا کرتا تھا۔ اس پر مقدمہ چلا تو جج نے اسے دو مہینے جیل کی سزا دی۔ اس نے مردوں کی جیل میں جانے سے انکار کر دیا۔ وہ عورتوں کی جیل میں جانا چاہتا تھا اور جب اسے زبردستی مردوں کی جیل میں بند کیا گیا۔ تو چند دن بعد وہ اپنا PENIS کاٹتے ہوئے لہو میں لتھڑا ہوا پکڑا گیا۔ جیل کے سپرنٹنڈنٹ نے اسے پاگل خانے بھیج دیا ہسپتال میں جب ڈاکٹر نے اس سے اس حرکت کی وجہ پوچھی تو اس نے اپنی جیب سے ایک کاغذ نکال کر دیا جس پر انجیل کی یہ آیت لکھی تھی۔

"THERE ARE EUNUCHS BORN THT WAY FROM THEIR MOTHER'S WOMB, THERE ARE EUNUCHS MADE SO BY MEN AND THERE ARE UNUCHS WHO HAVE MADE THEM-SELVES THAT WAY FOR THE SAKE OF KINGDOM OF HEAVEN"

[MATHEW 19:12]

ڈاکٹر نے اس شخص کو بتایا کہ اس آیت کا اشارہ رہبانیت کی طرف ہے نہ کہ خود کو خصی کرنے کی طرف۔ لیکن اس شخص نے اس آیت کی وہ تفسیر قبول نہ کی۔ اور یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ آسمانی کتابوں کی آیتوں کی تفسیر پر بھلا کب اتفاق الرائے ہوا ہے۔

وہ ہسپتال میں بھی مصر تھا کہ اسے عورتوں کے وارڈ میں رکھا جائے۔

میں جانتا ہوں کہ آپ میری باتیں سن سن کر تھک گئی ہوں گی لیکن اب میں آپ کا زیادہ وقت نہ لوں گا۔ ایک دو باتیں اور میں اس کے بعد میں رخصت ہو جاؤں گا۔ میں آپ کے صبر و تحمل کا ناجائز فائدہ نہیں اٹھانا چاہتا۔

تقریباً دو ہفتے پہلے میں نے ایک خواب دیکھا تھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک فنکار ایک بت بنا رہا ہے۔ وہ مرد کا بت ہے لیکن اس کے مزاج ایک عورت کا بت چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ بت کا PENIS ہتھوڑے کی ضربوں سے توڑ دیتا ہے اور اس کی جگہ بت کے پستان بنا دیتا ہے اور ایک خوبصورت مجسمہ تیار کر دیتا ہے۔

میں نے اگلے دن اپنے PENIS میں ایک کیتھیٹر ڈال دیا اور

سے آہستہ آہستہ کاٹنا شروع کر دیا لیکن ایک مرحلے پر میں بیہوش ہو گیا ہوش آیا تو میں ہسپتال میں تھا۔

انسان بعض دفعہ اپنے آپ کو مجبور محسوس کرتا ہے کہ خودکشی اختیار و ارادے کی آخری علامت بن جاتی ہے۔

میں اس حادثے کے اثر سے ابھی پوری طرح نکلا بھی نہ تھا کہ مجھے کل ہی خبر ملی کہ وہ ننھا فرشتہ جسے مدتوں پہلے خاندان نے مجھ سے جدا کر دیا تھا، لیوکیمیا (LEUKEMIA) سے مر گیا ہے۔ اور مجھے کسی نے خبر تک نہ دی۔

وہ مجھے اس ننھے فرشتے سے دور رکھ سکتے تھے۔ اس کی خبر نہیں۔ آج صبح جب مجھے چند لوگوں نے جگایا تو مجھے احساس ہوا کہ میں ننھے فرشتے کی قبر پر ساری رات سویا رہا تھا۔

اچھا اب میں چلتا ہوں۔ میں آپ کا بے حد ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے اتنا وقت دیا۔ مجھے امید ہے کہ آپ میرے ان پریشان خیالات کو کہیں محفوظ کر لیں گی۔

لیکن جانے سے پہلے میں اپنی آخری خواہش، آخری آرزو، آخری تمنا یا یوں کہیں کہ آخری وصیت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں میں چاہتا ہوں کہ مرنے کے بعد مجھے اسی ننھے فرشتے کے پہلو میں دفن کیا جائے اور میری قبر پہ ایک کتبہ آویزاں ہو۔ جس پر جلی حروف میں لکھا جائے۔

"اس جگہ ایک ایسی عورت دفن ہے جسے ساری عمر لوگ مرد سمجھتے رہے۔"

چونکہ یہ میری آپ سے آخری ملاقات ہے اسی لئے کیوں نہ ہم پہلی اور آخری بار گلے مل لیں۔

اچھا اب میں چلتا ہوں۔ آپ کی طویل خاموشی میرا سہارا بھی تھی اور اس بات کی دلیل بھی کہ:

کس کو فرصت کہ مجھ سے بحث کرے اور ثابت کرے کہ میرا وجود زندگی کے لئے ضروری ہے۔ ❖

Hamid Manzil,
Marris Road
ALIGARH U.P.
7.6.44

محبّی! السلام علیکم۔

مئی کا مہینہ ایک ہفتہ ہوا کہ گزر گیا۔ آپ یہاں تشریف نہ لا سکے اور میں بھی "یوم صوفی" کی صدارت کے لئے آگرہ نہ پہنچ سکا

اب یہ سنئے کہ میں نے اپنی تازہ ترین تصنیف ختم کر لی ہے۔ یہ وہی ہے جس کا نام "سسرال" میں نے دہلی سے اپنی تقریر میں نشر کیا تھا۔ اس میں ۱۲ نہایت پھڑکتے ہوئے افسانے ہیں۔ اپنی چھتیس سالہ ملازمت کے غیر معمولی مشاہدات کا مرقع افسانوں کے لباس میں رکھ دیا ہے۔ کوشش کی ہے کہ افسانوں کے جتنے اسلوب نئے مغرب نے ایجاد کئے ہیں وہ سب آ جائیں، بلکہ ایک افسانہ محض ٹیلیفون پر بنایا اس وقت تک اچھوتی جدت ہے۔ ضخامت میں اسکول کی رُول دار کاپیوں کے، جن ۱۹ سطریں فی صفحہ ہوتی ہیں، پورے ۲۵۸ صفحے ہیں۔ مئی کے ختم پر یہ ایک سالہ کوشش بخیر ہے کہ اختتام کو پہنچ گئی

اب فرمائیے کیا ارادہ ہے؟ — سب سے پہلے آپ کو لکھ رہا ہوں۔ والسلام

جواب اگر دینا ہے تو جلد دیجئے۔

احقر سلطان حیدر جوش

مجھے آپ کے دولت خانہ کا پتہ نہیں یاد۔ اس لئے یونیورسٹی کے پتہ سے بھیجتا ہوں۔

سلطان حیدر جوش بنام محمد طاہر فاروقی

سلطان حیدر جوش [جان ٹل۔ پ: ۹؍ نومبر ۱۸۸۶ء۔ م: ۱۱؍ مئی ۱۹۵۳ء] کے اس خط میں اپنے جس مجموعے کا ذکر کیا ہے وہ شاید 'سسرال' کے عنوان سے شائع ہوا اور نہ ہی کسی اور نام سے۔ ۱۹۳۴ء اور اس کے بعد افسانوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ فسانۂ جوش (۱۹۲۷ء) کے بعد 'جوش فکر' شائع ہوا تھا۔ اس پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ اس کتاب میں ۵ افسانے اور ۶ مضامین ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے اپنی ضخیم کتاب 'اردو افسانے کی روایت' میں سلطان حیدر جوش کے جو کوائف دیے ہیں ان میں بھی مجوزہ کتاب، عنوان یا افسانوں کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ جوش کا یہ خط سب سے پہلے 'نقوش' (لاہور) کے 'مکاتیب نمبر' (نومبر ۱۹۵۷ء) میں شائع ہوا۔ اس کے بعد مرزا حامد بیگ نے اسے اپنی کتاب میں شامل کیا لیکن خط کے حواشی کسی نے بھی نہیں دیے۔ [افتخار]

[illegible]

Shri Aijaz Siddiqi

Editor "SHAIR"

Post Box No. 4526

Bombay - 8

पोस्ट कार्ड
POST CARD

INDIA

سہیل عظیم آبادی بنام اعجاز صدیقی

سہیل عظیم آبادی [پ: ۱۶ر جولائی ۱۹۱۱ء،م: ۸ر نومبر ۱۹۷۹ء] اور اعجاز صدیقی کے مابین جو دوستانہ مراسم تھے اس پر ایک کتاب تحریر کی جا سکتی ہے۔ سہیل صاحب کے ایک دو نہیں بلکہ بے شمار خط شاعر کے ذخیرۂ مکاتیب میں محفوظ ہیں۔ مراسلت کا یہ سلسلہ بھائی جان تاجدار احتشام صدیقی اور مجھ خاکسار تک پھیلا ہوا ہے۔ طویل و مختصر خطوں میں سے ایک یہ بھی ہے۔ اس خط میں شاعر کے جس خاص نمبر کی بابت لکھا گیا ہے وہ تو بعض وجوہ کی بنا پر شائع نہیں ہو سکا تھا تاہم ۱۹۶۱ء میں شاعر کا جو خاص نمبر شائع ہوا تھا اس میں افسانے کے باب میں سہیل عظیم آبادی کا افسانہ 'کاتب خاں' شامل ہے۔ سہیل صاحب کے علاوہ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، کوثر چاند پوری، مہندر ناتھ، دیویندر رہبر، جیلانی بانو، ست پرکاش سنگھ، رام لعل، عادل رشید، پرتھوی ناتھ شرما، آمنہ ابوالحسن اور اکرام جاوید کے افسانے بھی شریک خاص نمبر ہیں۔ [افتخار]

دیویندر ستیارتھی

انتخاب امام صدیقی

بے شمار لوک لیکھوں سے مرکب شخصیت کا نام دیوندر ستیارتھی ہے۔ لوک گیتوں کی شعریت، موضوعات، موسیقی اور زبان۔ معصوم جذبے، موسم، رنگ، خوشبو، مٹھاس۔ زندگی در زندگی وہ سچ جو صدیوں سے دلوں دلوں اور ہونٹوں ہونٹوں تخلیق ہو رہا ہے۔ ان لوک گیتوں کی شاعری بے مثال، ان کی موسیقی تمام و کمال۔ شاعری و موسیقی کے ساتھ رقص و مصوری۔ گویا فطرت اپنے آپ کو ان لوک گیتوں میں مسلسل تخلیق کر رہی ہے۔ ان لوک گیتوں میں کتھائیں ہیں، کہاوتیں ہیں، محاورے ہیں، ضرب الامثال ہیں۔ لوک کتھائیں تو کائنات ہیں، لامحدود — اور اس لامحدود کائنات کا ایک اور ایک مسافر ہے دیوندر ستیارتھی۔

لوک گیتوں کی ترتیب و تدوین کے سیاح دیوندر ستیارتھی نے خود کو کہانی بھی بنایا اور یہ کہانی مختلف موضوعات و عنوانات کے تحت کاغذ پر رقم ہوتی رہی۔ یہ کہانیاں ایک سیاح کی کہانیاں ہیں، ایک مسافر کی کہانیاں ہیں۔ لوک گیتوں میں رچے بسے سریلے انسان کی کہانیاں ہیں جس کے لاشعور میں انسانی زندگی مسلسل ذخیرہ ہوتی رہی ہے۔ اس کا اپنا وسیع ترویژن ہے، وہ صرف ذہین نہیں وہ غیر معمولی ہے۔ وہ اپنی دنیا میں اس قدر گم رہتا ہے کہ اسے معلوم ہی نہیں کہ دنیا اس کے ساتھ کیا سلوک کر رہی ہے۔ فن پارہ جب بہت زیادہ تخلیقی ہو جاتا ہے، غیر معمولی ہو جاتا ہے۔ اپنے رواں ادبی منظر نامے سے مختلف ہو جاتا ہے تو طے شدہ فوکس میں نہیں آتا۔ تنقید کے فوکس، قلم کاروں کے فوکس، قاری کے فوکس، مدیران رسائل کے فوکس۔

کہانی صرف کہانی نہیں ہوتی وہ خاموشی کا افسانہ بھی ہو سکتی ہے۔ رقص کا کوئی زاویہ، کوئی راگ یا پھر کوئی ایسا لمحہ جو وقت کے مدار سے باہر ہو۔ میرے خیال میں دیوندر ستیارتھی کی کہانیاں اس لیے مختلف ہیں کہ ان کا سارا وجدان لوک گیتوں سے مرتب ہوا ہے۔ ان کے مزاج میں شاعری، ان کی روح میں موسیقی۔ اور یہ تمام تر جب کسی موضوع میں سماتا ہے تو وہ کہانی قدرے مختلف ہو جاتی ہے۔

جب کوئی فن پارہ بالکل نیا ہو تو اس کے باطن میں بھی نئے انداز سے اترنا ضروری ہے۔ دیوندر ستیارتھی کے فن پاروں کے ساتھ شاید ایسا نہیں ہوا ——

شمیم حنفی

وہ! جس نے ڈھائی سے پانچ لاکھ تک لوک گیت اکٹھا کیے اور پچاس سے زیادہ کتابیں لکھیں اور ہزاروں میل کا سفر طے کیا اور جس کے پاؤں اب بھی تھکن کے احساس سے بے بہرہ نظر آتے ہیں۔ اسے آدمی سے زیادہ اور کچھ بن جانا چاہئے تھا۔ اسی سیاق و سباق میں، ستیارتھی، شعور کی حدود پار کر کے اپنی فطری سادگی سے آزادی حاصل کرنے اور خود پر ہنستے چلے جانے کا حوصلہ جٹا پائے، ایک کہانی کار کی حیثیت سے ستیارتھی کی شخصیت کا یہ پہلو، اسے ایک انفرادیت بخشتا ہے۔

کنور سین

ستیارتھی کی کہانیوں کا باریک بین مطالعہ کسی بھی ایماندار اور سچے نقاد پر ان میں چھپی اچھوتی رمزیت کو عیاں کر دیتا ہے۔ اسے یہ بات جاننے میں دیر نہیں ہوتی کہ ستیارتھی نے کہانی کو وہ شعور دیا ہے، اور وہ فنی حیثیت عطا کی ہے، جس کی بدولت کوئی ایک جملہ پوری کہانی بن جاتا ہے۔ لفظ لفظ اپنے کو عیاں کرتے ہوئے مناظر اور جملہ جملہ خود کو پیش کرتے ہوئے اپنے پس منظر، منظر اور پیش منظر کو ہم آہنگ کر کے قاری کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ وقتی طور پر خود غائب ہو کر قاری کو کسی دیگر کے حوالے کر کے اپنی تلاش میں کہیں دور بھیج دیتے ہیں۔ قاری کئی بار محسوس کرتا ہے کہ ستیارتھی شاید ایک ہی کہانی لکھ رہا ہے۔ جیسے زندگی ایک ہی ہے، سرشتی ایک ہی ہے، اس سے باہر دوسرا کچھ نہیں ہے، لیکن ہم اس پر بس ایک نظر ڈال سکتے ہیں۔ اس ایک نظر میں سما جانے والے کا سوچ سکتے ہیں اور اپنے تخیل سے کوئی کہانی بن سکتے ہیں۔ خاکے میں بھرے جانے والے رنگوں کا سوچ سکتے ہیں، پینٹنگ کی ریکھا، رنگ اور آہنگ سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔ لیکن آخر کار آگے

صرف اسے ایک ٹکڑا ہی مان سکتے ہیں۔ مکمل تو بس کولاژ ہے۔ کہانی در کہانی خاکہ در خاکہ، منظر در منظر، تصویر در تصویر —— سب ایک دوسرے میں سرایت کرتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے الگ۔ باکمال مصور اپنے برش کی محض ایک جنبش سے مکمل تصویر بنا دیتا ہے، ستیارتھی اپنے قلم کی ایک حرکت سے پوری کہانی لکھ دیتا ہے۔

ستیارتھی کے تخلیقی نگار کارخانے میں جھانکنے کے بعد ایک ہی سوال دل میں اٹھتا ہے کہ ستیارتھی کہانی کی ایک منزل ہے یا آخری منزل۔ ستیارتھی کہانی کا متلاشی ہے یا خود کہانی ستیارتھی کی تلاش میں ہے۔

[ماہنامہ: آج کل (دہلی) مطبوعہ: جون ۱۹۸۶ء]

مرزا حامد بیگ

دیوندر ستیارتھی کی نمایاں پہچان ترقی پسندی اور وطن پرستی ہے۔ ان کے افسانوں میں دیہی فضا، کو گرفت میں لینے کے ضمن میں رنگوں اور گیتوں کی خاص اہمیت ہے۔ ابتدا میں ستیارتھی نے فن کی ہر پر رکھا اور تکنیکی لوازمات کا اتنا خیال نہیں رکھا جس قدر کہ لینڈ اسکیپ اور لوک گیتوں کے حوالے سے کردار سازی پر توجہ صرف کی۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کے ہاں تکنیکی تنوع اہمیت حاصل کرتا گیا اور یوں ان کے کامیاب افسانوں میں تکنیکی مہارت، دھرتی کی باس کا انوکھا تال میل اور رابندر ناتھ ٹیگور کے طرز کی کردار نگاری، ایک انوکھے تجربے میں ڈھل گئی۔

دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کا ایک نمایاں وصف انشا پردازی کا مخصوص رنگ، الفاظ کا مناسب ترین انتخاب بیان کا ٹھہراؤ ہے۔

دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کا ہر لحظہ تبدیل ہوتا ہوا دیہاتی لینڈ اسکیپ ہمیشہ قابلِ توجہ رہا تھا۔ بعض اوقات ستیارتھی کے افسانوں میں، دیہات، شہر اور جنگل، اپنے باسیوں سمیت باہم ایک ہو گئے ہیں۔ اور اسی نئی ترتیب کی پور پور سے ہندوستان کی مٹی کی خوشبو اور گیتوں کی مدھر لَے پھوٹ پھوٹ پڑتی ہے۔ دیوندر ستیارتھی کے ہاں جنسی الجھنیں، معاشی ناہمواریاں اور 'عورت' رہے ہیں۔ ایسے میں 'مائی تلساں' جیسی کامیاب کردار نگاری، ستیارتھی کا ہی حصہ ہے۔

[اردو افسانے کی روایت، صفحہ ۹۹۔ مطبوعہ: دسمبر ۱۹۹۱ء]

ممتاز شیریں

اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا۔ جن کی کوئی مناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔ افسانے کے حصوں میں بھی تسلسل لازمی نہیں۔ یہ حصے ایک مضبوط، ٹھوس اور مکمل اکائی میں گندھے ہوئے نہیں ہوتے۔ بکھرے ہوئے حصے جن میں صرف کمزور تعلق ہوتے ہیں۔ افسانے میں جمع کئے جا سکتے ہیں۔ چند الگ الگ تاثرات صرف ہلکی سی مناسبت کی وجہ سے افسانے بنائے جا سکتے ہیں۔ کبھی ان تاثرات کو ملا کر صرف ایک رنگ پیش کیا جاتا ہے۔ جیسے دیوندر ستیارتھی کا افسانہ لال دھرتی۔ کرشنا اپنی کی پیشانی پر سرخ کنکم۔ کرشنا دیوی کا رنجیدہ ہونا۔ سرخ زمین، سرخ کنکم، سرخ خون اور بالکل مختلف تاثرات میں صرف رنگ کی سرخی ہی مشترک ہے۔ ستیارتھی نے اختتام پر ان سب تاثرات کو ملا کر بڑی خوبصورتی سے یکجا کر دیا ہے۔

[ممتاز شیریں کے مضامین سے]

مہاتما گاندھی

تمہاری دھن کے کارن مجھے تمہارے بے مثال لوک گیت کے مجموعے کو دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کے لئے تم مختلف پردیشوں کی یاترا کرتے رہے۔ یہ گیت عوام کے دل کی دھڑکن ہیں۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ کسی کھیت کی منڈیر پر بیٹھے کسی لوک گیت کے چار بول لکھ رہے ہوگے۔ یا کسی گاؤں کی پگڈنڈی پر چلے جا رہے ہوگے۔ مینہ ہو، چاہے دھوپ، چاہے آندھی۔

نادر سنگھ

اکیلے ستیارتھی نے سینکڑوں ادیبوں سے زیادہ، بیش قیمت کام کیا ہے اور یہ وہ کسی بھی لالچ میں یا طاقت کے آگے نہیں جھکے۔ عوام کی آواز بنے رہے۔ احاطے میں اس پرانے پل کو پرنام کرتا ہوں۔

ہر بھجن سنگھ

ستیارتھی مجھے کئی بار ملا، لیکن حاصل کبھی نہیں ہوا۔

دیویندر ستیارتھی

نیل گائے

نیل گائے مرگئی ——
جب یہ باتیں ہو رہی تھیں، دادی ماں بولی۔
"کہتے ہیں بھاگتے، بھاگتے نیل گائے آرے والے کے اڈّے میں آگھسی
اور آرے میں گردن پھنسالی"
وہ اسی دن سویرے ——
نہ مندر سے گھنٹیوں کی آواز آئی نہ مسجد سے اذان
نہ کسی حسینہ نے انگڑائی لی۔
نہ کوئی دودھ لایا، نہ اخبار
نہ ریڈیو پر بندے ماترم سُنا۔
جیسے مہانگر ابھی تک سو رہا ہو۔
ہاتھی کو بھارت بانکا ہے، مہانگر کو اجاڑ۔
کوئی کی کائیں کائیں نیل گائے کے گرد چل رہی ہے۔
آکاش پر اڑتی ہوئی چیلیں نیل گائے کی موت کی تصویر نقش کر رہی ہیں۔

(۲)

"ہم تو مہا بھارت کے گھوڑے ہیں۔ ہم یودھا کے پجاری ہیں، یدھ کے نہیں، ہم مرنا نہیں چاہتے، کوئی کہہ رہا تھا۔
"مجھے تو تم مرا ہوا سمجھو —— نیل گائے کے بعد،" فقیر بادشاہ نے کہا"
"اتنی رات گئے کہاں تھے،" بیوی کا روز والا سوال
کچھ دنوں سے ایک دوی۔ آئی۔ پی کی بیوی گم ہے۔ اس کا مجھ سے کیا سروکار
جیسے ہر پوسٹر میرے بارے میں ہو۔
مورنا پھتو کی جسے ہم مسلسل دیکھتے جا رہے ہیں۔ ایک ہی لمحہ ایسا ہوتا ہے جسے ہم دوبارہ احساس کے دائرے میں نہیں لا پاتے۔

راجکمار کی شادی میں سات داستان جہیز میں آئیں،
تم ہوئی بندن وار کے نیچے کیسے دیکھ رہے ہو؟
نیل گائے . . .
دیویاں معاف کریں۔
ادیبوں سے ہم اس لئے نفرت کرتے ہیں کہ ادیب تو ہم خود ہیں۔
یک ننگ بلکش ہمیں اس لئے پسند ہے کہ لوگ سنیچر کی رات کو ہی اتوار کا جشن منانا شروع کر دیتے ہیں۔

(۳)

گاؤں کا نام یمانی ہو سکتا تھا۔
گاؤں کا نام شروان بھی ٹھیک ہوتا ہے۔
راجہ کے نام پر کتنے گاؤں آباد ہوئے۔ رانیوں کے نام کہاں گم ہو گئے؟
ہوا سے کہو اجاڑ کو چوم کر گزرے۔
پہلے شروان تک سڑک نہیں تھی۔ گاڑی سے اتر کر دن بھر پیدل چلنا پڑتا تھا
پل پر بیٹھا رہتا تھا۔ فقیر بادشاہ
گزرنے والوں کے جوتوں پر اس کی نظر رہتی تھی۔
جوتے دیکھنا چھوڑ کر فقیر بادشاہ نے کہا۔
"لوگو سنا دے ادیبوں کو اپنی بستی میں رہنے دو"
فقیر بادشاہ ننگے پاؤں ہی چل پڑا۔

(۴)

دو نیل گائیں ہری گھاس کے لالچ میں رانی باغ کے پاس پہنچ گئیں۔ مالی نے انہیں پکڑ کر دربار میں پیش کیا۔
پھر؟
گھر اوست! مطلب نکال لیا تو باقی کیا رہ جائے گا۔

تصویریں ان لوگوں کی جو سیب کے پیڑ لگاتے تھے۔ سیب کھانے کی انہیں اجازت نہ تھی۔

دار جلنگ میں ان کی ملاقات ہوئی۔ کنچن جنگھا سے ان کی آنکھیں ٹکرائیں۔

الیناسیین کا تیسرا دور۔
سیڑھیاں اترتے ہوئے گرنے کا ڈر رہتا ہے۔
ہر لمحہ خوشبو نہیں چھوڑتا۔
سیلانیوں کا سیلاب پک نک پکنک کی طرف جاتا ہے۔
ہر رات دبے پاؤں نہیں آتی۔
"داسی رانی بن جاتی ہے۔" کام دیو! ڈھلتی رات کو الوداع کہتے ہوئے کیا کوئی آٹک گاڑی ہے، کوئی برف گاڑی اور کوئی ٹوٹتا کہانی۔
ہم چڑیا گھر سے آگے نکل آئے۔
یہ شام کس کے نام؟
تصویر دشو سندری کی سیلانیوں کے بیچ
ہر سال نئی دشو سندری چنی جاتی ہے۔
حسن کا بھاؤ کیا ہے؟

(۵)

یوگی نرسنگھا بجانے والے جیوں کو ہی گرو منتر دیا کرتے تھے جو شنکھ بجانے سے آگے نہ بڑھتے انہیں گھپا سے نکال دیتے
دھیرے دھیرے لوگوں کو اپنی بھول کا پتہ چل گیا اور وہ گپھائیں چھوڑ کر گھاٹیوں میں اتر آئے۔

اخبار والا ان پڑھ ہے
یہ خبر کیوں نہیں چھپتی؟
لالہ بھوٹنے سے ڈرا پہلے پربت ٹھنڈا ہوتا ہے۔
کوئی سمجھے تب نا!
کچھ دن وہ یوگی کے چکر میں رہی۔ اب گو داوری کو اس کی شکل دیکھنا بھی گوارا نہیں۔
پک نک پکنک میں خالی کرسی شکل سے ملتی ہے۔
ایک اٹھتا ہے دوسرا بچھا لیتا ہے۔
سون مکھی کی ہنسی میں ریگستان کا سناٹا گونج اٹھتا ہے ہر مکان جیسے خوشبو کا جھونکا۔

انگھونگے کے جنگل میں سون مکھی کی آنکھیں الگ نظر آتی ہیں۔
بدھ کے مورتی پر مینک نے دشو سندری کا چین لیا۔
تم سوچتے ہو، بیٹھوں میں تم کیوں نہ ہوئے۔
سوچتے ہو کر نہیں؟!
صاف صاف کہیں جناب۔
تاش کے وہی تین پتے ——— صاحب، بیوی، غلام
"دو گھر کے پاس چیل کا گھونسلا منحوس ہوتا ہے"، دادی کہتی ہے۔
ولاس کی رات کبھی نہیں بھولتی۔
راجہ نے چڑیا پالی۔ چڑیا اڑ گئی۔
"گربھ وتی کتیا کو شکار کے پیچھے دوڑانا ٹھیک نہیں چھوٹے میاں"، بوڑھے نے شکاری سے کہا۔
مٹھی میں بند لمحہ پرندے کی طرح پھڑپھڑاتا ہے
ہر کیا پیو گے؟ سنہرے فریم سے نکل کر حسینہ پوچھتی ہے۔
رات کی رانی کا جھومتا جھومر
رتی اپنا ناٹک سب سے پہلے کام دیو کو سناتی ہے
وقت کو کون قید کرے؟ بھی گاڑیاں آگے پیچھے چلتی ہیں۔
کہانی کھیت کی جہاں سے نیل گائے آئی۔
پالکی پیچھے رہ گئی۔ اندھا دھند پھنستا ہے دل روتا ہے۔
نیل گائے کی کہانی۔ تصویر دشو سندری کی

(۶)

اوپر اٹھتے ہوئے ہاتھ آشیرواد مانگتے ہیں۔
آشیرواد اندھے نہیں ہوتے
دار جلنگ گئے ایک زمانہ ہوگیا۔ گھومتے گھامتے کبھی پھر ادھر آنکلیں گے
کنچن جنگا کے سامنے جا کر کھڑے ہوں گے۔
فوارے ابھی چل رہے ہیں۔

(۷)

گربھ وتی آئینہ کم دیکھتی ہے انگلیاں پیچھے رہ جاتی ہیں۔
اخبار پڑھتے پڑھتے جانے کہاں کہاں کی یاترا کر ڈالتے ہیں۔ یاترا دی جس میں ہم چل بھی رہے ہوں اور نہیں بھی۔

(۸)

کانپتی آواز میں دادی ماں خط لکھواتی ہے۔
اس لڑکی کے نام جواب تک شادی نہ کرنے کی ضد کر رہی ہے۔

فیکھک کی آتم کتھا پر میں نے لیکھ لکھا، کوی کی آتم کتھا پر کویتا۔"
کویتا سراہی گئی۔
ایک آنکھ کانچ کی۔ کانچ کی آنکھ روتی ہے۔

(۹)

اصلی آنکھ کی نظر غائب
رتی کے چرخوں میں مہا مہ لگا رہا تھا کام دیو۔ ایک ہی پیر میں لگایا تھا کہ دوار پہ بیتال کا سر گونج اٹھا۔
کانچ کی پیالی میں گئے کنارے۔۔۔۔۔۔
اخبار پر جھکا چہرہ۔
سوال ہونے والی بغاوت کا۔
جنگل میں ایک اور سڑک۔
سڑک کا نام میرا بائی روڈ۔
سرکار کی سب سے بڑی عیاشی۔
بچے کے ہاتھ سے سرے دانی نے لو آنکھ میں لگ جائے گی۔
چندن کی مورتی۔
چندن میں سوگندھ کہاں سے آئی ہے؟
بیوی ادھیکار جاتی ہے میری زبان نہیں سمجھتی۔
عورت چاہتی ہے شوہر گھر میں بیٹھا رہے۔
وہ چاہتی ہے یا نہیں؟ غور کریں جناب۔

(۱۰)

سون مکھی کے ڈھیروں بیری گوداوری کا ایک بھی نہیں۔
وہ رات کو میرا شوہر بار بار گھڑی دیکھتا ہے" سون مکھی کہتی ہے
وہ تیرے بنا بھی کیا جینا؟" سون مکھی کا شوہر کہتا ہے۔
نظریں پھیر کر نہ دیکھنا سون مکھی نے نیل گائے سے سیکھا۔
وہ جو بھی ہو ٹھیک وقت پر ہو" فقیر بادشاہ نے کہا۔
" کوئی کھلاڑی کوئی اناڑی۔ دھواں کیوں اٹھ رہا ہے۔
کاغذ کا ٹکڑا کہاں دیکھا ہے؟
کاغذ کے ٹکڑے بیچ کر سونے کی بات، آدھا ادھورا مذاق۔
سنگائی ہار گئی۔ مردہ باد!
وہ کیا تم نیل گائے کی آواز سن رہی ہو سون مکھی؟" فقیر بادشاہ نے پوچھا۔
ابھی ختم ہوا نہیں۔

نیل گائے بھی ڈری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اب کس کی جستجو۔
آوازوں کا آرکسٹرا سنتے سنتے ہم کتنے انجان رہے۔
کھلبلی زوردار۔
کہانی بے نام۔
گویا گم نام۔ انشا سید عابد رو گرام ختم ہوتے دیر لگی
آگے بڑھنے کی کوشش بے کار نہیں۔ "نیل گائے کی تصویر تم بھی بنا سکتی ہو سون مکھی"
ویسا کہاں ہوتا جیسا سوچتا تھا۔ اپنی ارتھات۔ گھر میں اجنبی۔ نیل گائے کی کہانی دائرہ در دائرہ۔ آوارہ نظم گم۔
وشو سندری بڑبڑانے لگتی ہے ـــــ آئینے کے سامنے رات کی باہنوں میں
بہر حال نیل گائے کی تصویر کتاب کے ٹائٹل کی شان۔
ٹی اک ٹک بر نیل گائے۔ سون مکھی کی پسند۔ ہر لڑکی نہ سون مکھی ہوتی ہے نہ وشو سندری ہاتھ کی ریکھا جیسے گاؤں کی پگڈنڈی، تصویر میں منہ کے بل پڑی عورت آئینے کے سامنے۔۔۔۔۔ کہاں مہانگر کی کھلی سڑکیں کہاں رشوان کی مندر والی گلی جہاں ہمارا گھر ہے۔
کتنے برس بعد میں شوان گیا، وادی ماں کو چھوڑنے مجھے ایسا لگا کہ میں اس بل کھاتی گلی میں چلتے چلتے پہنچ جاؤں گا۔
آسمان پہ آتے جاتے بادلوں میں نیل گائے کی شکل دیکھ کر ناچنے کو من ہوتا ہے۔ گوداوری مجھے دادر جلنگ کہہ کر چھیڑتی ہے۔
وہ جانتی ہے کہ وشو سندری راجہ سے ملی تو کچن چنگا سونے میں ڈھلا ہوا روپ نہارتے ہوئے راجہ کی بغل میں میں بھی کھڑا تھا۔
کہاں ہے وشو سندری؟ کہتا ہے نیل گائے؟
مہانگر کی سڑکوں پہ چلتے چلتے کئی بار ایسا لگتا ہے کہ میں جڑ نہیں جا پایا۔
اندھا تاکی طبلے پر سنگت کا جھڑ کرتا ہے۔
نیلوفر کی گیلری سے ہم اتنے سال ناواقف رہے۔
روزنامہ شب بے ماتم کی بغل میں نیلوفر ریستوران میں اخباری پڑھتے زیادہ مہکتے ہیں گیلری کی دیوار پر نیل گائے کی تصویر بنا کر تم نے اسے نیل گائے گیلری کا نام دے ڈالا۔
تمہاری بس ایک ہی تمنا ہے کہ نیل گائے کی تصویر بار دگی بن جائے ایک بار نیل گائے تمہارے ساتھ یہاں چلی آئی تھی۔ ہاں سے گئے استاد۔

(۱۱)

احساس سرکاری گواہ ہے۔
وشوسندری رانی بنی۔
راجہ کی آگیا سے سینا پتی رانی سے راجہ کی تلوار لینے گیا۔
اوشٹھ میں کھڑی ہو کر رانی نے تلوار تھما دی۔
راجہ نے رانی کی کلائی کاٹ دی۔
تھک ہار کر سو گیا دو چار دن کا تھک۔

(۱۲)

تمہارے بھیتر کون چھپی بیٹھی ہے؟" بیوی کا یہی سوال
پھونک مار کر دیا بجھا دیا۔ کون سی بہادری کی؟

(۱۳)

وشوسندری نے گلے کی تتا بننے سے انکار کر دیا۔
آج پھر تم نے وشوسندری سے نیل گائے گیلری چلنے کی فرمائش کی۔
راجہ شکار کھیلنے گیا۔ اس کے ہاتھ سے نیل گائے ماری گئی۔
"نمک کی شکل بنا کر مجھے گوشالا میں رکھوا دو"، راجہ نے راج گرو سے
کہا۔

"میں آگیا کی" میں بیوی سے کہتا ہوں۔
دلدل سے نکلتا ہوا سانپ۔
گوداوری کو آدی واسی کی یاد نہیں بھولتی۔
تصویر جل پری کی — ندی میں نہاتی ہوئی۔
پیلی دیوار اور نیلی روشنی کے بیچ کون؟
گوداوری۔
کھڑکی سے نظر آنے والا آسمان کا ایک ٹکڑا ہی کافی نہیں۔

(۱۴)

پیتل استینیں وشوسندری کا بھاشن سنتی ہیں۔
اکیلا حسن روئے یا قبر کھودے؟
چراغ گل، پگڑی غائب۔
فواروں کے نیچے رنگ برنگی روشنیوں کی جھلمل۔
ترچھی چتون۔
تمہیں تو کے مہانگر میں ہمیں تو بس ذرا سا جینا ہے۔

(۱۵)

لباس کی تراش میں وقت کا ہاتھ....

چڑیا گھر میں گھومتی خبریں۔
شیر اور نیل گائے ایک گھاٹ پر۔
جو بات اخبار میں ہے رگ وید میں کیسے ملے۔

(۱۶)

کہانی کو دستار سے بچاؤ دلہن کو سنگار سے۔

(۱۷)

"اتنی رات گئے کہاں تھے؟" بیوی کی وہی ہٹ دھرمی
بیر سنگ میں پھول آگئے۔
"پہلے باداموں میں پھول آئیں گے پھر خوبانیوں میں۔ ہمیں موسم کا پتہ
ہے۔"

(۱۸)

شام ہوتے ہی پرندے اپنے اپنے گھونسلوں کو چل پڑتے ہیں۔
آؤ خبریں کریں۔
خلا میں جھانکتا ہے، فقیر بادشاہ جانے کیا سوچتے ہوئے ننگے پاؤں
چلتے رہے ہم لوگ۔

(۱۹)

نہ شہنائی بجی نہ دلہن سجی
نہ خوشبو کی پالکی اٹھی
سلگتی ہوئی اگربتیاں مندر سے چوری ہو گئیں۔
"میں آگیا خوانی"، چاند نے رجنی سے کہا۔
ہری روشنی میں نیل گائے ہری لگتی ہے۔ وہ سو رہی ہے یا کچھ سوچ
رہی ہے۔
روشنی مت بجھاؤ جھلمل اچھی لگتی ہے۔
اندھیری رات میں نیل گائے کی یاد مہانگر کی شانتی بھنگ کرتی ہے۔
کسی فلم میں یہودی کی بیٹی کسی میں مغل بانو اور کسی میں نیل گائے۔
چھوٹی سی بات، ان کی سوغات۔
اپنا اپنا سلسلہ در سلسلہ
کہیں مردہ گھر کہیں ڈاک گھر اور کہیں چڑیا گھر۔
سوتے سوتے وشوسندری نے کروٹ لی۔
اپنا اپنا ذکر خبر، کہاں سے شروع کہاں پر ختم۔
مہابھارت کے گھوڑے سپنے میں ہنہنانے لگتے ہیں۔
کوئی کہیں اوپر کوئی کہیں نیچے۔

ہوسکے تو یہ تصویر بار بار بناؤ۔
جاقی انجانی ایتہاس کہتا آج کی تازہ خبر سے کتنی دور۔
شبنم پر سورج کی جھلمل، نیل گائے کی پسند۔
ادھر سے گزری تھی نیل گائے۔
دشوسندری سے کچھ وعدے پر قائم رہے۔
کانٹے کی خوشبو نہیں گھڑی کی ٹک ٹک۔

ضرور۔
نیل گائے جلدی جلدی چلتی رہی۔
کہانی سپرہٹ نہ ہوسکی۔
جام اٹھا کر ستارو بدلو جناب
یہ کونسی عورت ہے جو اپنی پوری وراثت کے ساتھ سامنے کھڑی ہے۔

احمد ندیم قاسمی

پ: ۲۰ر نومبر ۱۹۱۶ء

افسانے میں افسانے کا عنصر ہر قیمت پر قرار رہنا چاہیے۔ افسانے کی یہ افسانویت ایک منضبط پلاٹ کی صورت میں بھی ہو سکتی ہے، کردار نگاری کی صورت میں بھی، ماحول نگاری کی صورت میں بھی اور باطن نگاری کی صورت میں بھی۔ لیکن اگر افسانے میں سے افسانہ غائب ہو گیا تو اس صنف کو افسانے کی بجائے کوئی اور نام دینا پڑے گا۔ [مکتوب بنام مرزا حامد بیگ۔ مورخہ: ۳۰ر ستمبر ۱۹۸۳ء]

میرزا ادیب

پ: ۴ر اپریل ۱۹۱۴ء

ہر صنفِ ادب کی طرح کہانی کو بھی اپنے قاری سے ذہنی رابطہ استوار کرنا چاہیے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ خود کہانی کار اور اس کے معاشرے کے درمیان گہرا رابطہ ہو۔ کہانی کار اپنے لاشعور میں ڈوب کر نہ رہ جائے بلکہ اپنے عوام کے دلوں میں اتر کر اپنا مواد حاصل کرے۔ اس کا تجربہ اپنے اردگرد کے ماحول سے اثرات قبول کرے۔ [مکتوب بنام مرزا حامد بیگ مورخہ: یکم اکتوبر ۱۹۸۳ء]

M. A. RAHMAN CHUGHTAI
[illegible] RAVI ROAD,
LAHORE-2

مکرمی و معظمی اعجاز صدیقی صاحب

سلام مسنون

[illegible]

مخلص
چغتائی

11.6.68

عبدالرحمن چغتائی بنام اعجاز صدیقی

خان بہادر عبدالرحمٰن چغتائی [پ: ۲۱ر ستمبر ۱۸۹۹ء۔ م: ۱۷ر جنوری ۱۹۷۵ء] عالمی شہرت یافتہ مصور تھے۔ ان کا 'چغتائی آرٹ' مصوری میں ان کی اپنی انفرادیت کا مظہر ہے۔ 'مرقع غالب' چغتائی آرٹ کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ مگر بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ افسانہ نگار بھی تھے اور افسانہ پسند بھی۔ عبدالرحمٰن چغتائی کی شخصیت و فن کے ذیل میں ایک پہلو یہ بھی ہے۔ چغتائی اور اعجاز صدیقی میں باضابطہ مراسلت تھی۔ کئی خطوط محفوظ ہیں۔ ۱۹۶۸ء میں شاعر کے افسانہ نمبر کی خاصی پذیرائی ہوئی تھی۔ [افکار]

3-6-688, Himayatnagar
حمایت نگر، حیدرآباد دکن
مورخہ ۲۶ر جون ۶۱ء

مکرمی
آپ کے دو پوسٹ کارڈ عنایت ہوئے۔ میں میسور اور بنگلور گیا ہوا تھا
اس لیے فوراً جواب نہ دے سکا۔ اب جواب لکھنے کا موقع ملا ہے تو
محسوس کر رہا ہوں کہ عذرِ گناہ بدتر از گناہ کے مصداق ہے۔ کلام
ماہنامہ مرتب اور مکمل ہو چکا ہے۔ میری خوش نصیبی ہوتی اگر یہ میرا
مضمون شاعر میں شائع ہو جاتا۔ امید ہے کہ مجبوری کے مدنظر میری معذرت کو
آپ قبول فرمائیں گے۔ ان شاء اللہ آئندہ کسی نمبر کے لیے میں ضرور

مضمون لکھوں گا۔
رسالہ "شاعر" بھی عنایت ہوا
اس کی ترتیب کے سلیقے اور مضامین کے
معیار کو دیکھ کر جی خوش ہوا۔
خدا کرے خیریت سے ہوں۔

مخلص
عبدالقادر سروری

पोस्ट कार्ड
POST CARD
जवाबी
REPLY
केवल पता
ADDRESS ONLY
POSTAGE
INDIA

Editor,
The "SHAIR" (MONTHLY,)
MAKTABA-QASRULADAB,
POST BOX No. 4526. BOMBAY-8.

عبدالقادر سروری بنام اعجاز صدیقی

عبدالقادر سروری اردو افسانے کے اوّلین نقادوں میں سے ایک ہیں۔ دنیائے افسانہ (۱۹۲۷ء) اور کردار و افسانہ (۱۹۲۹ء) دو اہم کتابیں ہیں۔ حالانکہ ان کی شہرت تاریخ و تحقیق کے سلسلے میں زیادہ ہے۔ ان کی تصانیف میں 'زبان اور علم زبان' 'جدید اردو شاعری' (۱۹۳۶ء) 'اردو مثنوی کا ارتقاء' (۱۹۶۹ء) 'اردو کی ادبی تاریخ' 'پھول بن' 'قصۂ بے نظیر' 'کلیات شاہ سراج' وغیرہ کی خاصی اہمیت ہے۔ خاص طور پر "اردو کی ادبی تاریخ"۔ لیکن افسانے پر ان کی دونوں کتابیں نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ رسالہ شاعر اور اعجاز صدیقی سے گہرے روابط تھے اور عمر بھر رہے۔ [افتخار]

رتن سنگھ

افتخار امام صدیقی

رتن سنگھ کی کہانیاں، اپنے موضوع، مواد، مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں بہت نمایاں ہیں کہانیوں کے چھوٹے چھوٹے تخلیقی جہان آباد، غیر تقلیدی اور اپنے طور پر بناتے ہوئے، متوجہ کرتے ہیں، متاثر کرتے ہیں۔ رتن سنگھ کے اپنے خواب ہیں۔ ان خوابوں کو انہوں نے لفظوں جملوں میں یوں ہی نہیں سجو دیا بلکہ اپنے خوابوں کو تخلیقی ترتیب میں رکھنے کی کوشش کی ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ وہ جیرتی ہیں۔ کسی معصوم بچے کی طرح۔ اس دنیا کو لمحہ بہ لمحہ رواں دواں دیکھتے ہوئے، تبدیل ہوتے ہوئے بنتے بگڑتے ہوتے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیاں، قاری کو انگلی پکڑ کر اپنے ساتھ لے جاتی ہیں۔

رتن سنگھ ایک سچے تخلیق کار ہیں۔ وہ اپنے سچ کو کہانی بناتے ہیں، شاعری بناتے ہیں۔ "پہلی آواز" سے "مانگ موتی" تک، "پنجرے کا آدمی" اور "در بدری" [سوانحی ناولٹ] بھی ہے۔ کائنات اور رتن سنگھ کے درمیان، مسلسل سوچ سفر سے کہانی جنم لے رہی ہے یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔ کاٹھ کا گھوڑا (۱۹۹۲ء) کی کہانیوں میں رتن سنگھ نے اپنے تخلیقی اظہار کو بہت مانجھ کر روشن کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں صرف کہانیاں ہیں۔ نقاد نہیں ہیں۔ ان کہانیوں پر انہوں نے لیبل نہیں لگائے۔ انہوں نے اپنے آپ سے مکالمہ کرنے کا ہنر پہلے سیکھا اس کے بعد وہ اپنے ہی ایسے فن کاروں سے مکالمہ کرنے میں مصروف ہو گئے۔ کہانی کاروں کی کہانی، بھی ایک طرح سے تخلیقی کارنامہ ہی ہے۔

مختصر کہانیاں، ناولٹ، ناول، شاعری۔ بچوں کے لئے کہانیاں، ـــــ، تراجم۔ رتن سنگھ کا تخلیقی سفر مختلف سمتوں میں جاری ہے۔

عبید اللہ چودھری

۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں رتن سنگھ ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جنہوں نے افسانہ نگاری کے فن میں نئے رجحانات کو جنم دیا۔ ان کے زیادہ تر افسانے زمین و آسمان کی وسعتوں میں سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ انہوں نے لکھنے کی ابتداء ۱۹۶۰ء سے پہلے ہی کر دی تھی۔ انہوں نے ۱۹۵۲ء ہی سے قلم کو اپنی ذہنی تسکین کا ذریعہ بنا لیا تھا۔ رتن سنگھ کا پیدائشی اعتبار سے سیالکوٹ (پاکستان) سے تعلق ہے، لیکن زندگی کا بیشتر حصہ ہندوستان میں اور خاص طور پر یو پی کے شہر لکھنؤ میں گزارا ہے، ہندوستان کی تقسیم کے بعد ایک حساس ذہن کے افسانہ نگار میں بھی انقلاب کا آنا لازمی تھا۔ اپنے بارے میں خود رتن سنگھ لکھتے ہیں۔

> "جس سرزمین پر میں پیدا ہوا وہ میری آنکھوں سے چھین لی گئی ہے، وہاں میں جا نہیں سکتا اور جس سرزمین پر میں رہتا ہوں اس کی ایک مٹھی بھر مٹی بھی مجھے نہیں مل سکی۔ اس لئے میرے تھکے ہوئے قدموں کو رکھنے کے لئے کہیں جگہ نہیں ملتی۔ اپنا ٹھکانہ ڈھونڈنے کے لئے میں انجانی وادیوں میں ہر وقت بھٹکتا رہتا ہوں اور میرا ذہن کہانیوں کی تلاش میں افق افق پر پرواز میں رہتا ہے نتیجے کے طور پر میرا وجود تھکا تھکا، ٹوٹا ٹوٹا اور بکھرا بکھرا سا ہے۔ اپنے آپ سے ملاقات شاذ و نادر ہی ہو پاتی ہے۔

رتن سنگھ ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے، جو اپنی افسانوی فنکارانہ عظمت کو چار چاند لگانے کے لئے غموں، دکھوں اور مصیبتوں سے

ہو کر گزرتا ہے۔ ان کی ٹیسوں اور کرب کو محسوس کرتا ہے۔ وہ انسانیت کا دوست ہے۔ اور تفریق سے نفرت کرتا ہے اور اپنے قلم کی تلوار سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔

[اقتباسات، اترپردیش میں اردو افسانہ، مطبوعہ ۱۹۹۳ء]

محمد حسن

اردو افسانے میں تیسری آواز، پرانے طرز کے واقعاتی افسانے اور تجریدی اور علامتی جہلیت پسند افسانوں کے درمیان سے ابھری۔ اس نئے افسانے کی سب سے پہلی آہٹ رتن سنگھ کے افسانوں میں سنائی دی جو شاید کلاسیکی معنوں میں سرے سے افسانے ہی نہیں کہے جا سکتے۔ کیونکہ یہاں نہ واقعات کا سلسلہ در سلسلہ ہے نہ صورت حال پوری طرح تفصیلی نمو پاتی ہے بلکہ پورے ارتکاز کے ساتھ کسی ایک کیفیت پر مرکوز رہتی ہے۔ بظاہر یہ کیفیت ذاتی اور نجی معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس مرکوز ذہنی تجربے کی تہوں سے موجودہ سماجی نظام کے خلاف غم و غصہ ابھرتا ہے۔

رتن سنگھ کی چار، چھ کہانیاں اس لہجے کی پوری نمائندگی کرتی ہیں اور انہوں نے اردو افسانے کو نئی تکنیک ہی سے نہیں، آواز سے آشنا کیا۔ یہ کہانیاں ہیں '' دھجیاں [جو لیر کے نام سے "پنجرے کا آدمی" میں شامل ہیں] ایسی گٹھڑی کا بوجھ' جس تن لاگے' یگوں کی کہانی'۔ اور وہ کہانی جس میں ایک غیر ملکی ریاست کا سربراہ کراچی کے ہوائی اڈے پر یہ سمجھ کر کہ وہ ہندوستان آگیا ہے، ہندوستان کی تعریف میں خطبہ دیتا ہے اور دہلی کے ہوائی اڈے پر پاکستان سمجھ کر اس ملک کی تعریف میں خطبہ دیتا ہے۔ ....

اور اپنے سکریٹری کے سمجھانے پر بھی یہ نہیں سمجھ پاتا کہ ان دونوں ملکوں میں آخر فرق کیا ہے۔ رتن سنگھ، انسان کے اندرونی توازن اور احساس مسرت کے درمیان حائل ہونے والی رکاوٹوں اور ناہمواریوں کے معصوم مگر باخبر نکتہ چیں ہیں۔ اور اس کوشش کے دوران علامتی افسانے کو نیا تمثیلی رنگ دیتے ہیں۔

[تیسری آواز کا افسانہ، مطبوعہ عصری ادب، اکتوبر ۱۹۷۹ء]

۲

رتن سنگھ کے افسانے میں بھی انسانی زندگی کا یہ وژن بڑے مدھم، شائستہ اور دل نشیں پیرائے کے ساتھ ابھرا ہے۔ ان میں جس نرمی اور ملائمت سے انسان کی بوالعجبی بے نقاب ہوئی ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ اردو افسانے کو رتن سنگھ کی شکل میں خلیل جبران مل گیا ہے جس نے بصیرت کا تیکھا پن اور احساس کی نرمی کے امتزاج، ہنا نئی پیکر تیار کر دکھایا ہے یہ صحیح ہے کہ رتن سنگھ کے ہاں بصیرت تو عصری ہے مگر اس کا موضوع ابدی انسان ہے۔ صدیوں سے وہ اسی طرح بھوکا ننگا ہے۔ صدیوں سے وہ اسی قدر عجیب ہے صدیوں سے وہ اسی طرح اپنے قاتل کو گالیاں دیتے اور کوسنے دیتے دیتے اچانک اسے دعائیں دینے لگتا ہے اور اپنے مقتول کی لاش کو جنگل کے راستے پر گھسیٹتے گھسیٹتے اس لئے رک جاتا ہے کہ چیونٹیوں کی قطار کہیں اس لاش سے کچل نہ جائے۔ انسان ترا نام بوالعجبی ہے۔

تکنیک کی درجہ بندیوں سے قطع نظر اگر کوئی یہ سوال کرے کہ پچھلے دس سال کے اہم ترین افسانہ نگار کون ہیں یعنی ایسے افسانہ نگار جن کے افسانوں نے وہ لطیف تاثر اور نازک سی کیفیت پیدا کی ہو جو قاری کو نئی نظر دے سکے اور جمالیاتی ارتفاع فراہم کرے تو میرے نزدیک ان افسانہ نگاروں کی فہرست چھ سے زیادہ نہ ہوگی۔ ان میں سب سے اہم نام قرۃ العین حیدر اور رتن سنگھ کے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں اب کہیں جاکر بکھراؤ کم ہوا ہے اور ضبط و نظم کے ساتھ ساتھ کیفیت آفریں وژن ابھرا ہے۔ رتن سنگھ کی شہرت کم ہے کام زیادہ ہے۔ یہ لطیف کیفیت رتن سنگھ کے افسانوں میں جتنی ہے اتنی کسی اور کے ہاں کم ملے گی۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑی سچائیوں تک پہنچنے کا حوصلہ، مشاہدے کی گہرائی اور تاثر کی تیکھی، مرکوز اور مرتکز وحدت۔ قطرے میں دجلہ دیکھ لینے والی نظر انہیں یقیناً پچھلے دس برس میں ابھرنے والا سب سے اہم افسانہ نگار بناتی ہے۔

[ساتویں دہائی کا افسانہ مطبوعہ: عصری ادب (دہلی) دسمبر ۱۹۷۰ء]

رتن سنگھ

چھلنی کے چھید

گھسو کو جب یہ پتہ چلا کہ اس کی بہو کے کفن دفن کے لئے دہلی کی مرکزی سرکار پانچ ہزار روپے بھیج رہی ہے تو وہ روتے روتے چپ ہو گیا۔ چپ ہی نہیں ہو گیا، بلکہ زور سے اس کا دل خوش ہو کر ہنس پڑا۔ دل ہنسا تو اس کے ساتھ ہی اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلنی شروع ہو گئی اور چونکہ اس کی آنکھوں کے آنسو ابھی خشک نہیں ہوئے تھے، اس لئے آنسوؤں سے بھیگتے ہوئے گالوں کے اوپر پھیلتی ہوئی مسکراہٹ سے عمر بھر کی غریبی کی مار کھا کر مضحکہ خیز بن چکا اس کا چہرہ اور مضحکہ خیز ہو گیا۔

پہلے تو اسے سمجھ ہی نہیں آئی کہ مرکزی سرکار کیا ہوتی ہے۔ اور جب سرپنچ کے دس بار سمجھانے پر بھی بات سمجھنے میں نہ آئی تو اس نے اس کے لئے سر کھپانے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اس کے لئے بس اتنا ہی سمجھ لینا کافی تھا کہ کوئی سرکار نام کا شخص اس کی سنسنی خیز رپورٹ پڑھ کر اس کی مری ہوئی بہو کا کریا کرم کرنے کے لئے پانچ ہزار روپے بھیج رہا ہے۔

"پانچ ہزار۔ پانچ ہزار کتنے ہوتے ہیں بابو؟" اس نے پاس ہی بیٹھ کر روتے اپنے بیٹے کو پوچھا۔

مادھو اب بھی بھائیں بھائیں کر کے روئے جا رہا تھا۔ بلکہ جب اس نے اپنے باپو کو چپ ہوتے ہوئے دیکھا تو اس خیال سے کہ ایک بچے کے زور سے رحم دل لوگوں کے دل پسیجنے میں کوئی کمی نہ ہو جائے اس نے اپنے باپ کے حصے کا رونے کے لئے اور زور زور سے رونا شروع کر دیا۔

"پانچ ہزار تو لاکھ سے بھی بڑے ہیں اب کاہے روئے جا رہے ہو" گھسو نے بیٹے کو یوں چپ کرانے کی کوشش کی جیسے اب تک وہ دونوں مری ہوئی بہو یا بیوی کے لئے نہیں بلکہ پانچ ہزار روپے کی کمائی کرنے کے لئے رو رہے تھے

"میں نے پوچھا پانچ ہزار کتنے ہوتے ہیں؟" گھسو نے ایک مرتبہ پھر مادھو سے پوچھا۔

پانچ ہزار کا نام سن کر بیٹا اور بوکھلا گیا۔ اس نے من ہی من میں یہ حساب لگانے کی بھی کوشش کی کہ کتنے بیس پچاس ہوں تو پانچ ہزار ہو جائے گا۔ اور جب وہ پانچ بیسوں سے آگے نہیں سوچ پایا تو اپنی مورکھتا کو چھپانے کے لئے اس نے اور زور سے ڈھاڑ ماری۔

"او میاری... تو کاہے مر گئی۔ اب میں باپو کو کیسے بتاؤں کہ پانچ ہزار کتنے ہوتے ہیں... " یہ کہتے ہوئے وہ پھوٹ پھوٹ کر اونچی آواز میں یوں رونے لگ پڑا جیسے اگر اس کی ماں زندہ ہوتی تو وہ بتا ہی دیتا کہ پانچ ہزار میں کتنے پیسے ہوتے ہیں۔

گھسو نے بیٹے کو ویسے ہی روتے دیا اور خود اٹھ کر سرپنچ کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا جو گاؤں کے اونچ نچ لوگوں کے ساتھ اسے یہ خبر سنانے آئے تھے۔

"پانچ ہزار کب مل جائیں گے؟" گھسو نے یہ سوال پوچھا تو سرپنچ سے مگر اس کی نظریں دور افق سے ہوتے ہوئے گاؤں کی طرف آنے والے راستے کی طرف گھوم گئیں کہ شاید ادھر سے پیسے لے کر آتا ہوا کوئی دکھائی دے جائے۔

"ارے اب دھیرج رکھو۔ سرکار نے کہا ہے تو کوئی نہ کوئی روپیہ لے کر آ تو رہا ہوگا۔"

لیکن گھسو سے صبر نہیں ہو پا رہا تھا اس کا نشہ ٹوٹ رہا تھا۔ اور غم غلط کرنے کے لئے اس کا دھیان بار بار گاؤں میں نئی کھلی دیسی شراب کی دکان کی طرف جا رہا تھا۔

"گھبراؤ نہیں۔" سرپنچ نے اس کے کندھے پہ ہاتھ رکھ کر نرمی سے دلاسہ دیا۔ "تم خوش قسمت ہو کہ بھگوان نے تمہاری سن لی۔"

مادھو کی آنکھوں سے ابھی آنسوؤں کی دھار بہہ نکلی۔ آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھوں سے اس نے سامنے زمین پر پڑی اپنی بیوی کی بے کفن لاش کی طرف دیکھا اور پانچ ہزار کے مل جانے کا خیال آتے ہی اسے اپنی مری ہوئی بیوی پر پیار آ گیا اور وہ اس سے چمٹ کر رونے لگا۔ اسے اس نے اتنے زور سے بھینچا کہ شاید اتنے زور سے اسے زندگی میں کبھی نہ بھینچا ہو۔

"اور پھر اچانک روپوں کے ملنے کی خوشی الفاظ کے جامے میں ڈھل کر اس کے ہونٹوں پر آگئی۔ "ہائے تو پہلے کیوں نہیں مرگئی ری۔" اور پھر جیسے اسے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا کہ وہ کیا کہہ گیا۔ اس نے بولا۔ "پانچ ہزار پہلے مل جاتے تو میں تیری دوا دارو کروا لیتا۔"

"دارو" کا لفظ زبان پر آتے ہی اس کا منہ پھیکا پھیکا ہو گیا۔ اسے لگا جیسے اس کا نشہ ٹوٹ رہا ہو۔ اس نے بیوی کی لاش کو اسی طرح زمین پر لیٹا کر پھر اونچی آواز میں اس نے جیسے ہوا سے پوچھا۔ "ہائے روپیہ آنے میں کتنی دیر ہے۔ کوئی تو بتائے۔"

لیکن پیسہ آنے میں کوئی دیر نہیں تھی۔ گھیسو کی ضرورت کے مدنظر ساری کارروائی بڑی تیزی سے ہوئی تھی۔ حکم یہ ہوا تھا کہ ڈھائی ہزار روپے دلی کی بڑی سرکار دے گی اور ڈھائی ہزار روپے اس صوبے کی سرکار دے گی جس میں گھیسو رہتا ہے۔ حکم یہ بھی کیا گیا تھا کہ یہ سارا روپیہ مدد کے طور پر دیا جائے گا قرض کے طور پر نہیں۔ یعنی گھیسو کو اس میں سے کچھ بھی واپس نہیں کرنا ہے۔

جب تک گھیسو کے پاس یہ پیسہ پہنچے تب تک گھیسو کے لئے اور کوئی چارہ نہیں کہ روئے، آہیں بھرے اور انتظار کرے۔ ایسے میں جب اسے پیسہ آنے کی امید ہوتی ہے تو وہ اپنی مری ہوئی بہو کی طرف بڑی دلار بھری نظر سے دیکھتا ہے۔ سوچتا ہے کہ یہ تو بڑی بھاگیہ شالی نکلی۔ مری مری بھی اس کی قسمت کھول گئی۔ پانچ ہزار روپے پتہ نہیں کتنے ہوتے ہیں۔ اتنا پیسہ تو عمر بھر کو شراب پینے کے لئے کافی ہونا چاہئے۔ کون جانے کتنی شراب آئے گی۔ میں سارے پیسے کی شراب خرید کر اپنی کوٹھری میں رکھ لوں گا۔ لیکن اتنی جگہ کہاں ہے وہاں۔ بوتل تو شیشے کی ہوتی ہے کہیں ٹوٹ ٹاٹ گئیں تو بڑا نقصان ہو جائے گا۔ نہیں میں یہ نقصان نہیں ہونے دوں گا۔ تھوڑی تھوڑی شراب خریدوں گا دو دو چار چار بوتل۔ لیکن خریدوں گا تو تب جب پیسہ ملے۔ اور پیسہ ابھی آیا نہیں رہا..."

اس نے ایک مرتبہ پھر اٹھ کر گاؤں کی طرف آنے والی پگڈنڈی کی طرف دیکھا۔ دور دور تک جب اسے کوئی بھی آتا ہوا دکھائی نہ دیا تو اس نے سوچا "کہیں یہ سب جھوٹ ہی نہ ہو۔ یہ پنچ اور سرپنچ میرا تماشہ ہی نہ دیکھ رہے ہوں۔ ایک تو کمبخت بہو مر گئی۔ اوپر سے یہ سب لوگ مذاق کر رہے ہیں کہ سرکار غریبوں کے لئے پانچ ہزار روپے بھیج رہی ہے۔ کیوں بھیج رہی ہے پہلے تو کبھی بھیجا نہیں کسی کو۔ پھر مجھی کو کیوں بھیج رہی ہے اور بھیج ہی رہی ہے تو میں کہتا ہوں کہ پانچ کے دس بھیج دے۔ پانچ ہزار روپے مل جائیں تو میں بھی مرنے کو تیار ہوں۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ بہو کے مرنے پر پانچ ہزار کیوں بھیج رہی ہے۔ میری بہو میں کون سے سرخاب کے پنکھ لگے ہیں؟"

"لگے ہیں بابو لگے ہیں۔" مادھو بول پڑا۔ "جب دھنیا میلے میں گئی تھی کنگھی پٹی کر کے اور لال بوٹیوں والی دھوتی باندھ کر تو ایک شہری بابو کتنی دیر اس کے پیچھے پیچھے گھومتا رہا تھا۔ ویسے اب مری ہوئی بھی مجھ کو اچھی لگ رہی ہے۔"

"لیکن سرکار کو بتایا کس نے کہ بڑھیا مر گئی ہے۔ پنچ نے نہیں بتایا سرپنچ نے نہیں بتایا۔ گاؤں والوں میں سے کسی نے نہیں بتایا تو کیا ہائے میری بابو میری بڑھیا کا بھوت کیا گیا رہا ہو اور اسی نے سرکار کو بتایا ہو۔ پھر بھی پتہ تو کیا جائے۔" اسی خیال سے وہ اٹھا اور وہاں پہنچ گیا۔ جہاں سرپنچ زمین پر بیٹھا لوگوں سے باتیں کر رہا تھا۔

کیوں سرپنچ سرکار کو بتایا کس نے کہ بڑھیا مر گئی ہے۔

پنچ اور سرپنچ سب لوگ ایک دوسرے کے منہ کی طرف دیکھنے لگے۔ سب چپ تھے۔

گھیسو ویسے کا ویسا کھڑا خاموش نظروں سے اپنے سوال کے جواب کی امید کر رہا تھا۔ اور من ہی من سوچ رہا تھا۔

"سرکار کس نے سرکار کو بتا دیا۔ اور بتایا تو کیوں بتایا۔"

ایسے میں جب گھیسو کو کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی تو اس کا دماغ گھوم جاتا ہے اور جب دماغ گھوم جاتا ہے تو اسے لگتا ہے جیسے اس کا نشہ ٹوٹ رہا ہو اور جب نشہ ٹوٹ رہا ہو تو اس کا انگ انگ درد کرنے لگتا ہے۔ اب کی اپنے انگوں میں اس نے درد محسوس کیا تو اس کا دل چاہا کہ ایک بار پھر پھوٹ پھوٹ کر رونا شروع کر دے۔ ابھی اس نے رونے والا منہ بنایا ہی تھا کہ کسی نے کہا:

"میرے خیال میں یہ پریم چند کا کام ہے۔ وہی اس طرح کی باتیں لکھتا رہتا ہے۔"

"کون پریم چند؟" پاس بیٹھے ہوئے کسی آدمی نے ہی سوال کر دیا۔

پریم چند۔ ارے وہ سول انسپکٹر۔ جو کبھی کبھی گاؤں کا معائنہ کرنے آتا ہے۔

ہوں، وہ کائستھ بچہ ہے اس کا اصلی نام دھنپت رائے ہے لیکن پریم چند کے نام سے اسی طرح کی باتیں لکھ لکھ کر پتہ نہیں کہاں کہاں بھیجتا رہتا ہے۔ "یہ بات پتہ نہیں کس نے کہی۔

بیچارے گھیسو کے پلے کچھ نہیں پڑ رہا تھا۔ نام دھنپت رائے ہے تو پھر وہ پریم چند کیسے ہو گیا۔ اس کا دماغ پوری طرح چکر کھا گیا اور وہ دہاڑ مار کر رو پڑا۔ "ہائے رے میری بڑھیا۔ اسی پریم چند کو ہے ری جو تیری کا تھا

لگ بھگ کر سرکار کو پہنچائے ہے۔"

ابھی پتہ نہیں اور کیا کیا کہتا کہ کوئی گھوڑ سوار پگڈنڈی پر آتا دکھائی دیا اس کے پیچھے کوئی ہرکارہ ہاتھ میں بستہ پکڑے تیز تیز چلتا آرہا تھا۔

سب گاؤں والوں کی نظریں اس طرف اٹھ گئیں اور کسی کے منہ سے نکل گیا۔ آگیا۔ آگیا۔ سرکار کا آدمی پیسے لے کر آگیا۔

جیسے ہرکارہ گھیسو کی مری ہوئی بہو کے کریا کرم کے لئے نہیں اس کے بیٹے مادھو کی شادی کے لئے پیسے لارہا ہو اس لئے اس کا دل اندر ہی اندر ہنس پڑا لیکن یہ موقع ہنسنے کا نہیں رونے کا تھا۔ اسے سرکار کے آدمی کے سامنے رونے کا ڈھونگ رچانا تھا۔ اسی لئے اس نے دہاڑ ماری۔

"ہائے ری بدھیا تو ہمیں چھوڑ کر کس دیش کو سدھار گئی۔ لیکن پھر بھی وہ پورا ڈھونگ نہیں کر پایا۔ جیب بھرنے کی خوشی کا اظہار ہو ہی گیا۔

"دیکھ رہی ہو بدھیا۔ تو کتنی خوش قسمت ہے۔ سرکار تیرے کریا کرم کے لئے پیسے کراتی ہے اور پھر وہ دھائیں دھائیں کرتا ہوا رو پڑا۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار بہہ نکلی۔ لیکن آنسو بھری آنکھوں سے وہ سرکار کی طرف دیکھتا رہا جو گاؤں کے پنچوں اور سرپنچوں کے بیچ کھڑا اپنے جھولے سے کاغذ نکال رہا تھا۔

گھیسو کو بلا کر ایک ٹکٹ لگے کاغذ پر سب کے سامنے انگوٹھا لگوایا گیا پھر کفن دفن کی تیاری ہوئی۔ سرکار دو دو گز سفید کپڑوں کے دو ٹکڑے اپنے ساتھ لائے تھے۔ ایک کو لاش کے نیچے بچھایا گیا اور دوسرا اس کے اوپر۔ پھر لاش کو مونج کے دھاگے سے باندھ دیا گیا اور شمشان میں لے جا کر اس کا داہ سنسکار کر دیا گیا۔ پھر سارے گاؤں والے شمشان سے واپس آئے تو گھیسو کے گھر کے سامنے سب کو بٹھا کر ایک ایک بتاشے سے سب کا منہ جوٹھا کروا کر پانی پلوا دیا گیا اور گھیسو سے کہا کہ وہ تنکا توڑ کر اپنے سر کے اوپر سے پیچھے کی طرف پھینکے سارے سب گاؤں والوں کے آگے ہاتھ جوڑ دے۔

گھیسو کو یہ سب کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اس نے یہ سب کچھ ایسے کیا جیسے مرا ہوا آدمی کر رہا ہو۔ اس کا دھیان تو اس بات میں لگا ہوا تھا کہ سرکار لے پانچ ہزار روپے کب دیتی ہے۔ سارے رسوم کرم کرتے ہوئے وہ کنکھیوں سے باہر سے آئی سرکار کی طرف دیکھتا رہا تھا کہ وہ کہیں چلی تو نہیں گئی ہے۔ سارے گاؤں کے چلے جانے کے بعد صرف گاؤں کے پنچ اور سرپنچ رہ گئے یا پھر باہر سے آئی ہوئی سرکار۔ گھیسو کو بس تو انہی سے مطلب تھا۔

تبھی سرکار نے تھیلے میں ہاتھ ڈالا اور ایک ایک کے نوٹ کی سو سو والی پانچ گڈیاں نکال کر گھیسو کے ہاتھ میں رکھ دیں۔ گھیسو کا دل خوشی سے اچھل پڑا دل ہی دل میں اٹھنے والی بہو کو دعائیں دیں کہ اسے اپنے ہاتھ کی ہتھیلی پر ایک ساتھ اتنے پیسے دیکھنے کو ملے۔ گھیسو نوٹوں کی گڈیوں کو اپنی ہتھیلی میں پکڑے سرکار کی طرف مشکور نظروں سے دیکھ ہی رہا تھا کہ سرپنچ نے آگے بڑھ کر گھیسو سے کہا۔

"ارے دیکھتا کیا ہے۔ سرکار کفن کا کپڑا اپنے پیسے سے لائے تھے ان کی رقم تو لوٹا دے۔ یہ کہتے ہوئے سرپنچ نے نوٹوں کی ایک گڈی اٹھائی اور سرکار کو دے دی۔

گھیسو کا دل بیٹھ گیا پتہ نہیں کتنے کم ہو گئے۔ چلو چار گڈیاں تو بچی ہیں اس نے سوچا۔

تبھی سرپنچ نے ایک گڈی اٹھائی۔ یہ شمشان کی لکڑیوں کے پیسے" اور اسے اپنی جیب میں رکھ لیا۔

"تو بھی گاؤں والوں کو بھوج کرانے کا خرچہ لے لے" اس نے دوسرے سرپنچ کی طرف اشارہ کیا اور اس نے بھی ایک گڈی اٹھالی۔

اب گھیسو کے پاس دو گڈیاں بچی تھیں۔

سرپنچ نے گھیسو کے کندھے پہ ہاتھ رکھا اور "دیکھو سکھ دکھ آنی جانی چیز ہے موت پر کسی کا بس نہیں چلتا۔ تو پھر بھی خوش قسمت ہے کہ سرکار تیری مدد کو آگئی۔ نہیں تو تیری بہو کی لاش تیری جھونپڑی میں پڑی سڑتی رہتی تجھے اس لئے سرکار کا شکریہ ادا کرنا چاہئے۔

گھیسو منہ سے تو کچھ نہ بول پایا۔ پھر بھی اس نے سرکار کی طرف یوں دیکھا جیسے ان کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہو۔

ارے بٹ بٹ کیا دیکھ رہا ہے اس میں سے ایک گڈی سرکار کو آنے جانے کے خرچے کے لئے دے دے۔ پھر کبھی ضرورت پڑنے پر کام آئیں گے" اور انہوں نے خود ہی ایک گڈی اٹھا کر سرکار کو دے دی اور پھر گھیسو کے کندھے پہ پیار سے ہاتھ رکھتے ہوئے بولے وہ اب اس گڈی کو جلدی سے جیب میں رکھ لو۔ اور سنو۔ سارے پیسے کی شراب نہ پی جانا۔ یاد رکھنا بدھیا کے پھول پرواہ کرنے جانا ہے وہاں بھی کچھ خرچہ پانی تو ہوگا ہی۔"

گھیسو بدھیا کے پھول پرواہ کر لوٹتا ہوا مجھ سے ٹکرا گیا اور پوچھنے لگا "بابو پانچ ہزار روپے کتنے ہوتے ہیں؟

ڈھائی سو جیسی۔ میں نے حساب لگا کر بتایا

اب جیسے آگے کی گنتی پر تو گھیسو جیسے لوگوں کے پلے کچھ نہیں پڑتا اس لئے اس نے اپنی جیب سے سو کی گڈی نکالی۔ ابھی تک اس نے اس میں سے

کچھ نہیں نکلا تھا۔ اور وہ گاؤں سے پیدل ہی گر بدا تک چلا آیا تھا۔ ایک ایک کی سو کی گڈی دیکھ کر میں نے کہا "ایسی پچاس گڈیاں ہوں تو پانچ ہزار ہوتا ہے"

پھر اس کو حساب میں بوکھلاتے ہوئے دیکھ کر میں نے بتایا۔

"تمہاری گڈی میں پانچ بیسیاں ہوتی ہیں۔ اس لئے ایسی پچاس گڈیاں ہوں تو تب جاکر۔۔۔۔"

"لیکن ان مسسروں نے تو مجھے پانچ ہزار کے نام پر صرف پانچ گڈیاں ہی تھمائی تھیں۔"

میں نے دیکھا۔ یہ کہتے ہوئے گھیسو کا چہرہ غصے سے تمتما رہا تھا جیسے اس نے پوری بوتل پی رکھی ہو۔ یا پھر اسے شراب کی شدید طلب ہو رہی ہو پھر وہ اسی لہجے میں بولا۔ "تم بتا سکتے ہو کہ یہ دھنو کہاں رہتا ہے؟"

"دھنو۔ کون دھنو؟"

"ارے وہی جولا جیسے میرے جیسے لوگوں کے کفن دفن کے لئے سرکار کو لکھتا رہتا ہے۔"

میں نے کہا۔ "تم پریم چند کی بات تو نہیں کر رہے۔"

"ہاں۔ ہاں۔ سنا ہے سرکار دربار کو دکھانے کے لئے اس نے نام بدل لیا ہے۔"

"کیوں اس سے کیا کام پڑ گیا۔"

"ارے یہی پوچھنے کا تو ہے کہ اس نے سرکار کو پانچ ہزار کے لئے لکھا تھا یا۔"

"لکھا تو پانچ ہزار کے لئے ہی تھا۔"

"تمہیں کیسے معلوم؟"

"آج کل پریم چند خود نہیں لکھتے۔ ان کے لکھائے پڑھائے چیلے لکھتے ہیں۔ یہ خط میں نے لکھا تھا۔"

"تو پھر یہ پانچ ہزار کا پانچ سو کیسے رہ گیا۔"

"بات یہ ہے گھیسو۔ سمندر سے چھلنی میں پانی بھر کر ریگستان تک لے جانے کی کوشش کی جائے تو باقی کیا بچے گا۔ یہ تو تم جانتے ہی ہو کہ چھلنی میں بہت چھید ہوتے ہیں۔"

گھیسو کا جیسے سارا نشہ ہرن ہو گیا ہو جیسے وہ بے ہوشی کے عالم سے ہوش میں آرہا ہو وہ پورے ہوش حواس کے ساتھ اٹھا اور اس نے میرا گلا پکڑ لیا۔

"تب تو ایک چھید تم بھی ہو سکتے ہو۔ بتاؤ تمہیں کیا ملا۔"

میں گھیسو کو اچھی طرح جانتا ہوں اس نے میرا گلا چھوڑا تو میں نے اس کے آگے شراب کی پوری بوتل رکھ دی۔

"غصہ نہیں کرتے۔ لو شراب پیو۔"

لیکن اس نے شراب نہیں پی۔ بوتل کو ہاتھ بھی نہیں لگایا اور غصے میں اٹھ کر یہ کہتے ہوئے چلا گیا کہ اب تو یہ سارے چھید بند کر کے ہی شراب کو ہاتھ لگاؤں گا۔

میرے کمرے سے ایک نیا گھیسو باہر جا رہا تھا۔ ❖

وقار عظیم

افسانہ کیا ہے؟ اچھا افسانہ لکھنے کے لیے افسانہ نگار کو موضوع کی تلاش اور مواد کی فراہمی میں کتنی ذہنی کاوش اور تخیلی اور فکری سرگرمی سے کام لینا پڑتا ہے۔ پلاٹ کسے کہتے ہیں؟ اچھے پلاٹ کی کیا کیا خصوصیتیں ہیں؟ افسانے کی سرخی، اس کی ابتداء اور خاتمہ اور اس کی فنی ترتیب سے صحیح اثرات اور نتیجے پیدا کرنے کے لیے کن فنی نزاکتوں سے کام لینے کی ضرورت ہے؟۔ افسانہ لکھنے کے کون کون سے طریقے رائج ہیں اور ان میں سے کون سا کس طرح کے افسانے کے لیے زیادہ موزوں ہے؟ افسانہ نگار کے اسلوب اور اس کے نقطۂ نظر کو افسانے کی گہرائی اور اس کی تاثیر میں کیا اہمیت حاصل ہے؟ ان سوالات اور ان سے پیدا ہونے والے اور بہت سے مسائل پر گفتگو کرنے کے بعد خود اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اچھا افسانہ کن عناصر سے مل کر بنتا ہے۔ [فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم۔ ص: ۷۸، ۷۷، ۷۶۔ مطبوعہ: ۱۹۶۹ء]

سعادت حسن منٹو

پ: ۱۱ر مئی ۱۹۱۲ء۔ م: ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء

پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کی آغوش سے نکل کر دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اس کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ دیکھ رہا ہو۔ گویا کچھ ہو ہی نہیں رہا ہو۔ زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے۔ [منٹو کے خطوط، ندیم کے نام۔ مرتبہ: احمد ندیم قاسمی]

رشید امجد

احمد جاوید

رشید امجد کا اسلوب، لفظیات کا ایک منفرد نظام اپنے اندر رکھتا ہے اور یہ انفرادیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ لفظوں کو ان کے اصل معنی کی بجائے ایک اور مختلف صورت میں سامنے لاتا ہے جہاں اشیاء اور محسوسات کو تجسیم حاصل ہو سکے اور حسی سطح پر ادراک کا عمل پیدا ہو۔

[رشید امجد کا فنی سفر سے اقتباس]

شمس الرحمٰن فاروقی

رشید امجد نے نئے افسانے کو جن نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے ان میں سب سے قابل ذکر طرز اظہار کی ایک شگفتہ پیچیدگی ہے، جس کے پیچھے تخلیقی کشمکش کی ایک پوری دنیا آباد ہے۔ رشید امجد کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے داستانی یا اسطوری رنگ اختیار کیے بغیر بھی ایک نئی طرح کی افسانوی فضا خلق کرنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔ نیا افسانہ مقامی حوالے سے آزاد ہونے کی جو کوشش کر رہا ہے اس میں رشید امجد کی سرگرمیوں کی قدر و قیمت کا اعتراف ہمیشہ ناگزیر رہے گا۔

[فلیپ: ریت پر خود کلامی ـــــ ۱۹۸۴ء]

شمیم حنفی

ہمارے چاروں طرف کہانیاں بہت ہیں، مگر کہانی لکھنے والے کم۔ کہانی کے نام پر جتنا کچھ سامنے آتا ہے اسے کہانی ماننے والے کے لیے خاصی فراخدلی کی ضرورت ہے۔ رشید امجد گنتی کے ان لوگوں میں ہیں جو کہانی کی بنیاد بننے والی سچائی سے لے کر کہانی کے وجود میں آنے تک، سارے مرحلوں سے گزرتے ہیں، اسی لیے ان کی کہانی صرف ان کا ہی نہیں، ہمارا تجربہ بھی بنتی ہے۔ تجربے کی تنظیم پر، بیان اور اسلوب پر، اپنے حسی، جذباتی ذہنی اور لسانی رد عمل پر رشید امجد کی گرفت غیر معمولی ہے۔ رشید امجد کی کہانیوں سے ایک ساتھ کئی چہرے جھانکتے ہیں ـــ رشید امجد کے زمان و مکان کا چہرہ، رشید امجد کا چہرہ اور پھر کہانی کا اپنا چہرہ، ان میں کوئی بھی کسی کے ہاتھوں خراب نہیں ہوتا۔ میرا خیال ہے کہ عام زندگی کے تجربے، تخلیقی تجربے اور ان دونوں تجربوں کی تہہ سے برآمد ہونے والی اکائی میں جو کہانی کے طور پر ایک نیا تجربہ بنتی ہے۔ تناسب ہمیشہ قائم رہتا ہے، اس لحاظ سے رشید امجد منتخبات میں شمار کیے جا سکتے ہیں اور اسی لیے رشید امجد کی کہانی ایک دستاویز کے طور پر ادراک و احساس کے ایک نو دریافت زاویے کے طور پر اور ایک تخلیقی منطقے کے طور پر، ایک ساتھ اپنی حفاظت کر سکتی ہے۔

[فلیپ: شہر دل۔ ۳ جولائی ۱۹۸۸ء]

گوپی چند نارنگ

رشید امجد کا فن احساس کی ان سطحوں کو چھونے کی جانب سرگرم سفر ہے جو آسانی سے دسترس میں نہیں آتیں، وہ ان مسئلوں اور الجھنوں کے بارے میں سوال اٹھاتے ہیں جنہیں آج کے انسان نے نئے عہد کا موڑ مڑتے ہی اچانک سامنے پایا ہے۔ وہ عام سطح سے پرے دیکھنے کے متلاشی اس لیے ہیں کہ نہ آج کے مسئلے سیدھے سادے ہیں، نہ ان کا ہر جواب اظہار کی براہ راست سطح سے ممکن ہے۔ رشید امجد کے یہاں جبر مسلسل کی جو سعی ہے وہ آج کی الجھنوں کا نہایت وسیع استعارہ ہے اور یہی وہ دعوت فکر ہے جو وہ اپنے قاری کو دیتے ہیں۔

[فلیپ: ریت پر خود کلامی ـــ ۱۹۸۴ء]

لینڈا ویٹینکے

تکنیک کے لحاظ سے امیجری کا استعمال رشید امجد کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے "بے زار آدم" کے بیٹے میں زیادہ تر افسانوں میں امیجری کا کچھ استعمال ہوا ہے۔ اس کتاب میں اکثر امیجری کا استعمال افسانے کے پہلے ایک دو پیراگراف تک محدود ہے اور افسانے کا منظر قائم کرنے کا کام دیتا ہے۔ بے زار آدم کے بیٹے کی امیجری ایک استعارے پر مبنی ہے جس میں ایک ـــ بے جان یا بے حس شے INANIMATE OBJECT کو جاندار ANIMATE اور انسانی جسم کے مماثل ANTHROPOMORPHIZED

روپ دیا جاتا ہے یا جس میں ایک تجریدی OBSTRACT یا غیر مادی IMMATERIAL شے کو مادی صورت دی جاتی ہے۔

[رشید امجد کی امیجز، مطبوعہ۔ جدید ادب ۔ پاکستان]

مجید مضمر

رشید امجد کے افسانوں میں ذات کی شناخت کا منظر نامہ معاشرے کی شناخت کا منظر نامہ بن جاتا ہے، "سناٹا بولتا ہے" "گملے میں کھلا ہو شہر" اور اس طرح کے دوسرے افسانوں میں پورا معاشرہ بے شناختی کی دھند میں لپٹا ہوا ہے۔ "ڈوبتی پہچان" میں رشید امجد ملکی معاشرے سے بھی آگے بڑھ کر آفاقی سطح کو چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں، ماں کی قبر کی مسلسل تلاش بیٹے کو تمام قبروں، تمام قبرستان کی قبروں اور تمام شہروں کے قبرستانوں کی قبروں کو پکی کروانے پر آمادہ کرتی ہے۔ اہل دانش نے اس افسانے کو پاکستانی معاشرے کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہاں جغرافیائی حد بندیاں ٹوٹتی ہیں اور ماں کی علامت ان حدوں کو پھلانگ کر وسیع تر تناظر میں اپنی معنویت کا احساس دلاتی ہے۔

[رشید امجد کی افسانہ نگاری، مطبوعہ سیپ ۲۰۰۸، کراچی]

مہدی جعفر

رشید امجد کے یہاں وقت کی صورتِ حال اور عصری حسیت، روزمرہ کی زندگی کی شناخت یا بے شناختی کے آئینہ میں پورے آب و تاب سے دیکھی جا سکتی ہے۔ نئی تراکیب، نئے الفاظ اور محاورے جوان کے ہاتھ آئے ہیں، بہترین آئے ہیں، جن کی نوک سے وہ عصری احساس کو ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ رشید امجد کے یہاں فرسودہ الفاظ اور پرانے محاوروں کی قلب ماہیت نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ انتظار حسین کی داستانوی زبان کے بالمقابل ایک اچھوتی اور عصری زبان خلق کرنے کے امکانات روشن کرتے جا رہے ہیں، جس میں داستانوی زبان ہی کی طرح پھیلنے اور بڑھنے کی گنجائش بدرجۂ اتم ہوں، طلسم سامری کی جگہ اس میں حقیقت خیز قوت نمو ہو۔ ظاہر ہے اس المناک دور میں الف لیلوی زبان کے بالمقابل کربلا کی پیاسی زبان زیادہ معجز نمائی انجام دے سکتی ہے۔

[رشید امجد کی کائنات ، مطبوعہ اوراق]

نوازش علی

رشید امجد مختلف احساسات کی درمیانی حدوں کو توڑنے، ان میں یکجائی پیدا کرنے اور لمحہ میں ابدیت کا عکس دیکھنے، وقت بلا قید زمانہ میں زندہ رہنے اور مختلف زمانوں کے واقعات اور تجربات کو بیک وقت سوچنے اور محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ اس کا شعور سیدھے سادے طریقے سے عمل آرا نہیں ہوتا اور اس کے نتیجے میں اس کے افسانوں میں ایک موضوع یا ایک احساس یا ایک کیفیت کا بیان ہوتے ہوتے اچانک ایک دوسری بات، ایک دوسرا خیال یا ایک دوسرا احساس، جس کا بظاہر اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، سامنے آجاتا ہے۔ یہ صورت حال دراصل ایک ہی لمحہ میں بیک وقت کئی حقیقتوں سے آگاہی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جسے تہہ دار شعور یعنی MULTI - LEVELLED - CONSCIOUSNESS کہا جا سکتا ہے۔ افسانہ نگار کا ذہن افسانہ لکھتے ہوئے کسی ایک موضوع کے ساتھ بندھا ہوا نہیں ہے۔ بلکہ اسی لمحہ میں اسے دوسری حقیقتوں کا بھی شعور ہے۔ وہ اپنے خیالات کی رو میں بہتے بہتے ایسے جملے بھی لکھ جاتا ہے جو قاری کو ایک بالکل دوسری کیفیت میں لے جاتے ہیں بظاہر وہ جملے اصل موضوع سے بے تعلق معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ حقیقتاً افسانہ نگار کے تہہ دار شعور کے آئینہ دار ہیں۔ اس کی سوچیں اور احساسات مختلف سمتوں میں پھیلتے اور پھر مرتکز ہوتے ہیں۔ بیک وقت کئی ایک خیالات اور احساسات اس کے شعور کو چھوتے ہوئے گزرتے ہیں اور ایک ہی لمحہ میں کئی لمحوں اور زمانوں کو محیط مختلف واقعات اس پر یلغار کرتے ہیں جنہیں وہ کئی ایک زاویوں اور گوشوں سے گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔

[رشید امجد کے افسانوں کی اسلوبیاتی اساس، مطبوعہ اوراق]

وزیر آغا

اس صدی کی چھٹی دہائی کے پاکستان میں اردو افسانے کی جو قلب ماہیت ہوئی اس میں تین پردہ نشینوں کے نام آتے ہیں۔ "پردہ نشین" اس لیے کہ انھوں نے ڈھول تاشوں کی مدد سے نہیں بلکہ نہایت خاموشی سے اردو افسانے کے مزاج کو بدلنے میں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔ ان میں سے انتظار حسین نے پیچھے ہٹ کر کتھا اور داستان سے رشتہ جوڑا اور انور سجاد نے آگے بڑھ کر مستقبل کو زیر دام لانے کی کوشش کی جب کہ رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔ یہی اس افسانہ نگار کے فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ زنجیر کے کسی ایک سرے سے بندھا ہوا نہیں ہے بلکہ پوری زنجیر سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

[تعلیپ : دشتِ نظر سے آگے ۔ ۱۹۹۱ء]

رشید امجد

صرف دو فرلانگ پہلے

اب اندازہ نہیں تھا کہ برف کا یہ صحرا کب اور کہاں سے شروع ہوا تھا، شاید اُس وقت دن کا کوئی پہر تھا کہ دن کی سپیدی میں برف کی سپیدی پر قدم رکھا اور شاید دن کی حرارت بھی تھی کہ ٹھنڈک کا احساس نہ ہوا، لیکن اب رات تھی اور سیاہی میں بھی برف سپید ہی تھی۔ البتہ ٹھنڈک نیچے بھی تھی اور چاروں طرف بھی۔ برف کے سانپ شوک تو رہے تھے مگر ابھی انھوں نے اسے ڈسا نہیں تھا، سردی اس کے سارے بدن پر رینگ رہی تھی اور آہستہ آہستہ اس کی رگوں میں اترنے کی کوشش کر رہی تھی، اسے معلوم تھا کہ اگر وہ رک گیا تو سردی اسے ایک دم دبوچ لے گی لیکن پھر بھی وہ لمحہ بھر کے لیے رکا، آسمان کی طرف دیکھا کہ شاید کسی ستارے سے سمت کا اندازہ ہو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ارد گرد کا جائزہ لینے کی کوشش کی لیکن شناسائی کی ایک بوند بھی پیاسی آنکھوں میں نہ گری۔ اسی ایک لمحے میں ٹھنڈک نے اس کے جسم پر اپنی یخ انگلیوں کی گرفت سخت کر دی۔ اُس نے جلدی سے پاؤں ہلائے اور بازوؤں کو گھمانا شروع کیا، لیکن چند لمحوں سے زیادہ یہ مشق نہ کر سکا۔ تھکاوٹ کا ایک غبار سا سارے جسم میں پھیل گیا۔ اُس نے پھر چلنا شروع کر دیا۔ اسے معلوم تھا کہ اگر وہ رک گیا اور تھک کر کہیں بیٹھ گیا تو پھر کبھی نہ اٹھ سکے گا۔ وقت کا بھی اندازہ نہیں تھا کہ کتنی رات بیت گئی ہے اور صبح ہونے میں کتنی دیر ہے۔ صبح ہو گی بھی کہ نہیں۔ اُس نے مایوسی سے سوچا۔

روانہ ہوتے وقت اسے اندازہ نہیں تھا کہ وہ برف کے اس صحرا میں یوں بے بس ہو جائے گا۔ شاید اسے یہ معلوم نہیں تھا کہ راستے میں برف کا یہ صحرا آ جائے گا۔ اس نے کہاں سے سفر شروع کیا تھا اور کہاں جا رہا تھا؟ اس وقت تو کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا، نہ کوئی یاد تھی نہ کوئی خیال، نہ کسی آغاز کا تصور اور نہ کسی منظر کی تمنا یوں لگ رہا تھا جیسے برف کے ننھے ننھے ذرّے اس کے دماغ کے اندر چلے گئے ہیں اور آہستہ آہستہ دماغ کی ننھی ننھی رگوں کو اپنے اندر سمیٹ رہے ہیں۔

وہ کون تھا؟ کوئی تو تھا کہ اس وقت برف کے اس صحرا میں زندگی کی تیزی سے پھسلتی ڈور کو پکڑ رکھنے کی سعی کر رہا تھا۔ میں ایک شخص تو ہوں، اس نے سوچا اور نام ــــ میرا نام شاید برف کے اس صحرا کے اُس پار کہیں رہ گیا ہے۔ صحرا کے اس پار کا خیال آتے ہی دھندلی سی ایک بستی دھیرے سے اس کے تصور میں اتری، اپنی دھند لکوں میں لپٹا ایک چھوٹا سا گھر، جس کے ایک کمرے میں آگ کے گرد بیٹھے کچھ لوگ .... آگ کی تھپک نے لمحہ بھر کے لیے اس کے جسم کے کسی حصے کو ٹکورا، لیکن دوسرے ہی لمحے ٹھنڈک ایک تیز سوئی کی طرح اس کے سارے وجود میں پھر گئی۔ اس نے تیزی سے دونوں پاؤں کو ہلایا اور ہلکے ہلکے اچھلنا شروع کیا۔ مگر چند لمحوں سے زیادہ یہ مشق جاری نہ رہ سکی اور تھکاوٹ کی ایک گہری لہر اس کے سارے وجود پر چھا گئی، ایک گہرا خوف، آہستہ آہستہ اس کے چاروں طرف پھیل گیا اور رفتہ رفتہ اپنا حصار تنگ کرنے لگا۔ اس نے ٹھنڈک سے اکڑے ہوئے پپوٹوں کو کھول کر دیکھنے کی کوشش کی، چاروں طرف یخ اندھیرا، اوپر کھلا آسمان اور نیچے برف ــــ برف ہی برف۔

اسے معلوم تھا کہ موت نیند کی صورت اس کے وجود پر اتر رہی ہے۔ لیکن اسے روکنا اس کے بس میں نہیں تھا، پھر بھی اس نے ٹھنڈک سے اکڑے ہوئے پپوٹوں کو کھولنے کی کوشش کی، اس نیند میں ایک خمار تھا اور اس خمار میں دھند میں لپٹے گھر کا وہ کمرہ جہاں آگ کے گرد بیٹھے لوگ ...... اس نے پپوٹوں کو پھیلاتے ہوئے انہیں پہچاننے کی کوشش کی، لیکن کوئی شکل واضح نہ ہوئی، بس آگ کے

گرد بیٹھے سارے سے ہونٹ ہلتے ہوئے لیکن لفظ سنائی نہ دیئے۔

سردی کی یخ انگلیوں نے اس کے وجود پر اپنی گرفت اور سخت کر دی اور دھیرے دھیرے اس کے اندر اترنے لگیں، اُس نے پاؤں پر اچھلنے کی ایک کوشش کی لیکن سردی کے وزن سے بندھے پاؤں اپنی جگہ سے نہ ہلے سردی بھاری وزن کی صورت اس کے بازوؤں سے بھی لٹک گئی تھی۔ سردی کے وزن سے بوجھل قدم اٹھاتے ہوئے۔ اس نے سوچا ـــــ شاید چند ہی قدم اور ـــــ

دفعتاً ـــــ ٹھنڈ بھاری یخ بانہہ کی طرح اس کی کمر پر لگی اور وہ منہ کے بل آگے جا گرا ـــــ

شاید یہی آخر ہے ـــــ برف کے ننھے ننھے ذروں نے اس کے دماغ کی ساری رگوں کو اپنے اندر سمیٹ لیا تھا۔ سوچ کی بجائے دماغ میں ایک ٹھنڈی یخ لہرا اٹھی۔ لفظوں کے بعد اب خیال اور تصور بھی اس کا ساتھ چھوڑ رہے تھے۔ اپنے سارے وجود کو سمیٹتے ہوئے اس نے کہنیوں کے بل اٹھنے کی کوشش کی۔ آدھا اٹھا لیکن سردی اور تھکن کے بوجھ نے اسے پھر گرا دیا۔ چاروں طرف یخ بستہ اندھیرا، اوپر کھلا آسمان اور نیچے برف ہی برف، اُس نے بند ہوتی آنکھوں کو پوری قوت جمع کرکے، کھولنے کی کوشش کی، دیکھنے کی کوشش کی لیکن آنکھیں ایک تہائی سے زیادہ نہ کھلیں اور خود بخود آہستگی سے بند ہو گئیں۔ ایک ٹھنڈی برفیلی چٹان اس کے اندر تیزی سے پھیل رہی تھی۔ اس نے بکھری توانائی کو بوند بوند اکٹھا کرکے پھر کہنیوں کے بل اٹھنے کی کوشش کی، مگر چوتھائی بھی نہ اٹھ سکا اور اگلے ہی لمحے پھر برف پر جا گرا۔ برف کے ننھے ذرے اس کے چہرے سے ٹکرائے تو اس نے ایک بار پھر ساری توانائی اکٹھی کرکے آنکھیں کھولنے کی کوشش کی، لیکن یوں لگا جیسے کسی نے پپوٹوں کے ساتھ منوں ٹھنڈک باندھ دی ہے اس نے لیٹے لیٹے پاؤں ہلانے کی کوشش کی لیکن پاؤں تو اس کے ساتھ ہی نہیں تھے نچلا دھڑ تو موجود ہی نہیں تھا، شاید اوپر والا دھڑ بھی موجود نہیں تھا، صرف ذہن میں ایک سرسراہٹ سی تھی۔ ایک تصور سا، انتظار کرتا ایک ننھا سا وجود، لمحہ بھر کے لیے گرماہٹ کے ایک مشفق نرم ننھے ہاتھ نے اس کی منجمد ہوتی آنکھوں کو چھوا۔ ایک رنگا رنگا پرندا اس کے دل کے آنگن میں پر پھیلا کر لمحہ بھر کیلئے ناچا، چہکا اور یخ سردی میں کہیں کھو گیا ـــــ

اُس نے اپنے سارے وجود کو سمیٹنے کی کوشش کی اور اپنی امیدوں، جینے کی امنگوں اور توانائیوں کو بوند بوند اکٹھا کرکے آنکھیں کھولنے اور کہنیوں کے بل اٹھنے کی کوشش کی لیکن نہ آنکھوں نے کوئی حرکت کی اور نہ وہ اپنی جگہ سے ہل سکا۔ ٹھنڈک نے اس کے سارے وجود کو ڈس لیا اور اس کے اندر سے دوڑتی ہوئی اس کے دماغ میں آ گئی۔ اس نے تصور کیا کہ وہ اٹھنے، آنکھیں کھولنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن یہ تصور ادھورا ہی رہ گیا۔ اُس کے ہونٹ لمحہ بھر کے لئے ذرا سا ہلے اور پھر برف کی قاش بن گئے۔ آخری خیال بس، انتظار کرتے ایک ننھے سے وجود کا گرم احساس، اور یہاں سے صرف دو فرلانگ دور، ہوسٹل کے کمرے میں آگ کے گرد بیٹھی اس کی بیٹی سوچ رہی تھی ـــــ ابو ابھی تک نہیں پہنچے ماں نے تو فون پر ہی بتایا تھا کہ وہ دوپہر کا کھانا کھاتے ہی روانہ ہو گئے تھے ـــــ

لیکن اسے کیا معلوم کہ موٹر تو راستے میں خراب ہو گئی تھی اور بیٹی تک پہنچنے کی جلدی میں وہ پیدل ہی کچے راستے سے ہو نکلا تھا ـــــ ؟؟

مسز عبدالقادر

پ: ۱۸۹۸ء م: ۱۶/ اکتوبر ۱۹۷۶ء

میں نے کبھی کسی کہانی کا پلاٹ سوچنے کی زحمت گوارہ نہیں کی بلکہ جب بھی مجھے کسی کہانی کے پلاٹ کی ضرورت پڑی تو میں کسی ویران اور سنسان کھنڈر میں چلی جاتی ہوں تو وہاں ماحول کے تاثرات سے کہانی کا پلاٹ خود بخود سوجھ جاتا ہے مگر اس کہانی کو قلم بند کرنے کے لیے بہت کم وقت ملتا ہے۔ کیوں کہ میں ایک جگہ تو ٹک کر بیٹھتی ہی نہیں۔ میرے پاؤں میں چکر ہے اور لکھنے کا وقت نہیں نکال سکتی۔

جلیل قدوائی

مجھے کہانیوں میں زندگی کی اصلی نقاشی بہت پسند ہے۔ اسی لیے میں کوشش کرتا ہوں کہ بیتے ہوئے واقعات کی کہانیاں لکھوں۔ واقعہ خواہ واقعتاً پیش آیا ہو یا وہ صرف دماغی کیفیت ہو یا ذہنی جدوجہد وغیرہ۔ میں نے افسانوں کے لیے کبھی خود سے کیریکٹر نہیں تخلیق کیے۔ مختصر افسانہ زندگی کی بہتی ہوئی ندی کی ایک لہر ہے جسے برف کی قاش بنا کر ادب کے برفستان میں محفوظ کر دینا چاہیے۔ [جلیل قدوائی۔ میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں۔ مرتبہ: حکیم یوسف حسن]

رضاء الجبار

خواجہ احمد عباس

دنیا کے مشہور افسانہ نگار اور ناولسٹ سومرسٹ مام نے بیری آٹوگراف بک میں لکھا تھا " ان چیزوں کے بارے میں جن کو تم جانتے ہو، اتنی آسان زبان استعمال کرو، جتنی تم سے ہو سکتی ہے "

رضاء الجبار صاحب کے افسانے اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ وہ کئی سالوں سے بہت معیاری پرچوں کے لئے لکھتے ہیں۔ انھوں نے جتنے افسانے لکھے ہیں۔ ان کا مواد اپنے ذاتی مشاہدے، مطالعے یا تجربے سے لیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کتاب کا پہلا افسانہ سائیکالوجی جن جا سکتا ہے۔ اس میں ان کی اپنی انفرادی مشکلات جھلکتی ہیں اور ان کو کیسے انھوں نے اپنی عظیم ہمت سے حل کیا ہے۔

سیّد کہ جعفر

'چاند کی کشتی کا اکیلا مسافر' تصویروں کا ایک ایسا البم ہے جس میں متعدد سادہ اور رنگین تصویریں بکھری ہوئی ہیں۔ ان میں تخیل کی خواب ناکی، انسانی سیرت کی تہہ داری، حیات کی نا آسودگی، خوابوں کا ادھورا پن اور انسان کی بنتی بگڑتی تقدیر کے متحرک سائے تھوڑی دیر کے لئے قاری کو اپنے طلسم میں گرفتار کر لیتے ہیں اور جب ہم اس کے دائرے سے باہر نکلتے ہیں تو خالی ہاتھ نہیں ہوتے۔ ہمارے ذہن میں انسانی اقدار کی درد مندانہ آگہی کا ایک نیا شعور جاگ اٹھتا ہے اور ہمارے دل میں زندگی کی سفاک حقیقتوں کی ایک نئی کسک کا احساس ہوتا ہے۔ اس مجموعے کے تمام افسانے انسانی عزم اور کاوشِ پیہم کی سربلندی کے ترجمان ہیں اور یہ احساس دلاتے ہیں کہ انسان میں بے پناہ صلاحیتیں چھپی ہوتی ہیں اور ان توانائیوں کو بروئے کار لا کر وہ حیرت انگیز کارنامے انجام دے سکتا ہے۔ رضاء الجبار کے تخلیقی مزاج کی تشکیل میں یہ تصور خاصہ اہم عنصر نظر آتا ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے رضاء الجبار کے افسانوں کی یہ خصوصیت قابل توجہ ہے کہ ان میں معنوی وحدت کہانی کی پوری فضا کا احاطہ کر لیتی ہے اور کلیدی تاثر کے دریچے آہستہ آہستہ کھلتے جاتے ہیں اور جب آخری دریچہ کھل جاتا ہے تو زندگی کی کوئی اہم صداقت ہم سے آنکھیں ملائے ہمارے روبرو کھڑی نظر آتی ہے۔ رضاء الجبار نے علامتی رنگ، اساطیری کرداروں کی ایمائیت یا اینٹی اسٹوری کے نو متعارف اسالیب کی بھول بھلیّوں میں کھو جانے کے بجائے ایک ایسے طرز کو اپنایا ہے جو نیا رنگ نہ سہی ایک چوکھا رنگ ضرور ہے۔ افسانہ نگار نے کسی ازم کی حلقہ بگوشی قبول نہیں کی — رضاء الجبار، افسانے کی تکنیک اور اس کی فنی نزاکتوں سے نا آشنا نہیں ہیں۔ انھوں نے اس صنف کے ساتھ انصاف کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں بڑی سادگی، روانی اور شگفتگی ہے۔ جو افسانے کو نکھارتی اور پیرائے ترسیل کو خوبصورت اور دلنشیں بنا سکتی ہے۔

کرشن چندر ہمارے عہد کی ایک ایسی پرکشش اور عظیم شخصیت ہے جس نے اپنے عہد کی نئی نسل کو ذہنی اور جذباتی طور پر متاثر کیا۔ کرشن چندر کا طرز نگارش منفرد ہے اور یہ ان کے افسانوں کی مجموعی فضا سے ہم آہنگ رہتا ہے لیکن کرشن چندر کے نوعمر معاصرین نے ان کی تتبع میں اسلوب کی گلکاری کو نہیں اپنایا بلکہ انشائیہ نما تحریروں کی طرف ان کا قلم اٹھنے لگا۔ رضاء الجبار کے افسانوں میں اس بے اعتدالی کا احساس نہیں ہوتا کہ انہوں نے محض انشاپردازی کے لیے افسانہ نویسی اختیار نہیں کی ہے۔ رضاء الجبار کی تحریروں کے توازن نے ان کے افسانوں کی ساکھ قائم رکھی ہے۔

['رضاء الجبار کے افسانوں کا ایک جائزہ' سے اقتباسات
مطبوعہ 'جریدہ' (پشاور) جنوری ۱۹۹۵ء]

صہبا لکھنوی

کینیڈا منتقل ہونے کے بعد رضا الجبار نے انگلستان، اسکاٹ لینڈ، فرانس، امریکہ اور کینیڈا کے متعدد ملکوں کی سیاحت اور کانفرنسوں اور سیمیناروں میں شرکت کی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں مغربی تہذیب، کی جداگانہ تہذیب کے مشاہدات اور مغرب و مشرق کے ٹکراؤ سے تارکینِ وطن کے ان گنت مسائل کو موضوع بنا کر کئی کامیاب افسانے تخلیق کئے ہیں۔

ظ۔ انصاری

وقت اور مطالعے نے ان کے بیان میں ایک پختگی پیدا کی ہے۔ "شعور کی زیریں لہر" والوں سے بھی انھوں نے فیض اٹھایا ہے اور اب جا کر یک رنگی سے ان کا پیچھا چھوٹنے لگا ہے۔ جب وہ اپنے کسی کردار کے دل کی حالت بیان کرتے ہیں تو دبیز رنگ کو باریک موقلم سے گھولنے لگتے ہیں اور یہ پتہ نہیں چلنے دیتے کہ ان میں تجربوں کی خواہش اور کوشش بھی گھلی ہوئی ہے۔ (یہ تمام آراء رضا الجبار کے کہانی مجموعے 'چاند کی کشتی کا اکیلا مسافر' کے فلیپ سے لی گئی ہیں۔)

عبد اللہ ضیاء

جنوبی ایشیاء سے ہجرت کر کے جو لوگ شمالی امریکہ میں آبسے ہیں پہلے تو وہ کلچرل شاک کا شکار ہوتے ہیں۔ پھر معاشی مشکلات میں مبتلا ہوتے ہیں۔ بہت سی محرومیوں، بے انصافیوں اور نا امیدیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ نتیجتاً وہ بہت سی ذہنی الجھنوں اور دماغی کلفتوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ترکِ مکانی خود ایک دشوار گزار مرحلہ ہے جس کو طے کرنا آسان نہیں۔ اس راہگذر میں جو مشکلات ہیں افراط و تفریط سے بھی کو اس سے نبرد آزمائی کرنی پڑتی ہے۔ رضا الجبار نے انھیں مہاجرین کے مصائب اور مسائل کو اپنے افسانوں کا محبوب موضوع بنایا مگر ان کا اظہار کھردرے پن، تلخی، طنز و تمسخر یا اکتاہٹ کے ساتھ نہیں بلکہ نرمی، ملائمت اور شائستگی سے کیا۔ ان کا قلم صاف گوئی کا عادی ہے یاوہ گوئی کا نہیں۔ ان کی تکنیک کبھی بیانیہ ہوتی ہے، کبھی رمزیہ، کبھی علامتی تو کبھی وضاحتی مگر ان کا لہجہ ہمیشہ متوازن، متناسب اور منطقی ہوتا ہے۔ یہاں کی فضا میں بکھرے ہوئے بہت سے کردار بڑی بے ساختگی اور بے باکی کے ساتھ ان کے افسانوں میں در آئے ہیں اور پھر جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے وہ کردار بڑے جاندار اور گھمبیر ہوتے جاتے ہیں۔ اور قاری کو یہ باور کراتے ہیں کہ یہ افسانوی نہیں بلکہ حقیقی کردار ہیں۔ ان سے متعلق تلخ و ترش یا نقائص کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو تلخی کا احساس نہیں ہونے پاتا۔ ان کے بیشتر افسانوں میں زندگی اپنی تمام خصوصیات اور لوازمات کے ساتھ رواں دواں، جلوہ سامانے، حشر بداماں نظر آتی ہے۔ روزمرہ کی حقیقتوں اور آئے دن کے حالات کی تبدیلیوں اور نزاکتوں کو اس طرح واضح کرتی ہے جیسے کوئی ماہر سرجن عملِ جراحی کامیابی سے کرتا ہے۔

مغرب اور مشرق کی تہذیبوں کی آئینہ داری رضا الجبار اپنے افسانوں میں بڑی طرحداری اور خوبصورتی سے کرتے ہیں وہ نیک و بد میں امتیاز بڑے اشارتی انداز میں نمایاں کر جاتے ہیں۔ دو مختلف تہذیبوں کے اجزاء اور اوصاف ان کی کہانیوں میں بڑے ماہرانہ انداز میں ابھرتے ہیں۔ ان کا طرزِ نگارش معلمانہ نہیں فنکارانہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی تخلیق کے پہلے قاری اور ناقد خود بنتے ہیں۔ اسے خوب ٹھونک بجا کر دیکھتے ہیں۔ پوری طرح کسوٹی پر کستے ہیں جب تک پوری طرح مطمئن نہیں ہو جاتے ان کو منظرِ عام پر نہیں لاتے۔ ایک سچے اور مخلص فنکار کی طرح وہی لکھتے ہیں جو محسوس کرتے ہیں۔ خیالی اور فرضی باتوں سے گریز کرتے ہیں وہ کسی مخصوص تکنیک کے پیروکار نہیں ہیں بلکہ نفسِ مضمون اور افسانے کی تفہیم کے تعلق سے تکنیک کا انتخاب کرتے ہیں۔ کوئی مخصوص طرزِ نگارش یا اسلوب ان سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اور نہ ہی کسی تحریک سے ان کی وابستگی قائم کی جا سکتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں نہ تو نعرہ بازی کا عنصر نظر آتا ہے۔ نہ علمبرداری کا تصور۔ وہ بہت سے محدود نظریات یا رجحانات سے بلند ہو کر اعلیٰ سطح پر سوچتے ہیں۔ اور معیاری فن تخلیق کرتے ہیں وہ تلخ، ترش، یا شیریں حقائق کی عکاسی اس خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ پڑھنے والا نہ تھکن محسوس کرتا ہے نہ گھٹن۔ وہ مسائل کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ ان کا تجزیہ بھی بڑی خوبی کے ساتھ کرتے جاتے ہیں۔ اپنے ناظر کو اس طرح ساتھ رکھتے ہیں کہ وہ ایک لمحے کے لئے دل برداشتہ نہیں ہوتا۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ دونوں بین الثقافتی، بین الانسانی اور بین المملکتی ہے۔ اس لئے ان کی فکر و نظر بھی کسی ایک محور کے اردگرد نہیں گھومتی ہے بلکہ اس میں آفاقیت ہے۔ ان کی جبلت میں جو مشرق و مغرب کی فضا رچا ہوا ہے اور مختلف تہذیبوں کا رکھ رکھاؤ ہے ان سے ان کے افسانوں کو جو روپ انوپ عطا کیا ہے وہ انہیں مختلف تہذیبوں کا ایک حسین و جمیل امتزاج ہے۔

(ایک طویل مضمون سے اقتباسات)

ازدواجی رشتے

رضاء الجبار

مالک نے اس کو اٹھایا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ مالک نے اسے قریب بلایا۔ وہ خوف کے مارے کانپتے اور لرزتے ہوئے آگے بڑھنے لگا۔ وہ ڈر رہا تھا کہ اس کا مالک اب اسے کس طرح کی آزمائش میں ڈالے گا۔ کیا وہ اپنے مالک کا حکم بجا لانے میں کامیاب ہو جائے گا۔

وہ ادب کے ساتھ مالک کے سامنے کھڑا تھا۔ مالک نے اسے ہدایت دینی شروع کی:

"اس بار ہم تم کو زمین کے اس حصے میں روانہ کر رہے ہیں جسے نئی دنیا کہتے ہیں۔"

اس نے اپنے سر تسلیم کو خم کیا۔

"اور یہ ہار ہے۔" اس کے سامنے ایک ہار آ گرا۔ ہیرے اور جواہرات سے جڑا ہوا وہ ایک خوب صورت ہار تھا۔ ہر پتھر سے انواع اقسام کی روشنیاں آنکھوں کو خیرہ کر رہی تھیں۔ اس نے ہار کو اپنے ہاتھوں میں اٹھایا۔ اسے چوما۔ آواز دوبارہ آئی:

"اسے جتنا بڑا کرو گے یہ بڑا ہوگا اور جتنا چھوٹا کرنا چاہو گے یہ چھوٹا ہو جائے گا۔"

"ہر چیز پر آپ کا اختیار ہے مالک۔ آپ جس چیز کو جو حکم دیں گے وہ اس حکم کو بجا لائے گی۔"

"نئی دنیا سے ہمارے لئے ایک نمونہ لے آؤ۔ تمہارے خیال سے جو بہترین چیز ہو سکتی ہے، اس کا ایک نمونہ اس ہار سے سجا کر ہمیں پیش کرنا۔ تین دن کی مہلت دی جا رہی ہے۔ صرف تین دن۔ تمہیں جس قدر رقم درکار ہو مل جائے گی۔ تمہاری ضرورتیں پوری ہوں گی لیکن صرف تین دن کے لئے۔"

سجدے میں گرتے ہوئے اس نے کہا "جو حکم ہو میرے مالک! میں آپ کا ادنیٰ غلام ہوں۔"

مالک کی ہدایت پر اس نے اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ جب کھولا تو اس نے دیکھا کہ وہ ایک بڑے ہوائی جہاز کے فرش پر سے کئی سو مسافروں کے ساتھ باہر نکل رہا ہے۔ مرد، عورت، بوڑھے اور بچے۔ ان تمام کے لباس عمدہ تھے، چہروں پر مسکراہٹ اور تر و تازگی تھی۔ راہداری میں ہجوم کے ہمراہ آگے بڑھتے ہوئے وہ اپنے ساتھ قدم بڑھا کر چلنے والے ایک نوجوان سے بولا:

"مجھے اس سرزمین سے اپنے مالک کے لئے ایک اچھا تحفہ حاصل کرنا ہے۔ کیا آپ کسی بہترین چیز کا نام بتا سکتے ہیں؟"

"آپ نے اتنا عام سا سوال کیا ہے کہ اگر میں اس کے جواب میں آپ کی رہنمائی کرنا شروع کر دوں تو کئی گھنٹے لگ جائیں گے۔ میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے۔"

"اتنا زیادہ وقت نہیں تو ہی۔ ذرا سا وقت تو دے سکتے ہیں؟"

"میں کچھ نہیں سکتا جناب" وہ نوجوان بولا "میں بہت عجلت میں ہوں۔ اس ملک میں میری نئی گرل فرینڈ رہتی ہے۔ اس نے مجھے خط لکھا تھا کہ وہ مجھ سے ملنے کے لئے بے تاب ہے، میں فوراً اس شہر میں رہنے کے لئے چلا آؤں۔ میں چلا آیا۔"

"دوستانہ تعاون کی آپ ایک اچھی مثال ہیں"

"شاید ہوں!" نوجوان کو اپنے اوپر شک تھا "وہ میری پانچویں گرل فرینڈ ہے اور میں اس کا ساتواں بوائے فرینڈ ہوں لیکن ہم دونوں کے اندر ایک دوسرے کے لئے ایسی تڑپ ہے جیسے یہ ہماری پہلی محبت ہو۔"

"گرل فرینڈ!" اس نے ذہن میں دہرایا اور یاد کیا کہ کیا ایسا کوئی لفظ یا ایسی ترکیب اس وقت بھی رائج تھی جب وہ پہلی بار دنیا

میں آیا تھا۔

اس نوجوان نے آگے کہا "یہاں ہم دونوں ایک ساتھ رہیں گے لیکن اس سے قبل ایک گھر اور سامان کا انتظام کرنا ہوگا۔ اپنے لیے میں نیا روزگار بھی تلاش کروں گا۔ اس کیلئے بڑی عجلت کے ساتھ مجھے ہر کام کرنا ہوگا۔"

"یہ دونوں ساتھ رہیں گے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دونوں شوہر اور بیوی ہیں" اس نے سوچا، اس لئے پوچھا "آپ کی شادی آپ کے ملک میں ہوئی ہوگی۔؟"

"شادی؟" نوجوان زور سے ہنسا جیسے بوڑھے نے مذاق کیا ہو۔ اور بولا "آپ پچھلی صدی کے پراسرار آدمی لگ رہے ہیں معاف کیجئے گا اس روشن اور انقلابی دور میں شادی کی بات دقیانوسی ذہن کا پتہ دیتی ہے۔"

وہ بڑی سنجیدگی کے ساتھ بولا "آپ پچھلی صدی کی بات کر رہے ہیں۔ میں تو اس زمانے کا آدمی ہوں جس وقت صدیوں کا حساب بھی شروع نہیں ہوا تھا۔"

"تب آپ کے لئے بہتر مقام اینٹک شاپ ہوگی۔ کسی عجائب گھر کے قریب آپ بھی مجسمہ بن جائیے گا۔" وہ ہنسا اور بولا "اچھا بائی بائی ہو سکتا ہے کسی وقت دوبارہ ملاقات ہو جائے۔"

نوجوان کو دور جاتے دیکھنے کے بعد وہ ہوائی جہاز کی طرف دیکھنے لگا۔ پچھلی بار جب وہ دنیا میں تھا۔ زمین پر آمد و رفت کے لئے ہاتھی اور گھوڑے اور گدھے استعمال کئے جاتے تھے۔ یہ تعجب کی بات ہے۔ سمندر میں جہاز چلتے تھے۔ اتنا بڑا ہوائی جہاز ناقابل تصور تھا کئی سو مسافروں کو لے کر آن کی آن میں ہزاروں میل کی مسافت اس نے طے کر لی۔ یہ ہوائی جہاز ان دنوں کے بحری جہاز سے بھی بڑا ہے۔ اس نے سوچا کہ وہ اپنے مالک کو ایسا ہی ایک جہاز تحفہ میں دے سکتا ہے مگر اسے خیال آیا کہ اسے تو شہر شہر گھوم کر ابھی بہت سی چیزیں دیکھنی ہیں۔

شہر جانے کے لئے وہ ایئر پورٹ سے باہر آ گیا۔ ایئر پورٹ کے آس پاس اس نے بے شمار موٹر کار دیکھیں رنگ برنگی چھوٹی بڑی الگ الگ ڈیزائن کی کار۔ ان خوب صورت کاروں کو دیکھ کر وہ دنگ رہ گیا۔

چوڑی اور شفاف سڑکوں پر ایسے دوڑ رہی تھیں جیسے پھسل رہی ہیں ٹیکسی کے لئے اس کا ہاتھ اٹھا تو ایک کار اس کے سامنے آکر رک گئی

کار میں وہ بیٹھتے ہوئے سوچ رہا تھا۔ کہ اپنے مالک کو تحفہ دینے کے لئے کیوں نہ ایک خوب صورت اور خوشنما کار خریدنے کا خیال بھی وہ اپنے ذہن کے کسی گوشے میں رکھے۔

اس کار کو ایک خاتون چلا رہی تھی۔ جوں ہی وہ پچھلی سیٹ پر بیٹھا اور دروازہ بند ہوا کار چلنے لگی۔

اس کو احساس ہوا کہ جب وہ پچھلی بار دنیا میں تھا اس وقت کسی قسم کی بھی سواری چلانا مرد کی ذمہ داری میں شامل تھا۔ یہ کار، ہاتھی اتنی چوڑی چکلی ہے لیکن اس کو ایک عورت بھی چلا سکتی ہے۔ کار فراٹے بھر رہی تھی۔ اس نے دوبارہ سوچا کہ کیا بہترین چیز کا تحفہ حاصل کرنے کے لئے یہ خاتون اس کی رہنمائی کرسکے گی۔ لیکن جب اس لیڈی ڈرائیور نے اس کو بتایا کہ اس صدی کی بہترین چیزیں ریڈیو، ٹی وی، ٹیلی فون اور الکٹرانک کے آلات ہیں تو وہ بہت سٹپٹایا کیونکہ بہترین تحفہ حاصل کرنے کے لئے اسکا تعجب بھرا انتظار بڑھ گیا وہ کسی قدر جرأت کر کے بولا۔

"میرے پاس وقت کم ہے۔ اس لئے کیا یہ ممکن ہے کہ میں تمہارے بوائے فرینڈ کی مدد حاصل کروں۔"

"میں بوائے فرینڈ نہیں رکھتی"

"یہ بات تو میری توقع کے مطابق ہے" وہ خوش ہو کر بولا "تب کیا میں تمہارے شوہر سے مل سکتا ہوں؟"

"شوہر!" وہ زور سے ہنسی اور بولی "میرا تعلق عورتوں کے اس گروہ سے ہے جو مردوں سے نفرت کرتی ہیں میں ایک عورت کے ساتھ رہتی ہوں جو مجھ سے محبت کرتی ہے۔ بہت سال پہلے اس نے ایک مرد سے شادی کرنے کی غلطی کی تھی۔ اس مرد کو ہم دونوں کا ملنا جلنا ناپسند تھا اس لیے اس مرد سے چھٹکارا پانے کے لیے اس نے اسے زہر دے دیا۔ پھر میرا ساتھ نہیں چھوڑ سکتا۔

سڑک پر لوگوں کی آمد و رفت شروع ہو گئی جس کی وجہ سے کار کی رفتار دھیمی ہو گئی اس نے پھر سوال کیا۔

"یہاں اتنے سارے لوگ اور اتنی بہت سی کاریں کیوں نظر آ رہی ہیں۔

"یہ یہاں کا ہائی کورٹ ہے کئی مہینوں سے ایک مشہور تاجر کے خلاف یہاں کیس چل رہا ہے واقعات یوں منظر عام پر آئے کہ

لوگوں کی دل چسپی خوب بڑھی۔ آج اس کیس کا فیصلہ ہونے والا ہے۔ لوگ فیصلہ جاننے کے لیے کل کے اخبار کا انتظار کرنا نہیں چاہتے۔"

"ترقی یافتہ ملک کی عدالت کا جج ضرور غیر معمولی آدمی ہوگا۔" اس نے اپنے آپ سے کہا اور پھر کار رکواتے ہوئے ڈرائیور سے بولا "میں یہاں ضرور اترجانا چاہوں گا تاکہ جج کے فیصلے کی دلیل سے واقفیت حاصل کرسکوں۔"

عدالت کا کمرہ لوگوں سے کھچاکھچ بھرا ہوا تھا۔ وہ سب خاموش تھے جج کی واپسی کا انتظار کر رہے تھے۔ فیصلہ سنانے سے قبل جج نے آدھے گھنٹے کے وقفے کا اعلان کیا تھا۔ اور اب وقفہ تقریباً ختم ہوچکا تھا۔

کمرے میں کھڑے ہوئے ایک آدمی کے ساتھ سرگوشی کرتے ہوئے بوڑھے نے پوچھا

"مدعی کہاں ہے، مدعا علیہ کہاں ہے؟"

اس آدمی نے اس عدالتی کمرے کے ایک گوشے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "سبز سوٹ میں ملبوس وہ آدمی ملزم ہے اور اس کی دوسری جانب وہ جو فراک میں بیٹھی ہوئی خوب صورت خاتون اس تاجر کی سکرٹری ہے جس نے اپنے باس پر الزام لگاکر تہلکہ مچادیا۔"

"میں یہاں پر نیا ہوں اس لیے الزام سے ناواقف ہوں"

"الزام کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ باس نے اس کی عزت پر حملہ کیا۔" ہال میں کھڑے ہوئے دوسرے آدمی نے کہا۔ بوڑھے نے اپنی رائے کا اظہار کیا "

"اگر بات یہ ہے تو منصف کے فیصلے کا بھی اندازہ ہو جانا چاہیے کہ اس تاجر پر پتھر برسائے جائیں ایک کھلے ہوئے میدان میں اسے کھڑا کرکے اتنے پتھر مارو کہ اس کا دم نکل جائے"

"تاجر کا مقدمہ کیا ہوا، وکیل بڑا ذہین ہے۔" بازو کا پہلا آدمی بولا "اس نے واقعات کو کھوجا، بیانات سنے، گواہ پیدا کیے اور ثابت کردیا کہ سکرٹری کی رضامندی شامل تھی۔ اپنے باس کو پھنسانے کے لیے اس نے چال چلی تھی لیکن اب خود ہی پھنستی ہوئی نظر آرہی ہے۔"

بوڑھا جج کے انداز میں بولا "تب فیصلہ یہ ہوگا کہ دونوں پر پتھر برسائے جائیں۔"

پچھلی صف میں سے ایک آدمی کسی قدر غصے سے بولا "

"جناب اگر آپ پرانی صدی کے کسی پیغمبر پر نازل ہونے والی قوم کے ممبر ہیں تو بہتر ہے کہ یہاں پر شور کرنے کے بجائے اپنے علمی اسٹوڈیو میں جاکر اپنے مطالعے یاد کریں۔"

مجمع نے سنا قہقہے لگائے۔

جج اپنی سیٹ پر آگئے اور تاجر کو باعزت طور پر بری کردیا۔ لوگوں نے اس فیصلے کا خیرمقدم کیا۔ خوشی کے مارے اتنا شور ہوا کہ الزام لگانے والی سکرٹری کے خلاف فیصلہ دیتے ہوئے جج کے الفاظ کسی نے نہیں سنے

کورٹ کے باہر ایک آدمی حیرت کے ساتھ اس بوڑھے سے کہہ رہا تھا:

"آپ کیوں کر کہہ رہے ہیں کہ اس ملک میں پتھروں سے کام نہیں لیا جاتا۔ شہر کے وسطی حصے ہی کو جو ڈاؤن ٹاؤن کہلاتا ہے۔ وہاں آپ کو بڑی گجردار اور اونچی اونچی خوب صورت عمارتیں نظر آئیں گی۔ چالیس منزلہ، پچاس منزلہ، سو منزلہ، اور اس سے بھی زیادہ۔ یہ تمام عمارتیں سیمنٹ اور پتھروں سے ہی تو بنائی گئی ہیں۔ پتھر سے کنکریٹ اور سیمنٹ بنتے ہیں کنکریٹ کو پگھلا کر شیشہ بناتے ہیں۔ پتھر، کنکریٹ اور سیمنٹ سے بنے جتنے بڑے بڑے پل، اونچے مینار، چھوٹی بڑی سڑکیں اور تماشائیوں کے لیے کشادہ ہال آپ یہاں دیکھیں گے اتنے کہیں دوسری جگہ نظر نہیں آئیں گے۔"

بوڑھا ڈاؤن ٹاؤن جانے کا راستہ تلاش کرنے لگا۔

"اس کیلئے آپ کو وہ بازو کے اسٹیشن سے زمین کے نیچے سے چلنے والی ٹرین کے ذریعے جانا ہوگا۔"

انڈر گراؤنڈ ٹرین کی ندرت، خوب صورتی اور تیز رفتاری دیکھ کر وہ حیرت زدہ رہ گیا اس نے سوچا کہ کیوں نہ وہ ایسی ہی ایک ٹرین بڑی قیمت خرید لے اور اپنے مالک کو تحفے میں دے۔

ٹرین میں لوگ اخبار پڑھ رہے تھے، ساتھ ہی ایک دوسرے سے گفتگو کر رہے تھے۔

نئی دنیا کے ایک بڑے ملک کے صدر کی یہ تصویر ان دنوں کی ہے جب وہ فلم کے نوجوان اداکار تھے۔"

ایک آدمی کہنے لگا "صدارت کے لیے ملک بھر میں الیکشن لڑنے کا ارادہ رکھنے والا وہ امیدوار جس کے تعلقات ایک ماڈل لڑکی سے تھے اپنا بھانڈا پھوٹنے پر نادم ہوگیا تھا۔

اور اپنا ارادہ بدل دیا تھا۔ کچھ مہینوں بعد اس کی ندامت ختم ہوگئی اور وہ دوبارہ الیکشن کے میدان کا امیدوار بن گیا۔"

بوڑھا سوچنے لگا کہ کیا حکومت کا سربراہ بننے کے لیے ایسا

معیار ان دنوں بھی تھا؟

مقابل کی سیٹ پر ایک عورت دوسری عورت سے کہہ رہی تھی:

"میرے شوہر نے میری ایک خوب صورت تصویر کھینچی جو نیم عریاں تھی۔ ایک میگزین نے اس تصویر کو قبول کیا اور اپنے سرورق پر سجایا تو یہ میرے لیے اعزاز تھا اور ہمارا ذاتی اختیار۔ اسکول بورڈ کے اراکین کو مداخلت کی کیا ضرورت ہے؟ اگر میں اور میرے شوہر اسکول کے ٹیچر ہیں تو وہ صرف صبح ۹ بجے سے شام چار بجے تک۔ ان اوقات سے باہر کی زندگی ہماری ذاتی زندگی ہے۔"

"تم ٹھیک کہہ رہی ہو" دوسری عورت بولی "میرے کزن کے ساتھ بھی اسی طرح کا واقعہ پیش آیا اور وہ بھی یہی کہتا ہے۔ میرا کزن ایک بہت بڑی مشنری تنظیم میں ایک لاکھ ڈالر کی سالانہ تنخواہ پانے والا پادری تھا۔ تنظیم کے نظماء نے اسے نکال کر اس کے کیریئر کو بدنامی کے اتھاہ سمندر میں ڈال دیا۔

ڈاون ٹاون کا اسٹیشن آ گیا۔

بوڑھا اترا۔ اس نے خوبصورت اور بلند عمارتوں کا نظارہ کیا۔ کھڑکیوں پر پارہ پارہ بڑھتے ہوئے شیشے تھے۔ سنہری، زرد، نیلے، کالے اور اودے شیشے۔ یوں لگ رہا تھا جیسے ہر عمارت میں کوئی بڑا قیمتی پتھر ہے۔ ہر پتھر اپنی جگہ نایاب اور مختلف وضع پر تراشیدہ۔ بوڑھے نے سوچا کہ اس قدر خوب صورت شہر کا ایک ماڈل بنایا جائے اور وہ ماڈل ایک خوب صورت تحفہ ہو سکتا ہے۔

ڈاون ٹاون کی درمیانی شاہراہ پر ایک لمبا جلوس جا رہا تھا۔ جلوس میں شریک لوگوں کے بڑے بڑے بال تھے، بہت سے لوگوں کے ہاتھوں میں چوڑیاں تھیں۔ بعض کے کانوں میں آویزے بھی لٹک رہے تھے۔ سامنے کی صف کے لوگ ہاتھوں میں تختیاں تھامے ہوئے تھے جن کے سرے کپڑوں کے کنارے سے سلے تھے۔ کپڑوں پر نعرے لکھے ہوئے تھے۔

"پورے حقوق اور پورے مواقع کے حق دار ہم بھی ہیں۔"

"ہمارے ساتھ کی ہوئی بے انصافی مہنگی پڑے گی۔"

"ہماری آپس میں رچائی ہوئی شادی کو قانونی طور پر تسلیم کرو۔"

"ہمارے احساسات کی قدر کرو۔"

بوڑھے کو اندازہ لگانے میں دیر نہیں ہوئی کہ یہ لوگ ہیں جنہیں ہدایت دینے کے لیے کئی صدیوں قبل لوط آئے تھے اور ایک عذاب نے ڈرایا تھا۔ شاید یہ لوگ اس ہدایت کو بھول گئے۔

اس بڑے جلوس کی زد سے بچنے کی خاطر وہ بوڑھا سیدھا راستہ اختیار کرنے کے بجائے ایک بڑی بلڈنگ کے دروازے میں داخل ہو گیا۔

خیر مقدم کرنے والی لڑکی نے مسکراہٹ کے ساتھ اس کا خیر مقدم کیا اور بولی:

"یہ میڈیکل ریسرچ سینٹر ہے۔ اس صدی کا عظیم کارنامہ ہے۔ ہماری یہ بلڈنگ میڈیکل ریسرچ کے ذریعہ ملی ہوئی بہت سی کامیابیوں کا ایک چھوٹا سا نمونہ پیش کرتی ہے۔ آئیے میں آپ کو اپنے ان شعبوں کے بارے میں بتاتی ہوں۔ جن کا افتتاح ابھی پچھلے ہفتے ہوا ہے۔" پھر وہ آہستہ سے بوڑھے کے کان میں بولی "مجھے اسی لیے ملازم رکھا گیا ہے۔"

"تب ضرور آپ اپنے فرائض انجام دیں۔"

اوپر کی منزل پر جانے کے بعد وہ کہہ رہی تھی:

"میرے بائیں جانب یہ شعبہ بڑا اہم ہے۔ اس میں الٹرا شعاعوں کو منعکس کرنے کے جدید ترین آلات کی مدد سے ہم لڑکی کے غیر ضروری حمل کو کسی تکلیف کے بغیر چند منٹوں میں خارج کر دیتے ہیں۔ لڑکی ایک بڑی ذہنی پریشانی سے نجات حاصل کر کے بڑی خوش ہو جاتی ہے ابھی کل ہی کا واقعہ ہے۔ ایک جوڑا یہاں آیا تھا۔ لڑکے نے لڑکی سے کہا تم اندر جاؤ میں ابھی سڑک پر لگی ہوئی اگلی دوکان سے سگریٹ کا پیکٹ لے کر آتا ہوں۔ وہ پیکٹ لے کر آیا۔ اتنی دیر میں اندر گئی ہوئی لڑکی مشینوں کی مدد سے پہلے کی طرح صاف و شفاف ہو کر نکل آئی اور لڑکے سے کہا چلو اب چلتے ہیں۔"

یہ سن کر اس بوڑھے کے ہونٹ دہل گئے، آنکھیں پھیل گئیں۔

اس لڑکی نے آگے بڑھتے ہوئے کہا۔

"اس دوسرے شعبے میں ہم جنس کو تبدیل کرنے کا کمال کرتے ہیں اگر کوئی مرد اپنی زندگی میں اپنی مردانگی سے عاجز آ گیا ہو تو ہم اس کی مدد کرنے کے لیے یہاں تیار بیٹھے ہیں۔ بس ایک آپریشن۔ اور وہ مرد سے عورت بن جائے گا۔ اس طرح آپریشن کے ذریعے

عورت مرد میں تبدیل ہو سکتا ہے۔ ہم اپنے کام کی ضمانت دیتے ہیں۔ لیکن ایک وارننگ۔!"

"وہ کیا؟" بوڑھے نے استفسار سے کہا۔

"یہ طریقۂ کار بہت وقت لیتا ہے۔ کم از کم چھ مہینے۔ ان چھ مہینوں کے لیے پرہیز کرنا اور احتیاط برتنا ضروری ہے ورنہ مکمل مرد یا عورت کی شخصیت نہیں ملے گی۔"

خیر مقدم کا کام کرنے والی اس لڑکی نے بوڑھے کے سامنے ایک کتابچہ بڑھایا اور بولی "دوسری منزل پر پلاسٹک سرجری کے ذریعے لوگوں کا حلیہ بدلتے ہیں۔ بد شکل لوگوں کو خوب صورت بناتے ہیں۔ وہ دن دور نہیں ہے جب ایسی ہی سرجری کے ذریعے ہم کالی جلد والوں کو گوری جلد دیں گے اور گوروں کو کالا بنا سکیں گے۔"

وہ اوپر کی منزل پر چلے گئے۔ لڑکی بتا رہی تھی۔

"اس سیکشن میں ہم مصنوعی طریقے سے بانجھ عورتوں کو بچہ پیدا کرنے کے قابل بناتے ہیں۔ اپنی پسند سے بچے کی جنس کے انتخاب کا بھی اختیار دیتے ہیں۔"

بوڑھے نے چونک کر ایک جانب دیکھا اور پوچھا "وہ کیا ہے؟ آدمی کی طرح ہاتھ ہیں، سر ہے۔ آنکھوں سے روشنی نکل رہی ہے۔"

"یہ ہمارے مشینی آدمی ہیں۔ اس مصنوعی آدمی کو روبوٹ کہتے ہیں ہمارے پاس پانچ روبوٹ ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ تمام چھوٹے بڑے آپریشن ہم روبوٹ ہی سے کرواتے ہیں۔ بڑے آپریشن بھی کروائیں گے۔ اس کے لیے پروگرام بن رہے ہیں۔ بس کمپیوٹر میں پروگرام ترتیب دیا اور بٹن دبا دیا تو مصنوعی آدمی اپنا کام شروع کر دیتا ہے۔ کام ختم کرنے سے پہلے وہ جائے گا وقفہ بھی نہیں لے گا ذرا دیر کے لیے بھی نہیں رکے گا۔"

وہ لڑکی آٹھ منزلہ بلڈنگ کے سارے شعبوں کا تعارف کروانے کے بعد پیچھے آئی۔ اس کے ٹیبل کاؤنٹر پر رکھے ہوئے چھوٹے سے ٹی وی پر خبریں آ رہی تھیں۔

"عراق اور ایران کی جنگ کو جاری رکھوانے کے لیے امریکہ نے دونوں کو ایک دوسرے کی لاعلمی میں مہلک ہتھیار فروخت کیے۔"

"امریکہ روس پر دباؤ ڈالے گا کہ وہ افغانستان سے اپنی فوجوں کو واپس بلا لے تاکہ وہاں کے لوگ چین کی زندگی بسر کر سکیں۔"

"خلا میں امریکہ کی زبردست کامیابی کے بعد اب مریخ پر آدمی روانہ کرنے کی بات ناممکن نظر نہیں آتی۔"

"بیس ہزار فٹ کی بلند پرواز سے ہوائی جہاز زمین پر گرا تو اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔

تین سو مسافروں میں سے ایک بھی نہیں بچا۔"

وہ اس عجوبہ بلڈنگ سے نکل کر شہر کے سب سے بڑے شاپنگ پلازہ کی طرف جا رہا تھا۔ جب وہ صدر پٹہ خانے کی عمارت کے قریب آیا تو اس نے دیکھا کہ لوگ کس قدر بدحواس ہو کر بھاگ رہے ہیں۔

ایک آدمی نے بتایا "پٹہ خانہ کے ایک عارضی ملازم کو اس کے نامناسب برتاؤ پر ملازمت سے علیحدہ کر دیا گیا تھا۔ اس نے جھٹ پٹ فیصلہ کر لیا کہ میں کام نہیں کروں گا تو یہاں پر کوئی نہیں کام کرے گا۔ اس نے اپنی پستول نکالی اور اپنے ساتھ کام کرنے والے سترہ لوگوں کا کام تمام کر دیا۔ اسے پکڑ لیا گیا ہے، ورنہ پتہ نہیں اور کتنے لوگ ختم ہو جاتے۔"

"کیا اس کو عمر قید کی سزا ہو گی۔؟"

"اگر اس کے وکیل نے ثابت کر دیا کہ اس کے دماغ کا کوئی کل پرزہ ڈھیلا ہو گیا تھا تو اسے کوئی بھی سزا نہیں ہو سکتی ہے۔ حکومت اپنے اخراجات پر اس کا معقول علاج کروائے گی اور اسے چھوڑ دے گی۔"

پدرشاہ اس کے فرش پر پستول پڑی تھی۔ بوڑھے نے اسے دیکھ کر سوچا کہ یہ ذرا سی چھوٹی سی ہے لیکن کتنی مہلک ہے۔ سانپ ایک آدمی کو ڈس لینے کے بعد بے دم اور بدحال ہو جاتا ہے لیکن یہ چھوٹی چیز سترہ آدمیوں کو مارنے کے بعد بھی استعمال کے قابل ہے۔ اس چھوٹی چیز نے موت کے فرشتے تک کے چھکے چھڑا دیے۔ اگر موت، نئی زندگی کے داخلے کا دروازہ ہے اور مرنے والوں کی اگلی زندگی بہت دلکش و دل گداز ہے تو یہ چھوٹی سی چیز مہلک ہونے کے باوجود کیا ایک بہترین نمونہ نہیں ہے؟"

اسے پیاس لگ رہی تھی۔ اس لیے وہ ایک بڑے ریستورنٹ میں داخل ہوا۔ داخلے پر ہی ایک بڑا شراب خانہ تھا۔ شراب کے دو سو برانڈ نام تھے۔ ہر برانڈ کا مزہ دوسرے سے مختلف ہونے کی گارنٹی۔ جو چاہے جتنا چاہے لے لو۔ کوئی ضمانت نہیں۔ کوئی راشن نہیں۔

وسط میں جوا خانہ تھا۔ لوگ بے دھڑک اور بے خوف ہو کر جوا کھیل

رہے تھے کیونکہ قانونی طور پر یہ جوا خانہ جائز تھا۔ جو لوگ جوا نہیں کھیل رہے تھے وہ بیٹھے شراب پی رہے تھے۔ ان کے آگے ان کے گھٹنوں سے لگی ہوئی ایک چھوٹی گول میز تھی۔ ہر میز پر ایک لڑکی ناچ رہی تھی۔ میز اتنی قریب رکھی تھی کہ لڑکی میز پر نہیں بلکہ آدمی کی گود میں رقص کرتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ ——— مائیکروفون پر ایک اعلانیہ سنائی پڑا۔

"اب جو آپ فاسٹ میوزک سنیں گے وہ بیسویں صدی کا بہترین تحفہ ہے اس کی نغمگی میں ڈوب جانے والا اپنے آپ کو جنت میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ اپنی زندگی کی کٹھنائیوں اور دکھوں کو بھولنے کے لئے لیجئے حاضر ہے۔"

میوزک شروع ہوئی۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کرلیں، سانس روکی اور پلٹ کر باہر کی جانب بھاگا۔ البتہ تیز موسیقی کی تانیں دور تک کانوں میں بجلے مارتی رہیں۔

شاپنگ پلازا میں بھی کوئی تعجب نہیں کرسکا کہ بیسویں صدی کی بہترین چیز کون سی ہے۔ جسے وہ اپنے مالک کے حضور اس کے حکم کی تعمیل میں بطور نمونہ پیش کرسکے۔ ایک احاطے میں الیکٹرانک کے پن بال گیم کھیلے جارہے تھے۔ بہت سے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں دیوانہ وار کھیل رہے تھے۔ وہ ایک آدمی سے ٹکرایا۔

"معاف کرنا!" بوڑھے نے کہا

"میں کتنی دیر سے تمہارا پیچھا کر رہا ہوں" ٹکرانے والے نے خوشی کے لہجے میں کہا

"کیوں؟"

"تمہیں دوہری رقم دینے کی قسم کھاتا ہوں۔ جس گیارہ سال کے بچے سے تم نے پچھلے ماہ مجھے ملایا تھا، اسے دوبارہ۔"

"معاف کرنا میں وہ نہیں ہوں جو تم نے کہا" بوڑھے نے بات کاٹ کر کہا

"اگر تم نے اپنی لائن بدل دی ہے تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ ساری نشہ آور ضروریات تم سے ہی خریدوں گا لیکن ..."

"تم کو شاید غلط فہمی ہو رہی ہے۔" یہ کہتے ہوئے بوڑھا آگے بڑھا۔ وہ سارا دن گھومتا رہا۔ اس کی پریشانی بڑھتی رہی۔

اچانک اس نے ایک نتیجہ نکالا۔ بیسویں صدی میں یہ جو ہزاروں بہترین چیزیں ایجاد کی گئی ہیں وہ انسانی ذہن کی زرخیزی کا باعث ہیں۔ انسان نے اپنے خالق کی عطا کی ہوئی صلاحیتوں کو کام میں لاتے ہوئے بے شمار ایجادات کیں۔ اس لئے اس صدی کا انسان ہی دنیا کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ بوڑھے کے ذہن نے اس دلیل کو قبول کیا۔

ٹی وی اور ریڈیو پر کئے گئے اعلانات کے جواب میں بہت سے لوگ آئے اور اس نے بالآخر ایک انسان کا انتخاب کیا۔ اس انسان کے دماغ کی لہریں تیز تھیں۔ اس کے بات کرنے کا انداز سلیقہ مندانہ تھا۔ وہ چاق و چوبند انسان بطور نمونہ اس کے مالک کے سامنے پیش ہونے کے لئے راضی ہوگیا تھا۔ معاوضہ طے ہوا اور ادا کر دیا گیا۔

بوڑھے نے اس کو مالک کا دیا ہوا ہار پہنایا۔ جوں ہی اس شخص نے ہار پہنا، دونوں کے پاؤں زمین سے اٹھ گئے۔ وہ دونوں فضا میں اوپر اٹھ رہے تھے۔ زمین دور ہوتی چلی گئی۔ ہیرے جواہرات سے بنا ہار چمک رہا تھا۔ بوڑھا خوش تھا کہ تین دن کی میعاد ختم ہونے کے لئے بس منٹوں کا ہی حساب باقی ہے اور وہ اپنے مشن میں کامیاب رہا تھا وہ اپنے مالک کا حکم بجا لایا۔ پتھروں کے ہار سے انواع و اقسام کی روشنیاں انسان کے جسم پر پڑیں تو جسم شیشے کی طرح شفاف ہونے لگا۔ جسم کے اندر سے ہر چیز نظر آنے لگی جسم کی شریانوں اور انتڑیوں میں بے شمار چھوٹے بڑے جراثیم تیر رہے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ جراثیم بڑے ہونے لگے اور ان کی ساخت شیطانوں جیسی ہونے لگی۔ وہ انسان کے جسم کو اندر ہی اندر بڑی تیزی سے کھا رہے تھے۔

بوڑھے نے فکرمند ہو کر پوچھا۔ "کیا تمہارے جسم کے اندر کوئی گڑبڑ ہے؟"

"ہاں بیسویں صدی کی ایک مہلک بیماری نے مجھ سے اندرونی رشتہ قائم کرلیا ہے۔"

"تم نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا؟"

"تم نے نہیں پوچھا اور میرا نہیں بتانا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ کیونکہ ......" وہ چند لمحوں کے لئے رک گیا کیونکہ اس کے اندر کے بلبلاتے ہوئے شیطان اس کے جسم کو نوچ رہے تھے۔ وہ کھوکھلا ہوتا چلا جا رہا تھا۔ نڈھال لہجے میں بولا "اس بیماری کے رشتے عوام کے ساتھ اتنے بڑھتے اور پھیلتے جا رہے ہیں کہ ہر چہرہ اس رشتے کے ساتھ جڑ گئے اور سارا تو ہر ایک کے چہرے کی گواہی دیتا ہوا نظر آرہا ہے۔"

شیطانوں کی جماعت بڑھتی رہی انسان کھوکھلا ہوتا رہا۔ اس کے لہجے کا نڈھال پن بڑھتا رہا۔

"اندازہ ہے کہ آئندہ دس سالوں میں نئی دنیا کے شہروں کی آدھی سے زائد آبادی اس رشتے داری کے زیر اثر آجائے گی۔"

شیطانوں نے سب کچھ کھالیا۔ صرف کھال باقی رہ گئی

"اس بیماری کا نام کیا ہے"، بوڑھے نے انسان سے پوچھا لیکن انسان تھا ہی کہاں؟

پھر وہ کھال سوکھتی گئی اور ریزہ ریزہ ہو کر فضا میں پھیل گئی۔ مالک کے دیئے ہوئے ہار کے حلقے میں شیطان قہقہے لگا رہے تھے۔ انسان غائب ہو گیا، وہ رہ گئے۔

وہ بوڑھا دنیا میں واپس لوٹنے کی طاقت کھو چکا تھا خوف سے

وہ مرنے لگا۔

"میرے مالک آپ بڑے مہربان اور رحم کرنے والے ہیں دنیا کا بہترین نمونہ مجھ کو میں نے ایک انسان کا انتخاب کیا تھا۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ اس کے اندر کے شیاطین اس پر اس طرح غالب آ جائیں گے کہ انسان کا وجود ہی ختم ہو جائے گا اور وہ باقی رہ جائیں گے۔ شیطان میرا انتخاب نہیں ہیں مالک میں دھوکا کھا گیا۔ میں مجبور ہوں۔ میں مجبور ہوں۔

اختر جہاں

پ: ۱۵ جولائی ۱۹۲۸ء۔ دہلی

میرے افسانے جذباتی ہوتے ہیں۔ میں خود بھی زود رنج اور نہایت حساس واقع ہوئی ہوں اس لیے مجھے ٹریجڈی سے خاص لگاؤ ہے اور میرے اکثر افسانے اسی پر ختم ہوتے ہیں۔ شوقیہ لکھتی ہوں۔ پلاٹ سے پہلے عنوان ذہن میں چکر لگاتا رہتا ہے۔ پھر عنوان کے تحت افسانے کا پلاٹ خود بخود بن جاتا ہے۔

میرے افسانے آج کل کی عام روش یعنی محبت اور فحش نگاری سے یکسر پاک ہوتے ہیں۔ میری نظر میں یہی علاحدگی میرے افسانوں کی خصوصیت ہے۔

[شاعر: خواتین افسانہ نگار نمبر ۱۹۳۵ء]

Kooler Lodge,
4 - Bungalows,
Andheri . Bombay
20 . 12 . 53

پیارے سہیل، [illegible]

[illegible]

[illegible] میری تاریخ پیدائش 19 نومبر 1913ء ہے۔

[illegible] سال.... زندگی [illegible]

[illegible] ثابت ہوگا۔

تمہارا

کرشن چندر

[illegible]

کرشن

◆ کرشن چندر بنام سہیل عظیم آبادی ◆

کرشن چندر اور سہیل عظیم آبادی [پ: ۱۶ر جولائی ۱۹۱۱ء، م: ۷ر نومبر ۱۹۵۵ء] کے درمیان بے حد گہرے روابط تھے۔ آپس میں بڑی بے تکلفی تھی۔ ۱۹۵۳ء کا یہ خط کئی اعتبار سے اہم ہے۔ خاص طور پر کرشن جی نے اپنی ولادت کے جو ماہ و سال لکھے ہیں، وہ توجہ طلب ہیں کیوں کہ بعد کے تمام اندراجات میں اختلاف ہے۔ کچھ اہم اندراجات یوں ہیں:

- ۲۳ر نومبر ۱۹۱۳ء۔ شاعر (کرشن چندر نمبر) مطبوعہ: ۱۹۶۷ء
- ۱۹۱۳ء۔ احمد حسن۔ افکار (کرشن چندر ایڈیشن) مطبوعہ: ۱۹۷۷ء
- دوشنبہ ۲۳ر نومبر ۱۹۱۳ء۔ تذکرہ ماہ و سال۔ مرتبہ مالک رام۔ مطبوعہ: نومبر ۱۹۹۱ء
- دسمبر ۱۹۱۳ء۔ اردو افسانے کی روایت۔ مرتبہ: مرزا حامد بیگ۔ مطبوعہ: دسمبر ۱۹۹۱ء

غالباً کرشن چندر سے سہو ہوا ہے کیوں کہ معتبر حوالہ تو شاعر کا کرشن چندر نمبر ہے جو ان کی حیات ہی میں شائع ہوا تھا۔ انھیں دنوں ڈاکٹر احمد حسن کرشن جی پر تحقیقی کام کر رہے تھے اور کرشن جی کے ساتھ ہی قیام پذیر تھے۔

کرشن جی کے خط کا پس نوشت جملہ معنی خیز ہے۔ اس خط کا متن پہلی بار شاعر کے کرشن چندر نمبر مطبوعہ: ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اصل خط کا عکس پہلی بار شاعر ہی میں دیا جا رہا ہے۔ [افتخار]

زاهدہ حنا

حسینہ معین

میں نے لفظوں کو انگاروں کی صورت بھی دیکھا ہے اور پھوار کی صورت بھی۔ لیکن اب جب کہ زاہدہ کی کتاب 'راہ میں اجل ہے' پڑھ چکی ہوں تو سوچتی ہوں کہ اس کے لفظ نہ انگارے ہیں نہ پھوار۔ زاہدہ کسی کمہارن کی طرح دل کی وادی سے مٹی لیتی ہے اور بہت دھیمے دھیمے مگر بڑے مضبوط ہاتھوں سے زندگی کے پیکر تراشتی ہیں۔ لیکن پھر جانے کیا ہوتا ہے کہ ہر پیکر جب تکمیل کے قریب پہنچتا ہے تو اسے چھوڑ دیتی ہے۔ شاید زندگی کے ادھورے پن کو آئینہ دکھانے یا انتقام لینے کے لئے۔ لیکن جس طرح ادھوری بات دل میں کہیں جا کر اتر جاتی ہے۔ اسی طرح اس کے افسانے میرے دل میں ٹوٹی ہوئی کانچ کی طرح کھب کر رہ گئے ہیں۔ میں بہتیری کوشش کر رہی ہوں کہ کانچ نکال دوں ورنہ خون رستا رہے گا لیکن کانچ اتنی چھوٹی ہے کہ نہ نظر آتی ہے، نہ پکڑی جاتی ہے۔ دو چار دن کھٹک ہوگی پھر یہ زخم خود ہی مندمل ہو جائے گا کیوں کہ اس طرح کی کئی کانچیں انسانوں کے دل و دماغ میں کھبی رہتی ہیں اور پتہ بھی نہیں چلتا۔ نہ دوسروں کو نہ خود اپنے آپ کو۔

زاہدہ کے ساتھ ظلم ہوا کہ اس نے بہت کچی عمر میں زندگی کا چہرہ کھلی آنکھوں سے اور بہت قریب سے دیکھ لیا۔ وہ بزدل نہیں ہے۔ اس لئے آنکھیں بند نہیں کیں۔ اس میں تجسس بھی بہت ہے۔ اپنی عمر سے بڑا بننے کا شوق بھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ننھی بچی کہیں کھو گئی۔ اس نے بے دھڑک زندگی کی دلدل میں پاؤں ڈال دیئے اور چھوٹے بچوں والی خاصیت سے ساری دلدل کو کھنگول کر رکھ دیا۔ اور یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ دلدل میں موتی نہیں ملتے۔ اس دلدل سے اسے جو کچھ بھی ملا۔ اس نے اسی طرح کاغذ پر سجا دیا۔ زندگی کے بہت سے عذاب اس نے بہت جلد دیکھ لئے اور برت بھی لئے۔ لیکن چونکہ اس کی فطرت منفی نہیں ہے اس لئے وہ بچ گئی۔ اسی لئے وہ آج بھی کھل کھلا کر ہنس سکتی ہے۔ اور اسی لئے آج اس کے لفظوں میں ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی ہے۔ روتے ہوئے بچے کی معصومیت ہے، دکھ ہے، مگر کڑواہٹ نہیں ہے۔ یہی اس کی سوچ کا فن ہے۔

ثمر صدیقی

'راہ میں اجل ہے' زاہدہ حنا کے افسانوی مجموعے 'قیدی سانس لیتا ہے' [۱۹۸۳] کے بعد ۶ افسانوں اور ایک ناولٹ پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے۔ جو پوری ایک دہائی کے بعد سامنے آیا ہے گویا دیر آید درست آید کے بجائے اگر یہ کہا جائے کہ دیر آید خوب تر آید، شاید زیادہ مناسب ہوگا۔

زاہدہ حنا، معروف افسانہ نگار اور صحافی ہیں۔ ان کی زیر ادارت ایک خوبصورت مجلہ 'روشن خیال' کے نام سے بھی شائع ہوتا ہے۔ موجودہ دور میں جن افسانہ نگاروں نے توانا اور زندگی آموز تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان میں زاہدہ حنا کا نام نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں تمام فنی لوازمات اور تقاضوں کے علاوہ ادبی تخلیق کے مقاصد بھی ہوتے ہیں۔ افسانے میں انسانی ذہن کو متاثر کرنے کی بڑی حد تک صلاحیت ہوتی ہے۔ اس طرح افسانہ، زندگی کے گوناگوں تجربات و مشاہدات کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو زاہدہ حنا کا مشاہدہ گہرا اور اسے بیان کرنے کا اسلوب دل نشیں ہے۔ ان کے افسانے ان کے گہرے مشاہدے اور اسلوب بیان کے حوالے سے، بھرپور تاثر کے مظہر ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے فکر و احساس کی ترسیل موثر انداز سے کی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں بوسیدہ اور فرسودہ سماجی نظام اور خاندانی رواجوں سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں اپنے عہد کے موجود اور زندہ مسائل کو موضوع بناتی ہیں۔

(ایک تبصرہ)

مظہر جمیل

"راہ میں اجل ہے" نہ صرف زاہدہ حنا کے اسلوب نگارش میں بعض نئے گوشوں کو اجاگر کرتا ہے بلکہ عصری افسانہ نگاری کے بدلتے ہوئے موسم کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ اس تازہ کتاب میں چھ افسانے اور ایک ناولٹ شامل کئے گئے ہیں ناولٹ سے قطع نظر کہ یہ اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر جداگانہ مطالعے کا طلب گار

ہے۔ آیئے ہم ان کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ "راہ میں اجل ہے" میں شامل افسانوں کا مطالعہ جو پہلا انکشاف کرتا ہے وہ ان کا GRASS ROOT SENSIBILITY اور پورے وجود کی حقیقتوں پر اصرار کا ہے۔ ہمارے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی متشدد و متناقضات PARADOXICAL CONFLICTS میں اس طرح گھر چکی ہے کہ اس کا وہ تہذیبی اور اخلاقی ڈھانچہ بکھر کر رہ گیا ہے جس کی جڑیں پہلے کبھی ماضی کی شاندار روایات میں پیوست رہی ہوں گی، لیکن آج یہ جڑیں زندگی کی نمو پذیری سے قطعاً محروم ہو چکی ہیں۔ ہماری کور چشمی تاریخ کے نگار خانے میں جھلملاتی روشنیوں سے کسب نور کرنے سے قاصر ہو چلی ہے۔ اس معاشرتی تناظر میں اجتماعی مقصد حیات محض بے رحم بے حسی خود غرضی اور سہل انگاری کے سوا کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا۔ ہمارے گشتہ ماضی کی قدریں جو کبھی انسان کے فروغ و فلاح کی ضامن ہوا کرتی تھیں اب خود اپنے وجود کے جواز سے محروم کر دی گئی ہیں۔ دردناک صورت حال تو یہ ہے کہ اب ہماری تاریخ کے روشن پہلو بھی محض "پدرم سلطان بود" کی پھبتی میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ جن سے احساس دل و دماغ نشاط و انبساط، کیف و سرور اور روحانی و جذباتی ارتفاع INSPIRATION کی بجائے ایک طرح کی مدافعانہ بلکہ معذرت خواہانہ پسپائیت ہی کو اپنا دفاعی حصار تصور کرتے ہیں، اس صورت حال میں جو کیفیت ہو شکستگی، ہزیمت اور جھنجھلاہٹ ابھرتی ہے وہ آپ کو "راہ میں اجل ہے" کے افسانوں میں بھی نظر آ جائے گی۔ یہ افسانے محض ندرتِ خیال کے اکھوے سے نہیں پھوٹے ہیں بلکہ زندگی کی کاڑھی ہوئی مٹی کو وقت کے چکیت پر کسنے اور اسے ٹھوس معنی عطا کرنے کے مترادف ہے عموماً عصری آگاہی کے افسانے نسبتاً جذباتی ابھار اور وابستگی کے اظہار کے حامل ہوا کرتے ہیں کہ اس میں فنکار کا احساس "اپنی تمام تر یگانگت اور طرفگی کے ساتھ جلوہ گر ہوا کرتا ہے۔ یہ شدت احساس اس وقت کمال درجہ پہ فائق نظر آتی ہے جب اس کا نقطۂ انتخاب نہیں کہیں یعنی سانس کی آمد و شد کے ساتھ منسلک ہو۔ —

عام طور پر سمجھا بھی یہی جاتا ہے کہ عصری آشوب کے اظہار میں بعض زمانی تفصیلات و جزئیات کیلئے شاید معاون نہ ہو لیکن فنکارانہ اظہار کی تاثر پذیری میں عموماً کامیابی کی ضمانت ہوا کرتا ہے۔

——————— کہ سرگزشت جاریہ کے اظہار کو جذباتی جانبدارانہ انہماک سے بچا لے جانا عام طور پر ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوا کرتا ہے۔ ہمارے حقیقت نگارانہ REALISTIC افسانے کی تاریخ ایسے بے شمار کامیاب افسانوں کی طویل فہرست سے زرخیز ہے جن میں بجز سیاسی و سماجی موضوعات و واقعات کو انتہائی موثر پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن جدید حقیقت نگاری (جی ہاں جدید حقیقت نگاری) کا مقصود محض سرگزشت کی تفصیلات بہم پہنچانا نہیں بلکہ اس سے پیدا ہونے والے احساس کی ترسیل ہے جو اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ فنکار "حقیقت کو ملا دے نہ کسی خواب کے ساتھ"۔ حقیقت اور خواب کی اس آویزش سے جو بیانیہ پیدا ہوا ہے وہ حقیقت نگاری کے باوصف ماورائے حقیقت جھانکنے کی خواہش سے عبارت ہے۔ عصری صداقتوں کو زمین کی بو باس کا امین تو ہونا ہی تھا لیکن ان میں عصری متناقضات کے رد عمل میں پیدا ہونے والے "تشنج" کو سمو دینا جس میں غم و اندوہ ہی نہیں جھنجھلاہٹ اور غصے کے عناصر بھی شامل ہوں یقیناً اسلوب تازہ کی بشارت کہے جائیں گے۔ اظہار کا یہی پہلو ان افسانوں کو زاہدہ حنا کے پچھلے افسانوں سے ممتاز کرتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں رومانیت کی سحر آفرینی سے وہ اپنا دامن بچائے گئی ہیں۔

زاہدہ حنا کے ہاں گہری تاثر پذیری کی جو کیفیت "راہ میں اجل ہے" کے افسانوں میں ابھر کر آئی وہ "قیدی سانس لیتا ہے" میں اس طرح ظاہر نہیں ہوئی تھی، حالانکہ وہاں بھی ان کے قدم اسی زمین پر جمے ہوئے تھے اور انکی سانسوں میں اسی مٹی کی مہک بسی ہوئی تھی لیکن وہاں وہ انسانی رشتوں میں تہذیبی رابطوں کو تلاش کر رہی تھیں، عصری صداقتوں کے پیچھے تاریخ کی پرچھائیوں کے عکس ڈھونڈ رہی تھیں، مذاہب، اساطیر، ادب، فنون، تہذیب، اور روایت کی مشترکہ میراث جو انسان کی اجتماعی سائیکی کا حصہ بن چکی ہیں ان کے پیش نظر تھی۔ ان افسانوں کی دانشورانہ فضا ان کے بیانیے کو وسعت و دبازت فراہم کر رہی تھی "قیدی سانس لیتا ہے" کی کہانیوں میں وہ ایسے لینڈ اسکیپ تخلیق کر رہی تھیں، جن میں مناظر اور کردار واضح نقوش کی بجائے تاثرات کی صورت میں ابھرتے تھے جیسے انہوں نے مناظر کو ذرا فاصلے سے زیادہ وسیع کینوس پر اتارا ہو جن میں نقوش سے زیادہ نقوش سے ابھرنے والا تاثر سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہاں وقت کی ازلیت اور ابدیت ان کی آنکھوں کی پتلیوں پر ایسی کوئی شبیہ ایسی کوئی تصویر نہیں بننے دیتی اور وہ سوچتی ہیں کہ وقت کا تصور کس طرح قائم کروں کہ گویائی اس کے نقش و نگار بیان نہیں کر سکتی اور بینائی اس کے دیدار سے قاصر ہے۔ (آنکھوں کے دیدبان) "راہ میں اجل ہے" کے افسانوں میں وقت ایک نکتے پر سمٹ آیا ہے اور یہ نکتہ لمحہ موجود کی صداقت کے گرد گھوم رہا ہے، یہاں واقعات کردار اور ان سے پھوٹتی ہوئی فضا میں آج کے کرب کی کسک اور آج کے آشوب کی بکا شامل ہے۔ اور اسی لئے ان افسانوں میں تاثر کی لہریں بھی شدت آثار پیدا ہوتی ہیں —

[طویل مضمون "زاہدہ حنا کے افسانے — ایک مطالعہ"، مطبوعہ: طلوع افکار (کراچی) جنوری ۱۹۹۵ء سے اقتباسات دیگر لوازمہ بھی مذکورہ شمارے ہی سے لیا گیا ہے]

زاھدہ حنا

یکے بود یکے نبود

دریا! اور اس کے حاشیے پر پھیلی ہوئی ہریالی پیچھے رہ گئی ہے۔
سورج کی ترچھی کرنوں نے ببول کی بھاگتی ہوئی جھاڑیوں کے سائے بیں لمبے کر دیے ہیں۔ سڑک کے دائیں اور بائیں خاک کے چھوٹے بڑے ٹیلے پھیلے ہوئے ہیں۔ ہوا کے ساتھ چک پھیریاں کھاتے ہوئے ذرے فراٹے بھرتی گاڑی کے بند شیشوں پر دستک دے رہے ہیں۔ یہ جو کبھی گل تریا کسی پیکر کی صورت زندہ ہوں گے، کل جانے کب اور کہاں نمو پذیر ہوں۔ کسی کے نازک لبوں کی تراش میں، کسی کے سر پُر غرور کی بناوٹ میں۔
میرے برابر کی نشست پر بیٹھے ہوئے حسن خیوہ گنگنا رہے ہیں۔ میں بھی کبھو کبھو کا سر پُر غرور تھا، میں بھی کبھو کبھو کا۔
میری نگاہوں میں برسوں پہلے کا ایک منظر زندہ ہو جاتا ہے۔
سب سے آگے آرملڈ کی سیاہ لیموزین تھی۔ اس کے بعد بیڈ فورڈ اس کی ایمبولینس۔ ہماری لینڈ روور سب سے پیچھے تھی جس کی پچھلی نشست پر شاہ پور رکھا ہوا تھا، اور میں۔ اس کا سیاہ زیتون ایسے پھولوں سے سجا ہوا سرگاڑی کی پشت سے ٹکا ہوا تھا۔ چہرے پر ویرانی تھی۔ ہمارے اندر سناٹا تھا۔ اور خاموش رہنے کی خواہش تھی، پھر اچانک اس نے سورج کی آخری کرنوں کی رخصت کے بعد سرمئی رنگ اختیار کر لینے والے خاک کے تودوں سے لدے ہوئے اس میدان کو دیکھ کر کہا تھا۔ "آدم کو بنانے کی آخر ضرورت ہی کیا تھی؟"
میرا جی چاہا تھا کہ اس کا دھیان بٹانے کے لئے آدم پر اور تخلیق کی کہانی پر اس سے گفتگو کروں لیکن اس لمحے زندگی پر بات کرنے کی ہمت بھلا کہاں تھی۔ ہاں یہ ضرور ہوا تھا کہ میری نگاہوں میں ایک بھولی بسری تحریر جاگنے لگی تھی کہ جب بھیجا خدا نے جبرئیل کو زمین پر کہ لائے ایک مٹھی خاک کی کہ تس سے بناؤں میں اپنا نائب۔ تب زمین نے کی آہ و زاری سامنے جبرئیل کے اور کہا نہ توڑا اے جبرئیل یہ ستم مجھ پہ

سو ہوا موم وہ یہ گریہ و زاری سُن کر۔ بھیجا پھر خدا نے اسرافیل اور میکائیل کو، نہیں آئے یہ دونوں بھی زمین کے کہنے میں اور رہ گئے عالم بالا کو واپس بغیر مشت خاک کے۔ تب دیا انجام یہ کام عزرائیل نے اور پہنچا دی ایک مٹھی خاک حضور اپنے رب کے۔ رکھی گئی پھر وہ مشت خاک مابین طائف و مکہ اور برسی جب اس پر بارش تو خاک گیلی ہوئی وہ دو برس میں اور جو تھے برس میں صلاہ، نخار چھٹے برس میں اور آدم کی صورت اس نے کی اختیار آٹھویں برس میں۔
تو کیا ہم سب اس مشت خاک کا پھیلاؤ تھے؟ یا پھر حقیقت بگ بینگ میں کروڑوں برسوں میں اور اس کائی میں تھی جس سے زندگی وجود میں آئی تھی۔ کہانیوں کا ایک طومار تھا اور ان لوں کی نسلیں تھیں جو ان کہانیوں میں پناہ ڈھونڈتی تھیں۔ اس لمحے ایمبولینس کے ڈرائیور نے ہیڈ لائٹ جلائی تھی۔ پھر گاڑی کی چھت پر لگا ہوا سرخ بلب روشن کر دیا تھا۔ رات کی پہلی چاپ سے قدم ملا کر موت کا آگیا بیتال سر پر جلتی ہوئی سرخ پگڑی اٹھائے ویرانے میں دوڑنے لگا تھا۔
اس راستے پر کیا جانے والا گزشتہ اور موجودہ سفر گڈمڈ ہونے لگتا ہے نام اور چہرے ایک دوسرے میں گم ہونے لگتے ہیں۔ میں خاک کے جاگتے ہوئے تودوں پر نظر ڈالتی ہوں اور شاہ پور کا چہرہ میری نگاہوں میں طلوع ہوتا ہے۔
میں نے جب اسے پہلی بار دیکھا تو اس کے گہرے سیاہ بالوں کی گرہ کھلی سی تر تھی۔ سر چاک پر جھکا ہوا تھا اور ہاتھ خدا وندی کر رہے تھے۔
انگلیاں گندھی ہوئی مٹی کو زندگی دے رہی تھیں۔ اس لمحے مجھے حسن کوزہ گر یاد آیا تھا۔ میں جانتی تھی کہ ——— وہ حسن کوزہ گر نہیں، کسی جہاں زاد کے لئے جس نے بغداد و حلب و دمشق کی تنگ گلیوں کی خاک نہیں چھانی تھی اور نہ

ابھی وہ زمانے کے چاک سے بھی واقف نہ تھا، جس پر مینا و جام و سبو اور فانوس و گلدان کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انسان۔ انسانوں کے بننے بگڑنے کی کہانیاں سمجھنے کی ابھی عمر ہی نہ تھی۔ تب ہی وہ سب سے بے نیاز اور خود میں مگن تھا۔ میں نے اسے دیکھا تھا اور چلتے چلتے ٹھٹک گئی تھی۔ نہیں میں نے غلط کہا، میں اس کے ہاتھوں کے لوچ اور چاک پر اس کی انگلیوں کے رقص کو دیکھتی رہ گئی تھی۔

وہ گلی ہماری تمام پسماندہ بستیوں اور محلوں کی گلیوں جیسی گندی، تنگ اور اوبڑ کھابڑ تھی، ایک دوسرے پر چڑھی ہوئی اور ایک دوسرے کو کہنی ماری ہوئی کمر خمیدہ اور سیلن زدہ عمارتوں نے سہ پہر کے شفاف آسمان کو تقریباً نگل لیا تھا۔ ہر جانب لاغر اور ننگے بچوں، چیختی چلاتی عورتوں، سیاہ رو اور نیم برہنہ مردوں کا، مٹی اور غلاظت کے انبار کا راج تھا۔ ہر طرف نالی کی بو تھی۔ جگہ جگہ گدھے کھڑے تھے ٹاٹ کے جھول میں مٹی کا بوجھ اٹھائے۔

دکانوں کے طاقچوں میں مٹی کی ٹھلیاں، گلاس، رکابیاں، چلم، کوزے اور آرائشی ظروف تھے۔ اس ساز و سامان کے سائے میں چاک گڑے تھے اور ان کے دور پر برتن ڈھالے جا رہے تھے تغاریوں میں گائی ہوئی مٹی تھی۔ اندر بھٹیاں دہک رہی تھیں اور ان میں برتن پک رہے تھے یا پکائے جانے کے منتظر تھے نوجوانوں کی طرح جو زندگی کی بھٹی میں پکنے کے لئے اپنی باری کا انتظار کرتے ہیں۔

آرنلڈ اور میں، ہم دونوں اس گلی میں ایک عجوبہ تھے، گندگی کے انبار سے بچتے ہوئے اور بھنبھناتی ہوئی مکھیوں سے الجھتے ہوئے ہم ان گنت نگاہوں کے حصار میں تھے۔

ہمارے اردگرد بچے اور فقیر تھے۔ ساب ایک چونّی۔ میم ساب ایک چونّی۔

چلتے چلتے میری نظر اس پر پڑی اور میں ٹھٹک گئی۔ اس کی عمر شاید پندرہ یا سولہ سال ہوگی۔ بال سیاہ زیتون کے رنگ کے تھے اور بدن جیسے بلور کا بنا ہوا یا شاید سیل کھڑی میں جو سیندور ڈال کر اس کا خمیر اٹھایا گیا تھا۔

نہانے کی توفیق جانے کب سے اسے نہیں ہوئی تھی، تب ہی ہاتھوں اور ننگے پیروں پر میل کی تہیں صاف نظر آ رہی تھیں۔

اس کی طرح اس کی دکان کا سامان بھی منفرد اور خوش نما تھا۔ پشت پر بنے ہوئے طاقچے میں دودھیا سفید روغن والے پیالے، گلدان، آرائشی صراحیاں، رکابیاں اور مرتبان رکھے تھے۔ جن پر کاہی، شنجرفی، زمردیں اور زعفرانی رنگوں کے بیل بوٹے تھے۔ طاقچے میں مردوں اور عورتوں کے مجسمے تھے تیکھے خدوخال والے ان چہروں کے نقوش بہت مہارت سے ابھارے گئے تھے۔ بالوں کی لٹیں، رخسار کا ابھار، ہونٹوں کا خم، ان چہروں پر گندھارا کی کھدائی سے برآمد ہونے والے سروں کی خفیف سی شباہت تھی۔ وہی آریائی خطوط، وہی جھکی ہوئی نیم خوابیدہ نیم بیدار آنکھیں۔

اس کے دائیں ہاتھ میں کاٹی ہوئی مٹی کی ایک لوئی تھی اور بایاں ہاتھ چاک کو گردش دے رہا تھا۔ زمانہ گردش میں تھا اور چاک کی گردش پر صراحی کی گردن ڈھل رہی تھی۔

پھر اس لڑکے نے چاک کی رفتار دھیمی کی، پیر کے پاس رکھا ہوا موٹے دھاگے کا گولا اٹھایا۔ مروڑی دیے ہوئے دھاگے کے گولے کو اپنے پیر سے پکڑا، ایک ہاتھ سے دھاگے کو تانا۔ اسے گھماتے ہوئے چاک کے قریب لایا اور پلک جھپکتے میں صراحی کی گردن چاک پر پڑی ہوئی فاضل مٹی سے علیحدہ ہو چکی تھی۔ مجھے خیال آیا عباسی خلفا کے جلادوں کے تیغے بھی اسی صفائی سے گردن تراشتے ہوں گے۔ کوئین میری آف اسکاٹ، میری این بولین، میری انتونینت۔ کھٹ۔ کھٹ۔ گلوٹین گر رہا ہے تن سے گردن جدا ہو رہی ہے۔ چاک اب رک چکا تھا۔ اس نے صراحی کی گردن کو شیشہ گروں کی سی احتیاط کے ساتھ چاک سے اتارا اور ایک طرف رکھ دیا۔ بدن سے جوڑے جانے کے لئے۔

آرنلڈ بھی میرے پاس آ کر کھڑا ہو گیا پھر آگے بڑھ کر دکان کے تھڑے سے ٹک گیا۔

اس نے لڑکے کو متوجہ کرنے کے لئے سیٹی بجائی لیکن وہ اپنے کام میں مگن رہا۔

تب اس کے قریب بیٹھی ہوئی بڑھیا نے لڑکے کو آواز دی اس نے چونک کر بڑھیا کو دیکھا، پھر بڑھیا کے اشارے پر اس کا سیاہ زیتون کے گچھوں سے بھرا ہوا سر اور سیل کھڑی اور سیندور کی چٹکی سے بنا ہوا چہرہ ہماری طرف گھوم گیا اس کی آنکھیں گہری بھوری تھیں۔ ناک کا بانسہ اونچا اور اٹھا ہوا تھا۔ نازک حساس اور ابھرے ہوئے پُر از نخوت نتھنے شاید مشقت کے سبب پھڑک رہے تھے۔

"تم بہت اچھا کام کرتے ہو۔" میں نے اسے داد دی۔

وہ مسکرایا۔ "میرے بزرگ بھی یہی کرتے تھے۔"

اس کے چہرے اور اس کی رنگت کی طرح اس کا لہجہ بھی اس گلی میں رہنے والوں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا تھا۔ میرے ذہن میں بہت سے سوال کلبلانے لگے۔ آرنلڈ اچک کر دکان میں چڑھ چکا تھا اور طاقچے میں سجی ہوئی چیزوں کو دیکھ رہا تھا۔

بڑھیا کے اشارے پر سامنے کے ہماری ہوٹل سے ٹین کی دو زنگ آلود کرسیاں آ چکی تھیں اور ایک میلے کپڑے سے صاف کر کے دکان میں بچھائی جا چکی تھیں۔ ہم دونوں ان کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ اسی وقت چینک والا بھی آ پہنچا جس نے نیلے رنگ کی تمام چینی کی چینک سے فنجانوں میں چائے انڈیل کر ہماری طرف بڑھائی اور پھر رک کر دلچسپی سے آرنلڈ کو دیکھنے لگا۔ دکان کے سامنے بھی کئی بچے اور عورتیں اکٹھا ہو چکے تھے۔

بے حد میٹھی چائے کی چسکیاں بھرتے ہوئے میں لڑکے اور بڑھیا سے باتیں کرتی رہی اور آرنلڈ ہم تینوں کو دیکھتا رہا۔ لڑکے کا نام شاہ پور تھا اور وہ قزوین کا رہنے والا تھا۔ ماں باپ کی واحد اولاد۔ باپ اپنے شہر کا مانا ہوا کوزہ گر۔ ہم چار برس کی عمر میں اپنے بچوں کا مکتب کرتے ہیں۔ اس نے چار برس کے بیٹے کو چاک پر بٹھا دیا تھا۔ شاہ پور بارہ برس کا تھا تو ماں رخصت ہوئی، دو برس بعد باپ بھی چل بسا۔ شاہ پور نے ماں اور باپ کے تعاقب کی کوشش کی لیکن اس میں ناکام رہا تو ایک رشتہ دار کی دکان پر کوزے بنانے لگا۔ اس کا ایک چچا کراچی میں تھا۔ کسی کی زبانی اسے بھائی کی موت اور بھتیجے کی خودکشی میں ناکامی کا علم ہوا تو خون نے جوش مارا اور اس نے کسی دوست کی مدد سے بھتیجے کو کراچی بلا بھیجا۔

شاہ پور چچا کے گھر پہنچا تو اس نے جانا کہ خون کا جوش اپنی جگہ لیکن حقیقت یہ ہے کہ چچا نے اسے اپنی بیکری میں بٹھانے کے لیے بلایا ہے۔ شاہ پور کی انگلیوں کو نوٹ گننے، بسکٹ تولنے، کیک کاٹنے اور مرتبان سے بچوں کے لیے مٹھائیاں نکالنے کی عادت نہ تھی۔ اس کی انگلیوں کا چاک سے، گندھی اور کائی بھری مٹی سے، رنگوں، مسالوں اور روغنوں سے رشتہ تھا۔ وہ گیلی مٹی کو زندگی کی شباہتیں اور حسن کی تابانی بخش سکتا تھا۔ لیکن چبائے جانے والے نوالوں کو زندگی کے لیے روزی کمانے کا ذریعہ نہیں بنا سکتا تھا۔

اس نے چچا کو اپنا مسئلہ سمجھانے کی کوشش کی تو چچا نے یتیم و اسیر بھتیجے کو ڈانٹا، ڈانٹ پلائی اور اونچ نیچ سمجھائی۔ کوزہ گری کا دور گزر چکا تھا۔ مشین، انسانی انگلیوں کی ہنرکاری کی جگہ لے چکی تھی۔ لمحہ بھر میں چٹخ جانے والی مٹی کی روغنی رکابیوں اور پیالوں کی جگہ پلاسٹک کی طشتریاں اور ڈونگے استعمال ہو رہے تھے جو سستے تھے اور برسوں چلتے تھے۔ کوزہ گر ساری دنیا سے رخصت ہو چکے تھے اور جو چند رہ چکے تھے، وہ بھی اس لیے تھے کہ ان سے کوئی اور کام کرنا نہیں آتا تھا۔

یہ تمام باتیں شاہ پور بھی سمجھتا تھا لیکن وہ اپنی انگلیوں کے سامنے بے بس تھا۔ وہ خمیر کی ہوئی مٹی کے لوچ کو محسوس کرنا چاہتی تھیں۔ تام چام کر برتن کی روغنی سطح پر نقش و نگار بنانا چاہتی تھیں، انہیں تار کے ٹکڑے سے کسی پیالے کے کناروں پر کنگوریاں کاٹنے کی خواہش تھی۔

چچا کو عزیز از جان بھتیجے کی نافرمانی پسند نہ آئی چنانچہ گوشمالی کو اس نے اپنا فرض جانا، ادھر گوشمالی بھتیجے کو گوارہ نہ ہوئی اور وہ بیکری کی صندوقچی سے کچھ روپے نکال کر فرار ہو گیا اور شہر میں کوزہ گروں اور چرخ کو ڈھونڈتا پھرا۔ یہ تو اسے کئی دنوں بعد معلوم ہوا کہ یہاں کوزہ گر کمہار کہلاتے ہیں اور چرخ کو چاک کہا جاتا ہے۔

اب وہ ایک ایسے کمہار گھرانے کا فرد تھا جس کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ بڑھا اور بڑھیا دونوں لشتم پشتم زندگی کے دن گزار رہے تھے لیکن شاہ پور نے ان کی زندگی بدل دی تھی۔ وہ ایرانی تھا اور مسالہ تیار کرنے اور روغنی اور ایران کوزہ گری کے لیے صدیوں سے مشہور ہے اس کے باپ نے اسے ظروف کو رنگنے کے لیے مسالہ تیار کرنے اور روغن کرنے کے قدیمی خاندانی نسخے سکھا دیے تھے۔ نقاشی میں باپ ہی اس کا استاد تھا اور اسی لیے شاہ پور کے بنائے برتن اور فرمے پر ڈھالے ہوئے سب سے الگ، سب سے منفرد تھے۔

آرنلڈ نے شاہ پور کی بنائی ہوئی کئی چیزیں منتخب کیں اور پھر کچھ بھی اور پوچھے بغیر ان کی قیمت سے کہیں زیادہ روپے دیے اس گلی میں ہم اور آگے نہ گئے۔ وہیں سے اس گاڑی کی طرف پلٹ گئے جس پر ڈپلو میٹک کور کی زرد رنگ والی نمبر پلیٹ لگی ہوئی تھی۔

آرنلڈ نورڈ فاؤنڈیشن کا ڈائریکٹر تھا اور چند مہینوں پہلے کراچی آیا تھا۔ کوزہ گری سے اسے عشق تھا۔ یہاں پہنچتے ہی اس نے اپنے گھر کے ایک کمرے کو دکان کوزہ گرچیں بدل دیا تھا۔ بیوی بچوں کا روگ اس نے پالا نہیں تھا۔ نوٹ افراد خاندان سے کرآئے ہیں، وہ اپنا چاک اور بھٹی امریکہ سے ساتھ لایا تھا۔ پاکستانی اسٹاف نے اس کے اس شوق کو تحقیر کی نظر سے دیکھا تھا اور برا کہا۔ ہے سالا، کہہ کر اس کے بارے میں تحقیق و تفتیش کا باب بند کر دیا تھا۔ بیشتر لوگوں کو مایوسی اس بات سے بھی ہوئی تھی۔ کہ سفارت کاری کے حوالے سے ہونے والی دعوتوں میں شرکت

کے علاوہ اسے کسی سپلینڈ سے کوئی دلچسپی نہ تھی تمام کو دربار لگانے کی بجائے وہ تنہا بیٹھا تھا۔ پیر چاک کے پیڈل کو حرکت دے رہے ہیں، دونوں ہاتھ صراحی کی گردن بنا رہے ہیں یا پیالے کو خم دے رہے ہیں۔ ابھی وہ ان لمحوں کو ختم کردہ سبزہ اور نیلگوں چینی چڑھے مٹی کا شاہی پیالہ سے ایک گھونٹ وہسکی کا لیتا اور پھر چاک پر جھک جاتا۔ یہ پیالہ اس نے "سوتھبی" کے نیلام میں خریدا تھا۔ نوادرات کی اس عالمی شہرت یافتہ کمپنی کے کیٹلاگ کے مطابق یہ ایک صفوی شہزادے کا پیالہ تھا۔

"سوچو تو سہی اس پیالے سے اس نے خود پیا ہوگا، اپنی محبوباؤں کو پلایا ہوگا۔ کس کس کے لبوں نے چھوا ہوگا اس پیالے کو۔" پیالے کی تاریخ بتاتے ہوئے اس نے کہا تھا۔ وہ ان لوگوں میں سے تھا جو زندگی حال میں کرتے ہیں اور جن کا ذہن مسرت ماضی سے کشید کرتا ہے۔ کراچی پہنچنے کے فوراً بعد ہی اس نے دفتر میں کئی لوگوں سے خواہش ظاہر کی تھی۔ کمہاروں سے ملنے کی اور ان کی بنائی ہوئی چیزیں دیکھنے کی۔ آخرکار آرنلڈ کو کمہاروں تک لے جانے کی ذمہ داری میری ٹھہری تھی اور یوں ہم دونوں ہی شاہ پور تک پہنچے تھے۔

ہم شاہ پور سے ملنے کئی مرتبہ اس گلی میں گئے اور ہر مرتبہ یہ احساس مجھے شدت سے ہوا کہ آرنلڈ کی اس میں دلچسپی مجھ سے بڑھ رہی تھی۔ پھر ایک روز شاہ پور کو اپنی گاڑی میں بٹھا کر وہ اپنے گھر لایا۔ شاہ پور نے کوزہ گری کا اتنا قیمتی اور جدید سامان بھلا کب اور کہاں دیکھا تھا۔ اس ساز و سامان کو دیکھ کر وہ دیوانہ سا ہوگیا۔ اس روز جب میں شاہ پور کو کمہار واڑے چھوڑنے گئی تو راستے بھر وہ کوزہ گری کے اس تام جھام کے فقرے پڑھتا گیا۔

"خانم اگر یہ سب کچھ میرے باپ کے پاس ہوتا تو سارا ایران اسے جانتا۔ وہ بہادر بڑا کوزہ گر ہوتا۔"

"اگر یہ سب کچھ تمہارے پاس ہو؟"

"خانم ہم سوتے میں بھی خواب نہیں دیکھتا تو پھر جاگتے میں کیسے دیکھ سکتا ہوں۔"

اس نے ٹھنڈی سانس بھری

مہینے اسی طرح گزرتے رہے۔ ایک روز لنچ سے کچھ پہلے آرنلڈ میرے کمرے میں آگیا۔

"تم سے ایک ضروری بات کرنی ہے۔"

میں نے سوالیہ نگاہوں سے اسے دیکھا تو وہ سر جھکائے کچھ سوچتا رہا شاید بات کہنے سے پہلے اسے تول رہا تھا۔ آخر کار اس نے دل کی بات میرے سامنے رکھ دی۔ وہ شاہ پور کو اڈاپٹ کرنا چاہتا تھا۔

"لیکن آرنلڈ۔"

اس نے مجھے بات مکمل نہ کرنے دی۔ "میں لیکن اور اگر مگر کا قائل نہیں۔ فرض کرو کہ میں نے شادی کی ہوتی اور میرا کوئی بیٹا بھی ہوتا، لیکن لازم تو نہیں کہ اسے بھی میری طرح کوزہ گری کا شوق ہوتا۔ شاہ پور کو بیٹا کر کے میں اپنے سارے شوق پورا کر سکتا ہوں۔ تم یقین کرو وہ گندھی ہوئی مٹی پر جادو کر دیتا ہے اس گندی گلی میں اس کا فن ٹھٹھر کر رہ جائے گا۔

چند مہینے اسے اپنے پاس رکھوں گا پھر سیراکیوز بھیج دوں گا۔ وہاں امریکن سرامک سوسائٹی ہے۔ سرامک انسٹی ٹیوٹ ہے۔ میں خود سوسائٹی کا ممبر ہوں۔ چند برسوں میں وہ کچھ سے کچھ ہو جائے گا۔"

میں آرنلڈ کو دیکھتی رہی، وہ جو کچھ کہہ رہا تھا سچ کہہ رہا تھا۔ میں نے ایک گہری سانس لی۔

"کمال ہے کچھ خواب دیکھے نہیں جاتے اور پھر بھی پورے ہو جاتے ہیں۔" میں نے آہستہ سے کہا۔

"میں تمہاری بات نہیں سمجھا۔"

میں مسکرادی "تم سمجھو گے بھی نہیں" اور میرے کانوں میں شاہ پور کی وہ ٹھنڈی سانس گونج رہی تھی جو اس نے آرنلڈ کا ساز و سامان دیکھ کر کمہار واڑے واپس جاتے ہوئے بھری تھی۔

یہ بات میں نے شاہ پور کو بتائی تو پہلے اسے یقین نہ آیا۔ وہ خوشی سے رقص کرنے لگا، اور پھر اپنے چاک کے پاس نڈھال ہو کر بیٹھ گیا۔ اس کا چہرہ کمہلا گیا تھا۔ اور وہ اس بوڑھی کمہارن کی پیٹھ کو تک رہا تھا۔ جو مجھے دیکھ کر چائے لینے کے لئے عباری کے ہوٹل کی طرف جا رہی تھی۔

"اماں کیا کرے گی۔ بابا کیا کہے گا۔" شاہ پور نے بے بسی سے کہا۔

میں نے اسے دلاسا دیا۔ جدائی کے سفر کا آغاز رشتوں کے باب میں کسی ایسی ہی کشمکش سے ہوتا ہے جو اولین لمحوں میں بہت اذیت ناک ہوتی ہے لیکن کچھ دنوں بعد یاد بھی نہیں رہتی۔

کمہار واڑے کے پانچ جوڑے سے اس بارے میں بات کرنا میرے لئے سزا تھی اور ان کے لئے قیامت۔ زندگی بس کچھ دنوں کے لئے ان پر مہربان ہوئی تھی۔ جب مہربان ہوئی تھی تب بھی انہیں یقین نہیں آیا تھا اور جب نامہربان ہوئی تو یہ بھی ان کے لئے ناقابل یقین بات تھی۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ زندگی میں نامہربانی۔۔۔

باتیں ہی ظہور پذیر ہوتی ہیں

کئی دنوں بعد شاہ پور جب اپنے چند کوزے کپڑے بغل میں داب کر ہمارے ساتھ چلا تو گلی کے بچے مرد اور عورتیں اس کے پیچھے تھے۔ اس کا قصہ الف لیلہ کے الہ دین سے مختلف نہ تھا۔

وہ چاک کو گردش دے رہا تھا۔ کہ سات سمندر پار سے آنے والے ایک شخص کی نگاہوں نے اس کے سر پر ہُما بٹھا دیا تھا۔ یہ خواب کی باتیں تھیں اور اب اس گلی میں رہنے والے ایسے ہی خوابوں کے سہارے اپنی بہت سی بے آرام راتیں، آرام سے گزارنے والے تھے۔ اللہ نے جیسے شاہ پور کے دن پھیرے تھے، ویسے ہی ان کے لڑکی اولادوں کے دن بھی پھیر سکتا تھا۔ اس کے یہاں دیر ہے، اندھیر نہیں۔

بوڑھی کمہارن اور اس کا شوہر آنسو بہاتے ہوئے ساتھ تھے۔ وہ گاڑی تک ہمارے ساتھ آئے پھر وہ تینوں بے قرار ہو کر ایک دوسرے سے لپٹے جیسے کبھی جدا نہ ہوں گے۔

میں نے آرنلڈ کو دیکھا جو ان معصوم لوگوں کی زندگیاں تہ و بالا کر کے لاتعلقی سے اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔۔ خالص مغربی لاتعلقی، جیسے اس سارے ڈرامے میں اس کا کوئی کردار ہی نہ ہو۔ مجھے آرنلڈ پر اور اس سے زیادہ اپنے آپ پر غصہ آیا۔ یہ میں ہی تو تھی۔ جو آرنلڈ کو اسی گلی میں لے گئی تھی۔

تیسری دنیا کے پہلی دنیا کی طرف شاہ پور کے اس سفر کی ابتدا ہی میں ہی کایا پلٹ گئی۔ وہاں سے لوٹی تو دو ہفتے گزر چکے تھے۔ شام کو آرنلڈ کے گھر گئی تو لمحے بھر کے لئے میں شاہ پور کو پہچان نہ پائی۔ نیلی جینز اور کریم کلر کی شرٹ میں وہ کسی بھرے پُرے امریکی گھرانے کا خوش دل بیٹا نظر آ رہا تھا۔

مجھے دیکھ کر وہ کھل اٹھا۔ اسے زبان اور آدابِ محفل دونوں ہی سکھائے جا رہے تھے۔ اڈاپٹ کرنے کی کاغذی کارروائیاں مکمل ہو چکی تھیں۔

شاہ پور میرے سامنے بچھ گیا اس کا خیال تھا کہ میں نے اس کی زندگی کا رخ بدل دیا ہے۔ میں اسے یہ نہیں سمجھانا چاہتی تھی۔ کہ انسانوں کے بس میں تو کچھ بھی نہیں اس شام شاہ پور نے کمہار واڑے کے بانجھ جوڑے کا کئی بار ذکر کیا۔ یہ بھی بتایا کہ وہ ان سے ملنے جا چکا ہے۔ لیکن اب اس ذکر میں وہ بے قراری اور بے تابی نہیں تھی۔

دوسرے چوتھے شاہ پور سے ملاقات ہوتی رہی۔ وہ صبح شام بدل رہا تھا۔ نئے سانچے میں ڈھل رہا تھا۔ اسے دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ اس کی زندگی پر غربت نے کبھی اپنا سایہ بھی کیا ہے۔

سفر کی ابتدائی تاریخیں تھیں۔ جب آرنلڈ نے بتایا کہ اسمتھ سونین انسٹی ٹیوشن، واشنگٹن سے اس کا دوست ہانس وولف آ رہا ہے ہانس جرمن نژاد تھا۔ اور اس نے اپنی زندگی ایرانی کوزہ گری کے اسرار و رموز سیکھنے میں بسر کی تھی اور اب وہ پاکستان آ رہا تھا۔ پنجاب اور سندھ کی کوزہ گری سے اسے اچانک دلچسپی ہو گئی تھی۔ یوں بھی موہنجو داڑو سے ملنے والے سالم برتن اور ان کے ٹکڑے سندھ کی کوزہ گری کی قدیم روایت سے رشتہ جوڑتے تھے۔

امریکی حکومت کا اکاؤنٹ پی ایل ۴۸۰ کے تحت ایک طرف پاکستان میں گیہوں آ رہا تھا اور دوسری طرف اسمتھ سونین انسٹی ٹیوشن کے پاٹری پراجیکٹ، کے لئے رقم فراہم کی جا رہی تھی۔

آرنلڈ نے ہانس اور اس کے ساتھیوں کو ٹھہرانے کا انتظام اپنے گھر کیا تھا۔ یوں بھی کراچی میں اسے ہم مذاق مل کہاں میسر تھے۔ پھر یہ بھی تھا کہ وہ شاہ پور کے لئے بھی جوڑ توڑ کے منصوبے بنا رہا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ ہانس شاہ پور سے قدرے مانوس ہو جائے۔ شاہ پور امریکہ جانے والا تھا۔ اور وہاں ہانس اس کی رہنمائی کر سکتا تھا۔

ہانس آیا تو اس کے ساتھ اس کا نائب گورڈن اور فوٹوگرافر ڈاتش بھی تھا۔ ہانس شاہ پور سے مل کر بہت خوش ہوا۔ اس نے عمر کا بیشتر حصہ ایران میں گزارا تھا اور فارسی روانی سے بولتا تھا۔ آرنلڈ نے ہانس کے پہنچنے کے دوسرے ہی دن ایک محفل کا اہتمام کیا جس میں وہ چند افراد بھی تھے جو آرنلڈ کی ہمت افزائی کے سبب کراچی میں کوزہ گری کی روایت کو نئے سرے سے زندہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے کوئی اسمتھ سونین انسٹی ٹیوشن کو کسی اسکالرشپ کے تحت امریکہ جانے کو بے تاب تھا اور کسی کی خواہش تھی کہ یہ ادارہ کراچی میں کسی پراجیکٹ کا آغاز کرے، کوئی گرانٹ فراہم کرے۔

تیسرے دن ہانس اپنے ساتھیوں کے ہمراہ پنجاب کے سفر پر نکل کھڑا ہوا۔

واپسی میں اسے سندھ کی بستیوں میں رکنا تھا اور وہاں کے کوزہ گروں سے ملاقات کرنی تھی۔ وہ پاکستانی کوزہ گری کے بارے میں ایک رپورٹ تیار کر رہا تھا۔ اور اس لئے یہاں کے کوزہ گروں سے ملنا چاہتا تھا۔

مجھے اس کے سفر کی تفصیلات آرنلڈ سے معلوم ہوتی رہیں کہ کس سے چند دن پہلے آرنلڈ نے بتایا کہ وہ کس خانے سکھر جا رہا ہے

کیونکہ ہالنس اور اس کے ساتھی بھی کرسمس کے موقع پر سکھر میں موجود ہوں گے وہ شاہ پور کو ساتھ لے جا رہا ہے اور شاہ پور کا اصرار تھا کہ میں بھی ساتھ چلوں۔ میں نے بہت انکار کیا لیکن شاہ پور نے میری ایک نہ سنی، "خانم آپ کے بغیر مجھے گھبراہٹ ہوگی۔ آپ مجھے اپنے سر پر ہما کا سایہ لگتی ہیں"

سکھر میں لبِ مہران، ہمارا ٹھکانہ تھا۔ ہمارے سامنے سندھو تھا رات میں اس کے سینے پر سکھر بیراج کی روشنیاں اپنے رخسار رکھ دیتیں اور دن میں سورج اسی کے خاکستری پانی میں سنہرا پن گھولتا۔ دسمبر کا مہینہ تھا ہوائیں گیلی تھیں رات میں شاہ پور مجھے بہ اصرار دریا کے کنارے لے گیا اس کا کہنا تھا برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کے دامن میں گزر رہا تھا۔ وہ دریا کو چھو کر آنے والی خنک ہواؤں سے لطف اندوز ہوتا رہا اور میں گرم کوٹ میں ٹھنڈک محسوس کرتی رہی۔

پیڑوں کے سائے اور ناروں کی چھاؤں میں ٹہلتے ہوئے وہ مجھ سے باتیں کرتا رہا۔ "کوزہ گری کے دن رخصت ہو چکے۔ یہ امریکی جو اس پر اتنی رقم خرچ کر رہے ہیں۔ یہ سب بیکار ہے۔ اب تو دیہاتوں میں بھی پلاسٹک اور المونیم کے برتن ملتے ہیں جو برسوں نہیں ٹوٹتے۔"

"لیکن شاہ پور یہی بات تو تمہارے چچا نے بھی کہی تھی۔" میں نے اسے یاد دلایا۔

"بجا خانم۔ لیکن میں تو کوزہ گری کے علاوہ کچھ اور نہیں کر سکتا۔ میری نسلوں نے کوزہ گری سے نان و نمک کھایا ہے۔ ان امریکیوں پر کون سی افتاد پڑی ہے۔"

"لیکن تمہارے چچا نے تو اپنی بیکری تمہارے سپرد کر دی چاہی تھی۔ روزگار کا تو کوئی مسئلہ نہ ہوتا تمہیں۔"

"بجا خانم، لیکن میرا عمو ظالم بھی تھا، اگر وہ رحم دل ہوتا تو۔" میں نے اس کی بات کاٹ دی، "یہ کیوں نہیں مان لیتے کہ تم ایک عام سے کوزہ گر نہیں ہو۔ ایک فنکار ہو اور فنکار اپنا راستہ کبھی ترک نہیں کرتے۔"

"شاید آپ درست کہہ رہی ہیں خانم، لیکن یہ جو لاکھوں روپیہ خرچ ہو رہا ہے یہ سب ولائتیوں کے شوق ہیں۔"

اس لمحے مجھ پر اس حقیقت کا نزول ہوا کہ تیسری دنیا میں زندگی کرنے والے تقدیر کی مہربانی سے اگر پہلی دنیا کے باسی بن جائیں تب بھی یہ پہلی دنیا کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

دوسرے دن کرسمس پارٹی تھی جس کا اہتمام سکھر کے ڈپٹی کمشنر نے اپنے گھر پر کیا تھا۔ شاید یہی خبر کی اس دعوت پر شاہ پور گھبرایا گھبرایا سا پھرتا رہا۔ دعوت اپنے عروج پر پہنچی تو ایک مہمان اپنے تاخیر سے آنے کی معذرت کرتے ہوئے لوگوں سے چھپتے ہوئے ڈرائنگ روم میں داخل ہوئے یہ حسن میاں تھے۔ پرانے وقتوں کا خود سکھر کے سب سے سرگرم مسلم لیگی رہنما۔ تن پر سفید شیروانی، پیر میں بے داغ پاجامہ سر پر جناح کیپ اور ہاتھ میں نازک سی بید۔ ڈپٹی کمشنر نے ان کا تعارف آرنلڈ اور ہالنس سے کرایا۔ تعارف میں ایران اور فارسی زبان سے ہالنس کی شناسائی کا ذکر آیا تو حسن میاں نے دو قدم آگے بڑھ کر ہالنس کو مخاطب کیا۔

دوش دیدم کہ ملائک در میخانہ زدند
گلِ آدم بسرشتند و بہ پیمانہ زدند

ہالنس اس برمحل شعر پر پھڑک گیا اور ان کا ہاتھ تھام کر اس طرف چلا آیا جہاں شاہ پور اور میں بیٹھے ہوئے تھے۔ دونوں فارسی اور انگریزی میں ایک دوسرے سے کلام کرتے رہے۔ اس وقت تک ہالنس کی رگوں میں شراب کی خاصی مقدار پہنچ چکی تھی۔ اور یوں محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے حسن میاں نے اس کے وجود میں کسی تار کو چھیڑ دیا ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ کون زیادہ بڑا حافظِ حافظ ہے۔ پھر ہالنس نے حافظ کا وہ مرثیہ سنانا شروع کیا۔ جو اس نے اپنے جواں مرگ بیٹے کی موت پر لکھا تھا۔

ناگہش سیل فنا نقشِ امل باطل کرد

ہالنس مصرعہ اولیٰ پڑھتا اور مصرعہ ثانی حسن میاں سناتے

چہ کنم بازیِ ایام مرا غافل کرد۔"

شاہ پور کبھی ایک کو دیکھتا اور کبھی دوسرے کو۔ فارسی اس کی مادری زبان تھی۔ لیکن اس نے بس حافظ کا نام ہی سنا تھا۔

"ایران میں حافظ کے کلام سے فال نکالی جاتی ہے۔" اس نے کہا۔

"یہاں بھی اب دیوانِ حافظ اسی کام آتا ہے۔ حسن میاں پرانا چاول ہیں اس لئے انہیں اس کے اشعار ازبر ہیں۔" میں نے اسے تسلی دی۔

"خانم۔ ایران کا میں ہوں اور شعر ان دونوں کو یاد ہیں حافظ کے۔ کاش میرے باپ نے مجھے مکتب میں بھی بٹھایا ہوتا۔"

اس کے لہجے میں تاسف تھا۔

"زندگی سے بڑا مکتب کوئی نہیں۔ تم اس مکتب میں بٹھا دیے گئے ہو چنانچہ جلد ہی سب کچھ سیکھ جاؤ گے۔"

کچھ دیر میں محفل برخاست ہو گئی۔ ہالسن، آرنلڈ اور اپنے دوسرے ساتھیوں کے ہمراہ سکھر کے قدیم چرچ جانے کیلئے پورچ میں آیا تو حافظ کا مصرعہ "ناگہش سیل فنا نقش امل باطل کرد" گونج رہا تھا۔ شاہ پور اور میں لینڈ روور کی طرف بڑھ رہے تھے اس نے ہمیں دیکھا تو مسکراتا ہوا آرنلڈ کی لیموزین کی طرف بڑھ گیا۔

شاہ پور اور میں لب مہران چلے آئے۔

"خانم، آپ کے خیال میں میرا فیصلہ درست تھا؟" گاڑی سے اترتے ہوئے شاہ پور نے اچانک مجھ سے پوچھا۔ —— "کون سا فیصلہ؟"

"مسٹر آرنلڈ کی سرپرستی میں آنے کا۔"

ہم دونوں اونگھتی ہوئی راہداری سے گزر رہے تھے۔ باہر دریا اسی طرح بہہ رہا تھا۔ جیسے ابتدا سے بہہ رہا ہے اور اندر کرسی پر ایک ملازم اسی طور سو رہا تھا۔ جس طرح اس کے پرکھے جنگلوں اور غاروں میں نیند کرتے آئے تھے۔ کوئی شے کوئی فیصلہ کوئی واقعہ نیا نہیں تھا؟

میں نے لمحہ بھر کے لئے گردن موڑ کر اسے دیکھا "یہ تمہارا نہیں وقت کا فیصلہ تھا۔"

"لیکن ..." اس نے کچھ کہنا چاہا۔

"وقت گونگا ہے۔ جواب نہیں دیتا۔ اس سے گفتگو اور مباحثہ بیکار ہے۔"

"اچھا بچہ تم بھی جاؤ اور جا کر سو رہو۔"

اس نے فرمانبرداری سے شب بخیر کہا اور راہداری میں اس جانب گھوم گیا جدھر اس کا کمرہ تھا۔

دوسرے دن ہمیں علی الصباح نکلنا تھا۔ ہم سب تیار ہو کر ناشتے کے لئے ڈائننگ روم پہنچے۔ چند منٹ تک ہالسن کا انتظار ہوتا رہا پھر ہم نے ناشتہ شروع کر دیا۔ دس منٹ اور گزر گئے تو آرنلڈ نے ہالسن کو بلانے کے لئے ایک ملازم کو بھیجا۔ کچھ دیر بعد ملازم یہ کہتا ہوا آیا کہ صاحب کے کمرے سے جواب نہیں آ رہا۔

آرنلڈ کی پیشانی پر چند لکیریں ابھریں اور وہ کافی کی پیالی رکھ کر نیپکن سے منہ پونچھتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا۔ چند منٹ بعد ہمیں معلوم ہوا کہ ہالسن نیند میں ہی

"ناگہش سیل فنا نقش امل باطل کرد" کی تفسیر بن گیا تھا۔

شاہ پور نے مجھے دیکھا اور سر جھکا لیا اسے شاید اپنا جملہ یاد آ گیا تھا ہمارے یہاں خواجہ کے کلام سے فال نکالی جاتی ہے۔

حسن جہاں کی دبنگ آواز میرے کانوں میں گونجی، "چہ کنم بازئ ایام مرا غافل کرد۔"

تھوڑی دیر بعد ہی ڈپٹی کمشنر، ڈی ایس پی اور دوسرے لوگ آ پہنچے۔ ہالسن کو کراچی لے جانے کا انتظام کہیں شام تک ہو سکا۔ موسم سرد تھا۔ اس کے باوجود سفر اتنا لمبا تھا کہ ہالسن کو برف کی سلوں پر رکھا گیا آگے آگے آرنلڈ کی لیموزین تھی، درمیان میں ایمبولنس اور اس کے پیچھے لینڈ روور میں شاہ پور اور میں تھے۔ سکھر اور ہالا کے کوزہ گر ہالسن کا انتظار کرتے رہ گئے تھے۔

ایمبولنس کی چھت پر لگی ہوئی سرخ روشنی رقص کرتی رہی رتیلے میدانوں میں اگیا بیتال ناچتے رہے۔ حسن جہاں اور ہالسن کی آوازیں ایک دوسرے کا تعاقب کرتی رہیں۔ "ناگہش سیل فنا نقش امل باطل کرد" "گل آدم بسرشتند و بہ پیمانہ زدند"۔ فرشتے ہالسن کی مٹی سے کوئی کوزہ، کوئی پیالہ کہاں اور کس صدی میں بنائیں گے؟ کیا یہ وہی مشت خاک تھی جو دوسرے برس خاک تھی ہوئی تھی، چوتھے برس صلابہ، چھٹے برس فخار اور آٹھویں برس اس نے آدم اور اس کے بعد آدم اور اس کے بعد بھی آدم کی صورت اختیار کی تھی؟

اونگھتا ہوا شاہ پور رات کے کسی پہر چونک کر اٹھ بیٹھا۔

"خانم، میں نے ابھی قزوینی کے قصہ خواں کو دیکھا"

"کیسے دیکھا؟"

"ہمارے یہاں ایک قصہ خواں تھا۔ وہ ہر داستان یکے بود۔ یکے نبود سے شروع کرتا تھا، اور میں اس سے ہمیشہ جھگڑا کرتا تھا میرا کہنا تھا کہ جو نہیں تھا اس کی کوئی کہانی کیسے سنائی جا سکتی ہے۔"

"تو پھر؟"

"کچھ نہیں خانم، اس نے آج بھی اپنی کہانی، "یکے بود و یکے نبود" سے شروع کی لیکن آج میں نے اس سے جھگڑا نہیں کیا۔"

"لیکن کیوں؟"

"اس لئے خانم کہ یہ بات میری سمجھ میں آ گئی کہ داستان یا کہانی میں جو زندہ ہو یا زندہ رہ جائے اس کے لئے "بود" استعمال

کرتے ہیں اور ختم ہونے والے کے لیے "روبود" کہا جاتا ہے۔ اس نے گہری سانس لی اور ہچکولے لیتی ہوئی گاڑی کی پشت سے ٹیک لگا کر ایک بار پھر اونگھنے لگا۔

ہاشم کو ہم کراچی لائے پھر آرنلڈ نے اسے آسٹریلیا روانہ کیا جہاں اس کی بیوی اور بیٹیاں اس کی منتظر تھیں۔

اس سانحے کے چند ہی مہینوں بعد شاہ پور امریکہ چلا گیا۔ اب وہ خراسانی سے انگریزی بولتا تھا۔ پاپ میوزک کے آہنگ پر تھرکتا تھا۔ جہاز کی رفتار سے گاڑی چلاتا تھا۔ زمانہ اس کے سامنے کسی قالین کی طرح بچھا ہوا تھا اور وہ اسے روندتا ہوا جا رہا تھا۔ یہ سب کچھ تھا لیکن وہ کہار واڑے کو نہیں بھولا تھا۔

جاتے ہوئے وہ بوڑھی کہارن اور کہار سے مل کر رو رہا تھا۔ اس نے انہیں خط لکھنے کی اور روپے بھیجنے کی قسمیں کھائیں۔ آرنلڈ اس کے ساتھ گیا اور جب مہینے بھر بعد واپس آیا تو خوش تھا۔ شاہ پور کا میرا کیوز میں داخلہ ہو گیا تھا۔

اس کے خط آرنلڈ کے پاس پابندی سے آتے رہے۔ مجھے بھی وہ بڑے لمبے خط لکھتا جو اس کی کامیابیوں کی خبروں سے بھرے ہوئے ہوتے کہار واڑے کے اس بوڑھے جوڑے کو ہر ماہ میری وساطت سے روپے ملتے رہے۔ پھر آرنلڈ کا ٹرانسفر ہو گیا۔ آہستہ آہستہ شاہ پور کے خطوط کی تعداد اور طوالت میں کمی ہوتی گئی۔ لیکن پھر بھی وہ مجھے نئے سال کے مبارکباد کے کارڈ اور کہار واڑے کے ایک تیرہ و تار گھر کو پیسے بھیجنا نہ بھولا۔

کئی برس گزر گئے۔ پہلے بوڑھا کہار ختم ہوا، پھر سال سوا سال بعد کہارن بھی چل بسی۔ میں نے شاہ پور کو لکھا کہ وہ رقم بھیجنی بند کر دے اس کے روپوں کی راہ دیکھنے والے اب نہیں رہے تھے۔

شاہ پور کا خط آیا جس میں اس نے کہار واڑے میں گزرے ہوئے دنوں کو بہت محبت سے یاد کیا تھا۔ اس کے بعد بھی بھولے بھٹکے اس کے خط آتے رہے۔ ان ہی دنوں میں کچھ عرصے کیلئے ملک سے باہر چلی گئی، واپس آئی تو وہ تعلق بھی ختم ہو چکا تھا۔ شاید ایک طویل مدت تک میرے جواب نہ دینے سے وہ مایوس ہو گیا تھا۔ میرے ذہن میں بھی اس کا نام کسی دور افتادہ گوشے میں چھپ کر بیٹھ گیا۔

اگست کی ایک حبس زدہ شام ہے۔ بہائی ہال میں ایک مختصر سی محفل ہے۔ کرسیوں پر ایک معتوب و مقہور اقلیت کے کچھ افراد بیٹھے ہیں۔ اپنی ذات میں جزیرے۔ وجود کی سرائے میں ٹھہرے ہوئے مسافر۔ ان کے بزرگ سالہا سال ناصر الدین شاہ قاچار کے ظلم کی چکی میں پستے رہے تھے اور عاجز آ کر ایران سے نکلے تھے اور مختلف زمینوں میں بکھر گئے تھے۔ یزد، زنجان، شیراز، تہران، بار فروش، بستیوں کی بستیاں تھیں جن میں لوگوں کے جسم کترے گئے۔ بے گناہ سولی چڑھے، انہیں تنجروں اور بھالوں سے ٹکڑے کیا گیا ان ہی بستیوں میں سے ایک قزوین بھی ہے۔ انیسویں صدی کی شاید سب سے ذہین عورت کی جنم بھومی۔ یہ محفل قزوین کی اسی نادرِ روزگار بیٹی کی یاد میں ہے طاہرہ جو قرۃ العین کہلائی زرین تاج کے نام سے یاد کی گئی جسے بہائی مذہب کا زندہ معجزہ قرار دیا گیا۔ شاعروں نے جس کے قصیدے لکھے نثر نگاروں نے جسے خراجِ عقیدت پیش کیا، جس کے اشعار زبان زدِ خاص و عام ہیں اور جسے خاتونِ عجم کہا گیا۔

چھوٹے سے ہال کی دیواروں پر یا بہاء الابہا، اور اللہ اعظم الابہا کے طغرے ہیں۔

خانم اسفند یاری، آقائے شیرازی اور آقائے امینی کے بعد مجھے بلایا جاتا ہے۔ قرۃ العین پر کچھ کہنے کے لیے اس کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے کہ جو یکے از حروف حی تھی، جنابِ نقطہ تھی، اُم الامام تھی۔ میں اسے قید خانے میں دیکھتی ہوں۔ وہ شہنشاہ ایران ناصر الدین شاہ قاچار کی طرف سے جاں بخشی کی پیشکش وصول کرتی ہے۔ یہ پیشکش شادی سے مشروط ہے۔ وہ اس خط کو پڑھتی ہے مسکراتی ہے۔ سامنے رکھے ہوئے قلمدان سے قلم اٹھاتی ہے اور اسے روشنائی میں ڈبو کر شاہی خط کے حاشیے پر لکھتی ہے۔

تو و ملک و جاہِ سکندری
من و رسم و راہِ قلندری
اگر آں نکو است تو درخوری
وگر آں بد است مرا سزا

اسی جواب کے چند دنوں بعد اسے جلاد کے حوالے کر دیا جاتا ہے شاہی محل سے شہادت گاہ کا فاصلہ کتنا طویل، کتنا مختصر ہے۔

یادِ زرین تاج کی محفل ختم ہو گئی ہے۔ ہم سب چائے پینے میں مصروف ہیں۔ طاہرہ کی غزل بہائی لڑکیوں اور لڑکوں نے ساز پر کیا خوب گائی ہے "گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو" ... آقائے امینی اور آقائے شیرازی سے باتیں کر رہی ہوں۔

از پئے دیدن رخت ہم چو قتادہ ام۔“

”رناز۔“ کوئی مجھے مخاطب کرتا ہے۔

آواز جانی پہچانی ہے۔ میں چونک کر مڑتی ہوں اور لمحے بھر میں اسے پہچان لیتی ہوں۔ میرے سامنے شاہ پور کھڑا ہے۔ قزوین کا شاہ پور۔

مجھے اپنی آنکھوں پر یقین آیا ہی نہیں۔ وہ واقعی شاہ پور تھا۔ وہ صرف دو دن پہلے کراچی آیا تھا۔ کلفٹن میں اپنے کسی عزیز کے گھر ٹھہرا ہوا تھا۔ مجھ سے ملنے کا ارادہ رکھتا تھا لیکن یہ اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔ کہ بہائی ہال میں مجھ سے ملاقات ہو جائے گی۔ جہاں وہ اپنے میزبان کے اصرار پر چلا آیا تھا۔

اس شام ہم دونوں تا دیر ہالی ڈے ان کی کافی شاپ میں بیٹھے رہے اور آئینہ جڑی دیواروں پر ہنستے مسکراتے چلتے پھرتے لوگوں کا عکس دیکھتے رہے۔ وہ باتیں کرتے کرتے کبھی اداس ہو جاتا اور کبھی زور زور سے ہنسنے لگتا۔

”میں جب امریکہ گیا تھا تو کبھی کبھی ہفتوں کوئی ایرانی چہرہ نظر نہیں آتا تھا۔ لیکن اب تو امریکی شہر ایرانیوں سے چھلک رہے ہیں ان میں بہائی شاید سب سے زیادہ ہیں۔ ہم پر زندگی کبھی مہربان نہیں رہی اور جن اقلیتوں پر زندگی مہربان نہ ہو وہ ایک شہر سے دوسرے شہر، ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر اختیار کرتی رہتی ہیں۔“

اس کی آنکھوں میں گہری تنہائی تھی۔

اس روز اتنے عرصے بعد مجھے پہلی مرتبہ معلوم ہوا تھا کہ وہ بہائی ہے اس کا دکھ سمجھ میں آتا تھا۔ ایران میں شہنشاہیت ختم ہو چکی تھی۔ اور اسی کے ساتھ ہی بہائیوں پر ایران کی سرزمین ایک بار پھر تنگ ہو چکی تھی۔ ہجرت کی پرانی کہانیاں نئی سرزمینوں میں دہرائی جا رہی تھیں اور متعدد بہائی خاندان پاکستان میں پناہ لیے ہوئے تھے۔

شاہ پور آرٹ ڈویژن آف امریکن سرامک سوسائٹی سے وابستہ تھا۔ اس کے بنائے ہوئے ظروف آرائشی اشیا اور ٹائیلیں میٹروپولیٹن میوزیم کی سالانہ دستکاری نمائش میں انعام حاصل کر چکی تھیں۔ شہر توں کے کیسے کیسے انوکھے اور نامعلوم دائرے ہیں۔ سب اپنے اپنے دائروں میں ہیں۔ مطمئن سرشار اور دوسرے دائروں سے بے خبر۔

اپنی کامیابیوں کے بارے میں باتیں کرتے کرتے اچانک وہ اداس ہو گیا۔ ”میری بنائی ہوئی چیزیں جب سینکڑوں ہزاروں ڈالر میں فروخت ہوتی ہیں تو مجھے اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے۔ میرے باپ کے بنائے ہوئے برتن تومان یا درہم کے عوض فروخت نہیں ہوتے تھے جب بھی کسی کو اس کے بنائے ہوئے برتن کی ضرورت ہوتی، وہ اس برتن کے بدلے اسے اناج دے جاتا۔ برتن کی قیمت یوں لگتی کہ دینے والا اگر باجرہ دے رہا ہوتا تو برتن میں دو مرتبہ باجرہ بھرا جاتا۔ گیہوں ڈیڑھ برتن جو تین اور دھان تین برتن۔ میرا باپ اس معاوضے کو بھی بہت جانتا تھا اور اس کے چہرے پر شکر گزاری پھیل جاتی تھی۔ اور مجھے ہزاروں ڈالر ملتے ہیں، تب بھی یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خریدار فائدے میں رہا اور میں نقصان میں۔“

پھر وہ آر نلڈ کی باتیں کرنے لگا۔ وہ اب فورڈ فاؤنڈیشن سے ریٹائر ہو چکے ہیں اور میرا کیوز یم میرے ساتھ رہتے ہیں ہمارے گھر کے بیسمنٹ میں ان کی اور میری الگ الگ بھٹیاں ہیں۔

مجھے وہ سہ پہر یاد آ گئی جب آرنلڈ اور شاہ پور نے پہلی مرتبہ ایک دوسرے کو دیکھا تھا۔

اس وقت دونوں نے بھلا کیوں سوچا ہو گا کہ کچھ ہی دنوں میں تقدیر انہیں ایک ہی چھت کے نیچے یکجا کرنے والی ہے۔

”آپ نے مجھ سے ایک سوال نہیں کیا۔“ اس نے کہا۔

”کون سا سوال؟“ میں نے ذہن پر زور دیا۔

”چلیں آپ کے سوال کے بغیر ہی میں جواب دے دیتا ہوں میں نے شادی کر لی ہے۔“ وہ ہنسا

”ہاں واقعی یہ تو میں پوچھنا ہی بھول گئی۔“

”ابھی بہائی ہال میں جن صاحب نے آپ کو بلوایا تھا وہ میری سالی کے شوہر ہیں۔“

”خوب۔ وہ تو یہاں رہتے ہیں؟“

”جی۔ خانم میری شادی بھی انوکھا قصہ ہے۔ جس طرح کراچی کے کمہار واڑے کی ایک گندی گلی میں آپ نے مجھے دیکھا تھا اور میری زندگی بدل گئی تھی۔ اسی طرح رودابہ ایک نمائش میں میری بنائی ہوئی چیزیں دیکھنے اور خریدنے آئی تھی۔ اور میں خود بے دام بک گیا۔“ اس نے اپنی ہتھیلیاں کھول کر انہیں غور سے دیکھا جیسے اس پہلی ملاقات کا منظر ان ہتھیلیوں پر کھنچا ہوا ہو۔

”رودابہ بہت خوب صورت نام ہے۔ تم لوگ شاہنامے سے نام خوب نکالتے ہو۔“

،، خانم اس کا صرف نام ہی رودابہ نہیں۔ وہ خوش دل اور دل کش بھی ہے ہر دکھ کا مداوا اس کے پاس ہے۔ روح کی ہر تشنگی کی سیرابی اس سے ہوتی ہے۔ میں اس کی زندگی جیتا ہوں اور اسی کی سانسوں سے زندہ ہوں ،،

وہ بولتے بولتے چپ ہو گیا۔

،، تم تو شاعری بھی کرنے لگے ،، میں ہنسی۔

وہ جیسے نیند سے چونک گیا ،، رودابہ سے ملنے سے پہلے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ روح میں اتنی گہری اور شدید مقناطیسیت رکھنے والی عورتیں بھی ہوتی ہیں جو دوسری روح کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں، سمو لیتی ہیں وہ چھپی ہوئی مٹی تھی اور میں پانی؟ اس نے مجھے اپنے میں جذب کر لیا گندھی ہوئی مٹی سے پانی کی رہائی بھلا کیسے ممکن ہے زمانہ پانی کو بھی بھاپ بنا کر اڑا دیتی ہے لیکن مرکب پانی تو کوزے میں ہی رہ جاتا ہے۔ ،،

کیا یہ وہی شاہ پور تھا جس سے میں برسوں پہلے کہار واڑے میں ملی تھی۔ میں حیرت سے اسے دیکھتی رہی۔ زندگی نے اسے فلسفہ بھی سکھا دیا تھا۔

اس نے کوٹ کی جیب سے والٹ نکال کر مجھے رودابہ کی تصویر دکھائی۔

دیر تک وہ اس سے کی زندگی پہلے نے عتا رہا۔ پھر وہ چند ہفتوں کے لئے دوسرے شہر چلی گئی اس نے مجھ سے خط لکھنے کا وعدہ کیا تھا شدید انتظار کے عالم میں جب مجھے اس کا خط ملا تو وہ فارسی میں تھا۔ میں سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔

وہ ہنسنے لگا ،، آپ تو جانتی ہیں خانم، فارسی میری مادری زبان ہے میں اسے بول سکتا تھا لیکن اس میں لکھنا پڑھنا کب آتا تھا۔ پھر جب میں امریکہ گیا تو انگریزی زبان اوڑھنا بچھونا بن گئی چنانچہ اس روز رودابہ کا خط لے کر پھرتا رہا۔ کسی دوسرے سے اسے پڑھوا نہیں سکتا تھا اور خود پڑھنے سے مجبور تھا عجب بے بسی کا عالم تھا۔ میں نے اسی رات رودابہ کو خط لکھا اور اپنی مشکل بھی لکھ دی۔ اس کے بعد اس کا خط انگریزی میں آیا اور جب وہ خود واپس آئی تو میں نے اس سے فارسی سیکھی اور وہ سانس لینے کو رکا ،، آپ کو یاد ہے خانم جب سکھر میں مشاعرے میں مجھے حافظ کے شعر سنا رہے تھے اور مجھ سے بھی توقع رکھتے تھے کچھ سنانے کی تو میں گھبرا گیا تھا۔ لیکن اب میرے گھر میں دیوان حافظ ہے۔ گلستاں، بوستاں، شاہنامہ ہے، مثنوی ہے رودابہ کو شاعری سے عشق ہے جدید شاعروں کا بھی کلام ہے۔

وہ اس طرح ڈوب کر باتیں کر رہا تھا کہ اس سے اجازت لینا مجھے اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ آخر کار میں نے اس سے پوچھ ہی لیا ،، یہ تو بتاؤ تم یہاں کتنے دن رہو گے؟ میرے گھر کب آؤ گے۔ ،،

تین دن بعد چلا جاؤں گا۔ رودابہ کے بیشتر اہل خانہ ایران چھوڑ چکے ہیں لیکن اس کی مادر ابھی تک وہیں تھیں پچھلے دنوں جب زندگی بالکل ہی ناممکن ہو گئی تو وہ بھی ترک وطن پر مجبور ہوئیں ان کی ایک بیٹی کراچی میں رہتی ہے اس کا شوہر ڈاکٹر ہے ابھی میں نے ذکر کیا تھا تو ملایا تھا۔ آپ کو رودابہ کی مادر اپنے داماد کے گھر ٹھہری ہوئی ہیں لیکن رودابہ اور میں چاہتے ہیں کہ وہ ہمارے ساتھ رہیں ان کی صحت ٹھیک نہیں، صحت کی خرابی سے زیادہ انہیں ایران چھوڑنے کا غم ہے میں ان ہی کو لیجانے کے لئے آیا ہوں۔ ،،

میں اٹھنا چاہتی تھی لیکن اس نے مجھے اٹھنے نہیں دیا رودابہ کی باتیں کرتا رہا۔ وہ میرے بچے کی ماں بننے والی ہے اور ابھی تو اسے میرے بہت سے بچوں کی ماں بننا ہے۔ میں نے اس سے کچھ نہیں چھپایا خانم ہر بات اسے بتا دی۔ خودکشی سے لیکر چچا کی صندوقچی سے پیسے چرانے تک میں نے اس سے آپ کی بہت سی باتیں کی ہیں اسے بتایا ہے کہ یہ آپ ہیں جن کی وجہ سے میں اس گندی گلی سے نکلا تھا۔ وہ اکثر کہتی ہے کہ میری طرف ہمارے سفر کے آغاز کا وہ پہلا لمحہ تھا۔

وہ بے تکان بول رہا تھا۔ اور میں سوچ رہی تھی کہ اس کی زندگی بھی مرزبان نامہ، یا قابوس نامہ کی کھوئی کہانی تھی۔ کوئی ایسی کہانی جو جیسے گزشتہ سے شروع ہوتی ہو۔

پھر اس نے جیب سے ایک کاغذ نکالا اور مجھ سے کہا کہ میں اس پر اپنے گھر کا نقشہ بنا دوں۔

،، آپ کا پرانا پتہ میں ساتھ لایا تھا۔ سوچا تھا کہ اگر آپ نے گھر بدل لیا ہو گا تو آس پاس کے کسی آدمی سے نیا پتہ مل ہی جائے گا۔ لیکن اب جب آپ خود مل گئی ہیں تو کسی اور سے کیوں پوچھوں

میں اس کے لئے کاغذ پر لکیریں کھینچنے لگی۔

دو دن بعد وہ میرے گھر آیا تو ہاتھ میں گتے کا ایک ڈبہ تھا۔ جس پر انگریزی میں "نازک" لکھا ہوا تھا۔

چائے کے دوران اس نے مجھ سے قینچی منگائی ،، اسے میں نے بطور خاص آپ کیلئے بنایا تھا۔ اس نے ڈبے کے گرد مضبوطی سے بندھی ہوئی پلاسٹک کی ڈوری کو قینچی سے کاٹتے ہوئے کہا

وہ سفید رنگ کا پانچ شاخہ شمعدان تھا اور اس پر منقش طاؤسی، زعفرانی لاجوردی اور قرمزی رنگ سے شجر کائنات کی شاخیں کڑھی ہوئی تھیں یہ رنگ، روغنی کر بہت روشنی میں دھوپ چھاؤں کا سا منظر پیش کر رہی تھی اور یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے رنگ اس شمعدان پر منجمد نہ ہوں، سفید روغن کے نیچے سانس لے رہے ہوں۔ حرکت میں ہوں۔

"یہ ہم دونوں کی طرف سے آپ کے لئے۔ آپ نے میری زندگی میں روشنی کر دی، اسی روشنی کے نام۔" وہ دونوں ہاتھوں کے پیالے میں اپنا چہرہ رکھ کر یک ٹک میری طرف دیکھ رہا تھا۔

"یہ تم نے بنایا ہے؟ مجھے یقین نہیں آ رہا تھا۔"

"بیلے خانم۔" وہ ایک ادا سے ہنسا۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر شمعدان اٹھایا اور اس کا نچلا حصہ مجھے دکھانے لگا۔ وہاں طاؤسی رنگ میں اس کے دستخط تھے۔ فارسی رسم الخط میں، شاہ پور قزوینی، آنکھوں کو بھلا لگ رہا تھا۔

میری آنکھوں میں نمی پھیل گئی۔ بے پایاں حسن اور دور افتادہ محبت دل پر اسی طور اثر کرتی ہے۔

"میں جب اس کو آپ کے لئے بنا رہا تھا، اسے جب منقش کر رہا تھا تو وہ سہ پہر ہر لحظہ نگاہوں میں قائم رہی تھی۔ یہ میں نے مسٹر آرنلڈ کو بھی دکھایا تھا۔ وہ یہ سن کر بہت خوش ہوئے تھے کہ اسے میں نے آپ کے لئے بنایا ہے۔"

اس رات یادوں اور باتوں کے ہجوم میں اسے بتایا کہ میں نے گھر کے لئے متعدد آرائشی اشیاء اس نے اپنے ہاتھوں سے بنائی ہیں۔ ان پر اپنے ہاتھوں سے بیل بوٹے کاڑھے ہیں۔ اینٹیں الگ، صندل، سنگ سیاہ، ٹک جست، پیسے اور تانبے سے صیقل اور روغن کیا ہے۔

"میری بنائی ہوئی ٹائیلیں بہت پسند کی جاتی تھیں۔ میں نے اپنے بیڈروم کی چاروں دیواروں پر شاہنامے کو مصور کیا ہے۔"

آرنلڈ نے اسے دیکھ کر کہا تھا کہ اس کی انگلیاں گندھی ہوئی مٹی پر جادو کر دیتی ہیں۔ اس وقت اسے معلوم نہ تھا کہ وہ ایک ماہر نقاش بھی ہوگا۔ میں اس کی صاف ستھری اور حساس انگلیوں کو دیکھتی رہی۔

اس کی رخصت کا وقت ہوا تو میں نے رودابہ کے لئے ایک کشمیری شال اور اس کے ہونے والے بچے کے لئے چاندی کی چیزیں دیں۔ ان چیزوں کو دیکھ کر اس کے چہرے پر گلال بکھر گیا۔ پھر وہ کچھ ہنستے ہوئے کچھ روتے ہوئے چلا گیا۔

اس کی رخصت کے آٹھ مہینے بعد مجھے آرنلڈ کا خط ملا۔

خط سے معلوم ہوا کہ رودابہ بچے کی پیدائش میں ختم ہو گئی تھی۔ اور وہ بچہ بھی بچایا نہیں جا سکا تھا۔

"وہ ہمارا گھر جنت تھا لیکن جب وہ ختم ہوئی تو جہنم بن گیا۔ شاہ پور پہلے تو اس کی تدفین پر ہی تیار نہ تھا۔ بمشکل رودابہ کی نڈھال ماں نے اسے راضی کیا پھر قبرستان سے واپس آیا تو اپنی بنائی ہوئی ہر چیز توڑ دی۔ وہ بیلچہ لے کر اپنے بیڈروم میں گھس گیا اور دیوار پر لگی ہوئی ٹائیلوں میں سے کسی ایک کو سلامت نہیں چھوڑا۔ بڑی مشکلوں سے ہم نے اس پر قابو پایا۔ وہ ہفتوں ہسپتال میں رہا۔ اس کی طبیعت کچھ سنبھلی تو میں اسے گھر لے آیا۔ وہ سارا سارا دن رودابہ کا چہرہ بناتا رہتا تھا۔ پھر ایک روز اچانک وہ غائب ہو گیا۔

میں اس کے لئے زمین آسمان ایک کر چکا ہوں لیکن اسے ڈھونڈ نہیں پایا۔ میں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ شاید وہ کراچی چلا گیا ہو۔ وہاں خاصی تعداد میں ایرانی ہیں۔ شاید ان میں سے کسی کو معلوم ہو اس کے بارے میں۔"

"میرا زندہ رہنے کو جی نہیں چاہتا۔ کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ جس کہانی کا آغاز اتنا شاندار ہے وہ اپنے انجام کو پہنچتے پہنچتے اتنی بھیانک ہو جائے گی۔"

میں نے آرنلڈ کا خط کئی بار پڑھا ایسی باتوں پر یقین کہاں آتا ہے کئی ہفتوں کی تگ و دو کے باوجود مجھے اس کے بارے میں کوئی کچھ نہ بتا سکا۔ مجاہدین خلق کے ایک سرگرم کارکن فریدون ایرج نژاد نے میرے کہنے پر کوئٹہ چند دوستوں کو خط لکھا لیکن سب لاحاصل بعض لوگ اس کے نام سے واقف تھے لیکن اس کے آگے انہیں کچھ معلوم نہ تھا۔ آخر کار مجھے آرنلڈ کو خط لکھ کر اپنی ناکامی سے آگاہ کرنا پڑا۔

شاہ پور سے پہلی اور آخری ملاقات آنکھوں کی پتلیوں پر تپتی رہی۔ وہ یتیم و یسیر لڑکا جو قزوین سے زندگی کے سفر پر نکلا تھا، جسے تقدیر کراچی کے کمہار واڑے کی گندی گلی سے اٹھا کر امریکہ کے ایوانوں میں لے گئی تھی، جس کی انگلیاں چاک پر خداوندی کرتی تھیں، وہ خدا جانے کہاں تھا۔ اور کس حال میں تھا۔

حدریا کو، ہریالی کو، خاک کے تودوں کو رات نے نگل لیا ہے ہماری گاڑی، روشنی کی لکیر کھینچتی ہوئی رات کے اندر سفر کر رہی ہے۔ حسن حمیدی میرے برابر بیٹھے ہوئے ہیں آنکھیں بند ہیں اور زیر لب گنگنا رہے ہیں۔ ایک شعر برق جزمن بعد کوہ طور تھا۔ اگلی نشست پر

ڈرائیور کے برابر فریدوں ابرنج زادہ ہے۔ رات اسے حسن حمیدی کے گھر دیکھ کر میں حیران رہ گئی تھی۔ میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس سے سفر میں ملاقات ہو سکتی ہے۔ وہ بھی میری طرح سفر پیا ہونے والے جلسے میں شرکت کے لیے آیا ہوا تھا۔

میں کراچی لوٹ رہی ہوں۔ حسن حمیدی میرے ساتھ ہیں۔ ان کا دل آہستہ آہستہ ان کا ساتھ چھوڑتا جا رہا ہے۔ شاید کراچی میں کوئی ڈاکٹر ان کے لیے نسخۂ شفا لکھ دے۔ فریدوں کو بھی ہم نے ساتھ لے لیا ہے۔

فریدوں ابرنج زادہ بالکل خاموش ہے۔ بولنے کی اب ضرورت ہی کیا رہی ہے۔ رات اس نے مجھے بتایا تھا کہ چند ہفتوں پہلے قزوین میں چار ایرانی مردوں اور عورتوں کو گولی مار دی گئی۔ پانچ کو بردہ فروشی اور منشیات کی اسمگلنگ کے الزام میں سزا ہوئی۔ چھٹا مجذوب کے حجلے میں رہتا تھا اور ایک عورت کے مجسمے بنا کر پوجتا تھا۔ اس مرتد کو شرک ایسے گناہِ عظیم کے ارتکاب کی سزا ملی۔ فریدوں ابرنج زادہ نے مجھے اس مجذوب کا نام بھی بتا دیا تھا۔ شاہ پور گاڑی کے ساتھ بھاگ رہا ہے۔ اس کی گہری بھوری آنکھیں گاڑی کے بند شیشے کے اس پار سے مجھے دیکھ رہی ہیں۔ وہ خانم۔ خانم وہ مجھے آواز دیتا ہے۔ میری آنکھوں میں یادوں کی کانچ چبھ رہی ہے میں اس کی آواز کی طرف سے منہ پھیر لیتی ہوں۔ میں بھی [illegible] حسن حمیدی گنگنا رہے ہیں۔

"خانم قزوین کے قصے تھا کو آپ نے کبھی خواب میں دیکھا ہے؟"

اس کی آواز پوچھتی ہے۔ اس کا چہرہ میری طرف جھکتا ہے۔ میں اپنی آنکھیں اپنے کان بند کر لیتی ہوں۔ کھڑکی کے شیشے پر اس کی ان انگلیوں کی دستک جاری رہتی ہے جو گندھی ہوئی مٹی پر جادو کر دیتی تھیں۔ پھر اس کی آواز میرے سینے پر دستک دینے لگتی ہے۔ "یہ کہانی تھا اور کہانیاں اسی طرح شروع ہوتی ہیں خانم کہ یکے بود و یکے نبود۔"

مکمل ہندوستان کا تصور اُردو اور ہندی کے بغیر ممکن نہیں

زیتون بانو

آغا سہیل

سرحد کا معاشرہ جو پچاسی اور نوے فی صد دیہی آبادی پر مشتمل ہے اور عموماً فرسودہ، کہنہ اور مجہول روایات کے طلسمات کا اسیر نظر آتا ہے اور بانو اس معاشرے کے مردوں اور عورتوں کی ذہنی تربیت و تہذیب کر رہی ہے۔ وہ جس سمت کی آگہی اور معرفت رکھتی ہے اسی سمت اس معاشرے کو لے جانا چاہتی ہے کہ ادھر روشنی ہے اور صحت مند زندگی کی قدروں کا احساس ہے۔

احمد ندیم قاسمی

سرحد کی معاشرت کی جو عکاسی اور نمائندگی زیتون بانو نے کی ہے وہ فکشن کی دنیا میں قطعی طور پر منفرد ہے۔

افتخار امام صدیقی

زیتون بانو، پشتو اور اردو کی معروف افسانہ نگار ہیں۔ ناول، ڈرامہ اور تراجم سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ تاریخ ساز رسالہ 'جریدہ' کی مدیرہ ہیں اور اپنے شوہر مشہور شاعر تاج سعید کے ساتھ کئی موضوعاتی خاص نمبر شائع کیے ہیں۔ ایک کامیاب ادبی زندگی کے ساتھ سماجی سطح پر بھی اپنے شہر پشاور، صوبہ سرحد اور پاکستان کے لیے خاصہ کام کیا ہے۔ پاکستان رائٹرس گلڈ، حلقۂ ارباب ذوق، اباسین آرٹس کونسل، اکاڈمی ادبیات پاکستان، ٹیلی ویژن سینٹر، نیشنل بک کاؤنسل سے انکی وابستگی، پاکستان ٹی وی کی ڈرامہ آرٹسٹ، ریڈیو پاکستان کے ڈراموں میں صداکاری، درس و تدریس کا مشغلہ، مختلف کتابوں پر اعزازات، افسانوں کے تراجم، نصابی کتابوں میں افسانے، بہترین ایوارڈ حسن کارکردگی ایوارڈ — زیتون بانو کی شخصیت کا یہ اجمالی جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک اچھی اور سچی فن کارہ ہیں اور انھیں اپنے تخلیقی اظہار پر اعتماد ہے۔ انھیں اپنی زبان پشتو سے عشق ہے لیکن اس عشق کو انھوں نے اردو زبان سے عشق کا رنگ کر دیا ہے۔ رسالہ 'جریدہ' اس کا خوب صورت اظہار ہے۔ اور جریدہ کا حالیہ خصوصی شمارہ 'پشاور نمبر' ان کے عشق کا ایک اور تخلیقی روپ ہے۔

زیتون بانو کے افسانوں میں موضوعات و اسلوب کا تنوع ہے۔ ان افسانوں میں کہانی ہے۔ کہانی میں تخلیقی تجربہ ہے اور یہی جوہر ان کے کاروانِ افکار کو روشن رکھنے کے لیے کافی ہے۔

انور سدید

زیتون بانو کے افسانوں میں پاکستان کے شمال مغربی علاقے کی روح سانس لے رہی ہے۔

بانو قدسیہ

زیتون بانو کو وقت کا بہت شدید احساس ہے، اس کے اندر کہیں یہ جذبہ جاگتا رہتا ہے کہ وقت ظالم ہے اور اسکے ہاتھوں کئی گناہ سرزد ہوتے ہیں۔

جیلانی کامران

زیتون بانو کے افسانے کائنات پر پھیلے انسانی دکھ کی روداد سناتے ہیں۔ وہ دکھ کو محدود معنوں میں استعمال نہیں کرتیں بلکہ دکھ ان کے نزدیک ایک گھمبیر علامت بنتا ہے اور جب یہ علامت کھلتی ہے تو اپنے دامن میں پشتون عورت کی پوری تہذیبی، ثقافتی، سماجی، نفسیاتی بے چارگی اور پشتون معاشرہ کے مخصوص جبری رسم و رواج کی ایک مکمل کہانی بنتی چلی جاتی ہے۔

خاطر غزنوی

بانو کی کہانیاں ایسی نہیں کہ وقت ان پر دھول چلا سکے۔ انسانی جذبات و نفسیات کی کہانیاں ہیں جن کی حیثیت دائمی ہے۔

رضا ہمدانی

زیتون بانو کے افسانے اس ایک نظریئے کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ مرد کے ساتھ عورت کے جینے کا مساوی حق مانگتی ہے وہ عورت کو بھی اسی طرح احسن تقویم سمجھتی ہے جس طرح مرد کو۔ مظلوم کے ساتھ اس کے قلم کا جذباتی رشتہ ہے اگر یہ مظلوم عورت ہو تو پھر اس کا قلم آتش زبان بن جاتا ہے۔ بانو وقت کی ستم آرائی سے بے خبر نہیں وہ وقت کی دہلیز پر ایک آبزرور کی طرح ایستادہ ہو کر اپنے گرد و پیش کی سچائیوں کا مشاہدہ کرتی ہے۔ یہی مشاہدہ اس کے فن کو مواد و خوراک مہیا کرتا ہے اور پھر وہ ان تلخ حقائق کو بے کم و کاست بیان کر کے قلم کی عصمت کو قائم رکھتی ہے۔ اپنے ماحول کے کھیت کھلیانوں کو زرخیز بنانے کے لیے بانو نے قلم سے ہل کا کام لیا ہے۔ چادر اور چار دیواری کے ایمان پر اس کی آنکھیں خون کے آنسو روتی ہیں — بانو وادئ پشاور کی واحد خاتون افسانہ نویس ہیں اور اس وقت تو اس صنف پر اس کی اجارہ داری کی چھاپ بڑی گہری ہے۔

سلیم اختر

زیتون بانو کے طرز احساس کی تشکیل یا زندگی کو دیکھنے والے زاویوں کا تعلق ہے تو یہ محض پشتون سے مخصوص قرار نہیں دیئے جا سکتے کیوں کہ ایک حساس کہانی کار ہونے کی بنا پر وہ انسانی زندگی کے المیوں کی تصویریں پیش کرتی ہے۔ زیتون بانو کے افسانوں میں ایسا انسان ملتا ہے جو اپنے دکھ درد و خوشی اور آرزوؤں اور تمناؤں میں صرف ایک انسان ہوتا ہے۔ پنجابی، سندھی، بلوچی یا پشتون نہیں ہوتا۔ یوں اس کے افسانوں کو دیکھیں تو ان میں پاکستان اور اس کے عوام کی روح زندہ اور بیدار نظر آتی ہے اب یہ دوسری بات ہے کہ زیتون بانو کے افسانوں کا LOCALE ہمیشہ سرحد اور اس کے گرد و نواح کا علاقہ بنتا ہے۔ اس نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، جس معاشرے نے اسے اس کا تشخص عطا کیا اور جہاں کی مٹی سے اس کے وجود کا خمیر اٹھا۔ ان سب کا تقاضا یہی تھا کہ وہ ان کی عکاسی کرتی۔ اس کے آئینہ میں خود کو پہچانتی اور اپنے خطے کے آئینے سے ان کی شناخت کرائی یوں دیکھیں تو زیتون بانو صحیح معنوں میں سرحد کی بیٹی قرار پاتی ہیں۔

فتح محمد ملک

زیتون بانو، معاشرے کے باطن تک اتر کر اس کے وجود کا ایک حصہ بن کر حقیقت نگاری کا جادو جگاتی ہیں۔

محسن احسان

زیتون بانو کی کہانیاں چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کی دردناک کہانیاں ہیں۔ جن میں محروں کے دکھ حرفوں کے آئینے میں بولتے نظر آتے ہیں۔

محمد علی صدیقی

زیتون بانو کے افسانوں میں صوبہ سرحد کا مخصوص طرز احساس اور اس طرز احساس کے پس پشت جغرافیائی اور ثقافت کا معروضی تلازم ہے اور اس طرح یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کے افسانوں کے اردو تراجم سے اردو ادب کے قارئین کیلئے پاکستان کے ایک اہم علاقے کی ثقافت اور انسانی رشتوں کی بابت دل آویز حد تک معنی خیز کہانیاں بہم ہو گئی ہیں۔ زیتون بانو ترقی پسند افسانہ کی روایت کی افسانہ نگار ہے جب وہ اردو ترجموں میں اس قدر تعجب انگیز حد تک حقیقت پسند نظر آتی ہیں تو پھر پشتو میں تو وہ انقلابی افسانہ نگار شمار ہوتی ہوں گی۔

مرزا ادیب

زیتون بانو معاشرے کی زندہ حقیقتوں کی افسانہ نگار ہیں۔ انسانی جذبات و کیفیات کی طرح ان کے اپنے افسانے بھی رنگا رنگ اور بوقلموں ہیں۔

منشا یاد

زیتون بانو نے اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی معاشرتی زندگی سے چند دکھ ایسے چن کر، انہیں ایک سچے اور مخلص فنکار کی طرح سادہ مگر دلنشیں انداز میں پیش کر دیا ہے۔

منصور قیصر

زیتون بانو کے افسانوں میں جہاں اس کے اپنے علاقے کی خوشبو ہے، وہاں وہ تپش بھی ہے جو نئے عہد کی حرارت سے پرانے سماجی ڈھانچے کے پگھلنے سے پیدا ہو رہی ہے۔

زیتون بانو

کروٹ

داؤد اپنی غلام روح کی قید سے آزادی حاصل کر چکا تھا۔ وہ بہت ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ تب ہی تو اس کا دماغ ساتویں آسمان پر تھا۔ آج اس کا پوتا پڑھائی مکمل کر کے ولایت سے پلٹ کر وطن واپس آ رہا تھا۔ اسے ہوائی جہاز سے آنا تھا۔ اس واسطے بار بار داؤد کی آنکھیں آسمان کی جانب اٹھی ہوئی تھیں جہاں پر اکا دکا اڑتی چیل پر اس کی نظر جمتی تو اندر سے وہ لرز سا جاتا۔ اللہ نہ کرے کبھی اتنا بڑا پرندہ جہاز کے پر دہلے سے ٹکرائے۔ جہاز کے پنکھوں میں اس کا پورا جسم پھنس کر رہ جائے۔ اور — یا کہیں کچھ اور ہو جائے! — نہیں نہیں۔ ایسا نہیں ہو سکتا — وہ کئی دنوں سے جہاز اور چیل کی ان اونچی اڑانوں کے ساتھ جانے کہاں کا کہاں پہنچ جاتا۔ مگر پھر وہیں جا پہنچتا جہاں پر وہ تھا۔ لیکن دراصل وہ آج کہیں پر تھا ہی نہیں۔ وہ اپنے مقام سے کوئی اونچی پرواز پر اڑ رہا تھا اور اڑا جا رہا تھا۔ اسے یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ اس جیسی نچلی ذات کا بندہ اس قابل ہو سکتا ہے کہ اس کا پوتا ولایت سے بہت ساری پڑھائی پڑھ کر آج واپس گھر آ رہا تھا۔

داؤد سوچ رہا تھا۔ وہ بھی اللہ کا بندہ ہے۔ وہ اللہ کی رحمت سے مایوس کیوں ہو؟ وہ تو شیطان کی ذات ہے جو اللہ کی رحمت سے مایوس ہے جو راندۂ درگاہ ہے تا قیامت۔ بندے کی ذات کیوں اونچی نہیں ہو سکتی؟ وہ ساری عمر زمین کا کیڑا تو نہیں بنا رہے گا۔ وہ کبھی بھی اپنے پوتے منصور کو اپنا خاندانی کسب کرنے نہیں دے گا۔ وہ اسے نائی بننے نہیں دے گا۔ اس نے پوتے کے سر سے کسبت کا بوجھ بھی اپنے کندھوں پر ڈال رکھا تھا۔ وہ بڑا ہوا تو چند خیرخواہوں نے کہا بھی کہ پوتے کو اپنا پیشہ سکھا۔ لیکن وہ نہیں مانا اور آج دنیا دیکھے گی کہ داؤد بھی دو لوگوں میں بیٹھنے کے قابل ہوا ہے۔ خان خوانین کے حجروں پر زمین پر بیٹھتے بیٹھتے وہ اپنی نظروں میں آپ گر چکا تھا اس کے حصے میں زمین پر بیٹھنا کیوں اس کا مقدر تھا۔ جبکہ دوسرے چارپائیوں پر براجمان ہوتے۔ وہ اکثر سوچتا۔ وہ اپنے پوتے منصور کو انہی لوگوں کے برابر دیکھ رہا تھا۔ اور اس نے اسے اپنے باپ دادا کا پیشہ اختیار کرنے سے دور کے رکھا۔

اور تب ہی تو منصور کا باپ جلال جب گاؤں کے ملک کا نوکر خان کے بیٹے کی شادی پر خوشی میں ہونے والی فائرنگ سے زخمی ہو کر چل بسا تھا تو داؤد نے اپنی جواں سال بہو زرپری کی جلد سے جلد دوسری شادی کرا دی۔ زرپری بہت روئی پیٹی مگر داؤد نہ مانا اور بعد میں بہو کے ساتھ ہر قسم کی راہ و رسم کو ختم ہی کر ڈالا۔ اپنے پوتے منصور کو اپنی بیوی نیاز و کے حوالے کیا۔ اور اس طرح دادا۔ دادی دونوں بڑی احتیاط اور بڑے چاؤ سے منصور کی پرورش کرنے لگے۔

وہ بڑا ہونہار بچہ تھا۔ داؤد کے ایک شناسا۔ حامد صاحب نے۔ جو شہر میں رہتے تھے۔ داؤد کے پوتے منصور میں بہت کچھ دیکھ لیا تھا اور اسی واسطے تو اسے مشورہ دیا تھا کہ وہ پوتے کو اعلیٰ تعلیم کے لئے باہر بھجوائے چنانچہ اسے ولایت بھجوا دیا گیا۔

منصور جب ولایت رخصت ہو رہا تھا تو داؤد نے چمڑے کا ایک نیا تھیلا خرید کر اس میں حجامت کے تمام اوزار رکھے۔ یہ اوزار وہ بازار سے بالکل نئے خرید لایا تھا۔ اپنے پرانے استرے۔ مشین اور قینچیاں اپنے پاس رہنے دیں۔ کیونکہ اسے ان پر پورا عبور حاصل تھا اور وہ لوگوں کی حجامتیں وغیرہ انہیں اوزاروں سے بنایا کرتا تھا۔ وہ اپنے فن میں اس قدر مشاق تھا کہ اس سے حجامت کرانے میں لوگ خوشی محسوس کرتے۔ نہ سر پر استرے کی کاٹ پڑتی نہ ہی مشین سے ٹھوڑی زخمی ہوتی۔ اور قینچی تو وہ یوں چلاتا جیسے ہواؤں میں یونہی خالی ہاتھ چل رہے ہوں۔ وہ سارے کے سارے اوزار دھو دھا کر کسبت میں ڈالا کرتا۔ اس نے پوتے کو کسبت کو کبھی ہاتھ لگانے بھی نہیں دیا۔

داؤد سارا دن لوگوں کی حجامتیں بناتا۔ ان کی غمی خوشی کے سندیسے یہاں وہاں پہنچاتا۔ حجروں میں خان خوانین کے مہمانوں کے آگے پیچھے ہوتا۔

مگر اس کی کوشش رہتی کہ منصور سے اس نوع کی کوئی خدمت نہ لی جائے۔ چنانچہ ایسے میں وہ اُسے اپنے سے دور ہی رکھتا۔ لیکن پھر بھی دادو جب کسی کی حجامت بنا رہا ہوتا تو منصور دور کھڑا اپنے دادا کی حرکتوں کو بڑی دلچسپی، بڑی عقیدت سے تاڑا کرتا۔ وہ اُسے بڑی محبت سے دیکھتا۔ اُسے یہ سب کچھ بہت اچھا لگتا۔

دادو سارے دن کا تھکا ہارا شام کو جب گھر لوٹتا تو کسبت کندھے سے اتار کر کمرے کے دروازے کے پیچھے لٹکا دیتا۔ اور۔۔۔۔۔

جب منصور مزید تعلیم کے لئے ولایت رخصت ہونے لگا تو اس رات دادو نے وہ پرانا والا چرمی تھیلا۔ جس میں حجامت کے مختلف نئے اوزار رکھے ہوئے تھے۔ بکس سے نکال کر پوتے کو پکڑا دیا۔ اپنی والی پرانی کسبت دروازے کے پیچھے لگی کیل سے اتار لی اور منصور سے کہا۔

"او بیٹے منصور!۔۔۔ یہ نئی والی کسبت تم اپنے ہاتھ سے یہاں لٹکا دو۔ جب تم ولایت سے پڑھ کر لوٹو گے تو اپنے ہاتھ سے اسے اُتارو گے۔ یہ تب تک یہیں پر لٹکا رہے گا۔ اگر میں زندہ نہ رہا تو بھی یہ فرض تم ہی کو پورا کرنا ہے۔ اور پھر کبھی بھی اسے ہاتھ نہیں لگانا ہے۔" منصور حیران تو بہت ہوا لیکن خاموشی سے اس نے اپنے دادا کے کہے پر عمل کیا۔

"بس! اب تم نچلی ذات کے کمی کمین نہیں رہے۔ ولایت سے ڈاکٹر بن کر واپس آؤ گے تو سب لوگ جان جائیں گے کہ تم کم از کم دادو نائی کے پوتے منصور نہیں بلکہ ۔۔۔ ڈاکٹر منصور احمد صاحب ہو۔"

اور اپنی اس آرزو کی تکمیل کی خوشی میں آج دادو کے قدم زمین سے گز دو گز اوپر تھے۔ اُس کا سر آسمان کی اور اٹھا ہوا تھا۔ اس کی نظریں خلاؤں کی وسعتوں میں اپنی بڑائیوں کو ناپ رہی تھیں۔

وہ ابھی تک ایئرپورٹ نہیں جا سکا تھا کہ حامد صاحب نے اپنی گاڑی لانے کا اس سے کہہ رکھا تھا جس میں وہ دادا پوتے کو گھر تک لے کر جائے گا۔ دادو ویسے بھی وقت کی قید سے آزاد تھا لیکن وقت کو تو بہر حال اپنے وقت پر ہی گزرنا تھا۔

اور جب ایئرپورٹ پر جہاز آنے کی اطلاع دی گئی تو دادو کو یوں لگا جیسے اسی لمحے سے اس کی نئی زندگی کا آغاز ہو چکا ہو۔۔۔ اس نے بالکل نئی نظروں سے اپنے سوٹڈ بوٹڈ پوتے منصور کا جائزہ لیا۔

"ہاں! سب کچھ بدل چکا ہے۔ یہی کچھ تو میں چاہ رہا تھا۔"

اُس نے دل ہی دل میں کہا اور اسی وقت سے اپنی نئی زندگی کا آغاز اپنے دل میں کہے ہوئے ان جملوں سے کیا۔ وہ سب گھر کی طرف روانہ ہو گئے۔

"دادو! کچھ بھی تو نہیں بدلا" منصور نے راستے میں جاتے جاتے دادا کو یوں مخاطب کیا جیسے اس نے اُس کے دل کی بات سن کر اس کی نفی کی ہو۔

"وہی آپ۔ وہی حامد صاحب۔ اپنی زمین کا رنگ بھی تو وہی ہے۔ اپنے ملک کی سرحدوں میں پہنچ کر راستے بھر آسمان سے اپنی زمین کی مٹی کو دیکھتا آ رہا ہوں۔ کہیں سرخ۔ کہیں سفید۔ کسی جگہ مٹی کا رنگ مٹیالا ہو جاتا ہے۔ واللہ دادو! آسمان سے زمین بڑی خوبصورت نظر آتی ہے۔۔۔۔"

منصور کی زبان راستے بھر قینچی کی طرح چلتی رہی۔

ولایت سے واپس آئے ہوئے آج اُسے چوتھا روز تھا۔ منصور کے دوست احباب ملنے آتے رہے۔ وہ گاؤں کے لوگوں سے ملتا رہا۔ دادا پوتا دو چار روز کی لوگوں کی "آمد" اور "رفت" سے خوب تھک چکے تھے۔ اب مل بیٹھ کر باتیں کرنے کا وقت تھا۔ ولایت سے لائے ہوئے سامان کے بکس یونہی بند کے بند پڑے تھے جنہیں اب تک دادا نے ہاتھ لگایا تھا اور نہ ہی منصور کو انہیں کھولنے کی جلدی تھی۔

منصور نے دادا کے ساتھ مل کر ناشتہ کیا تھا۔ وہ دونوں اس گھر میں اکیلے رہ رہے تھے۔ دادی کو مرے ہوئے مدتیں گزری تھیں۔ ناشتے کے بعد منصور اپنے لائے ہوئے بکسوں کی طرف بڑھا ہی تھا کہ دادو کی آواز نے اس کے قدم روک لئے۔

"منصور بیٹا! بات سنو۔ جب تم ڈاکٹری پڑھنے ولایت جا رہے تھے تو اپنی پشتوں کی پرانی میراث میں سے میں نے تمہارے حصے کی کسبت تمہارے ہی ہاتھوں اس دروازے کے پیچھے چھپائی تھی۔"

"جی ہاں! مجھے یاد ہے۔ آپ سے اس کے بارے میں اپنے خطوں میں پوچھا بھی تھا پر آپ نے مڑ کر جواب ہی نہ دیا تھا کہ وہ اب بھی وہیں پر لٹک رہی ہے یا۔۔۔۔۔"

منصور کی پوری بات سننے سے پہلے ہی دادو بے تابی سے بولا۔

"ہاں ہاں۔ آج بھی وہ کسبت وہیں پر لٹک رہی ہے۔"

"میں دیکھ چکا ہوں دادو۔"

دادو کچھ دیر خاموش رہا۔ پھر اپنی جگہ سے اٹھ کر منصور کے قریب

اکڑ رکا۔ دروازے کو ایک ہاتھ سے دھکا دے کر ایک طرف کو کھسکایا۔ اور کیبنٹ کی طرف اشارہ کر کے بولا۔

"اٹھاؤ ہماری خاندانی میراث کی یہ آخری نشانی۔ یہ لو چابی ادھر بوتل میں تیل پڑا ہے ۔۔۔ اٹھاؤ یہ سب کچھ اور ۔۔۔ اسے آگ لگا دو ۔۔۔"

منصور اس سارے عرصے میں خاموش کھڑا دادا کو ٹکر ٹکر دیکھ رہا تھا۔

"مجھ سے نہ ہو گا یہ سب کچھ" اس نے بڑی تکلیف سے یہ الفاظ ادا کئے ۔۔۔

"جیسا کہہ رہا ہوں۔ ویسا کرو" ۔۔۔ دادا کے لہجے میں حکم تھا۔

"پر دادا ۔۔۔ میں ۔۔۔ ایسا کیوں کروں؟"

"یہ میری آرزو ہے۔ یہ میرا ایمان ہے۔ یہ میری پوری زندگی کا حاصل ہے" دادو گڑگڑا رہا تھا ۔۔۔ منصور بند بکسوں کی طرف بڑھا۔

"اس سے آپ کو کیا حاصل ہو گا؟" تب تک منصور ایک دو بکسوں کے تالے کھول چکا تھا۔

"اس سے مجھے سکون ملے گا۔ میں نے پوری زندگی زمین پر بیٹھ کر گزاری ہے۔

اب میں اس زمین پر سے اٹھنا چاہتا ہوں۔ سن رہے ہو؟ ۔ تمام عمر دوسروں کے حکم بجا لاتا رہا ہوں۔ ہر چھوٹے بڑے کی خدمتیں کی ہیں میں نے۔ اس سب کے بدلے میں مجھے کیا ملا؟ ۔ پہننے کو دوسروں کی اترن؟ ۔۔۔ کھانے کو دوسروں کا جھوٹا کھانا؟ بیٹھنے کو زمین؟ ساری زندگی کی ذلت۔ رسوائی؟ بے عزتی؟ ۔۔۔ حامد صاحب مہربانی نہ کرتے تو آج یہ دن ہم کو نصیب نہ ہوتا۔ پیسہ پیسہ جوڑ کر تم کو پڑھاتا رہا ہوں۔ یہ سارا کچھ میری دن رات کی محنتوں کا پھل ہے۔ تم ڈاکٹر بن کر آ گئے ہو۔ ہم بھی اب دوسروں کی طرح کے انسان کہلائیں گے ۔۔۔۔۔" دادو روہانسا ہو رہا تھا۔

"نہیں دادو نہیں ۔۔۔ ایسا نہیں ہے۔ ہرگز نہیں دادو پہلے بھی انسان تھے اب بھی نہیں بدلے ہیں ۔۔۔ ہم وہی ہیں ۔۔۔ جو تھے ۔۔۔ منصور نے روتے دادا کو بازوؤں میں بھر لیا۔ ایک کھلے بکس کا ڈھکن اٹھا کر بولا "دیکھو دادو"

کھلے بکس میں پڑیں، آنکھوں کو چندھیاتی، چمکتی دمکتی چھریاں، چاقو قینچیاں دیکھ کر دادو سب کچھ بھول گیا۔

"یہ مریضوں کے آپریشن کا سامان ہے نا؟ ۔۔۔ ہاں ہاں ۔۔۔۔ یہ سارا کچھ ویسی ہی چھریاں لگتی ہیں۔ یہ وہی قینچیاں ہیں ۔۔۔ جب تیرے باپ کے سر میں گولی لگی تھی۔ تو ڈاکٹروں نے ایسی ہی قینچیوں کی مدد سے وہ گولی نکالی تھی ۔۔۔ ہاں ہاں!!" دادو چالیس چوروں والی کہانی کے کردار علی بابا کی طرح ان اوزاروں پر جھپٹ پڑا۔ ایک ایک چیز بکس میں سے نکال نکال کر آنکھوں سے لگاتا رہا۔

"میں نے شہر میں تمہارے لئے دوکان لی ہے۔ بالکل نئی، دکان۔ وہیں پر اپنا کلینک کھول لینا۔"

"دادو ۔۔۔ ہوش میں رہیں ۔۔۔ میری بات سنیں۔" منصور گھگھیایا۔

"آج میں کسی کی نہیں سنوں گا۔ اپنی زندگی کے اتنے برس لوگوں کی باتیں سنی ہیں میں نے۔ اب لوگ میری سنیں گے۔" دادو کی آواز اونچی ہو چکی تھی۔

"لوگو سنو!! میرا پوتا ڈاکٹر ہے۔ میں ڈاکٹر کا دادا ہوں۔ یہ ڈاکٹر میری یعنی دادو محمد کی اولاد ہے۔ وہ داد محمد جسے تم لوگ دادو پکارتے رہے ہو۔ دادو اب تمہاری خدمتیں کر نے تمہارے دروازے پر کھڑا تمہارا حکم کا انتظار نہیں کیا کرے گا۔ آج سے تم میرے محتاج رہو گے۔ میرے دروازے پر آؤ گے۔ میرا منصور ڈاکٹر بن گیا ہے ۔۔۔"

دادو زور زور سے چلا رہا تھا۔ اس کا گلا رندھ گیا تھا۔ اسے کھانسی چھڑ گئی تھی۔

"دادو ۔۔۔" منصور زور سے چیخا ۔۔۔ "سنیں۔ میری سنیں۔ میں وہ والا ڈاکٹر نہیں ہوں جو آپ سمجھ رہے ہیں ۔۔۔۔ میں تو ولایت سے ڈاکٹری کی ڈگری نہیں لایا ہوں ۔۔۔ دادو سارے اوزار بکس میں واپس پھینک کر بڑی مشکل سے کھڑا ہوا۔

"پھر کس ڈاکٹری کی ڈگری لائے ہو ۔۔۔" اس نے اپنی پوری کھلی آنکھیں منصور کے چہرے پر گاڑھ دیں۔

"بابا ۔۔۔ منصور نے زندگی میں پہلی بار شاید دادو کو "بابا" کہہ کر مخاطب کیا تھا۔

"جب میں چھوٹا تھا ۔۔۔ جب آپ کسی کی حجامت بنا رہے ہوتے اور اس وقت کسی اونچے خان کا ۔۔۔ کسی بڑے ملک کا سر آپ کے سامنے جھکا ہوتا۔ تو ۔۔۔ مجھے یہ سارا کچھ بہت اچھا لگتا ۔۔۔ تب ۔۔۔ میں نے دل میں تہیہ کر لیا تھا کہ میں بھی ۔۔۔ بابا ۔۔۔ میں نے ولایت سے اسی کی ٹریننگ لی ہے۔ آپ کے پیشے کی تربیت بابا۔ یہ سارا سامان اسی کا ہے۔ ان چیزوں سے شہر میں آپ کی لی ہوئی دکان سجاؤں گا۔ اب آپ لوگوں کے

گھروں پر نہیں جایا کریں گے۔ لوگ ہمارے پاس آیا کریں گے۔ بڑے بڑے لوگ اپنا سر جھکائے ہمارے سامنے بیٹھے ہوں گے۔ ہائی جنتری کے سر جھکے ہوں گے آپ کے آگے۔ داڈو! استا آپ نے؟؟ ...!!

داڈو کے جھریوں بھرے چہرے پر فتح مندی کی بے شمار لکیریں ابھر آئیں۔ کیل پر سے کسبت اتار کندھے پر لٹکا دی۔ کھلی باچھوں سے گھر کی دہلیز پار کی اور گاؤں کی طرف چل پڑا۔۔۔۔ ❖

مجنوں گورکھپوری

کسی افسانے میں چند واقعات ہوتے ہیں جن پر افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔ انھیں واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں۔ افسانے کی پہلی شرط دلچسپی ہے۔ افسانے میں واقعات کا زمانہ' ماحول اور معاشرت کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ افسانے کی واقعیت یہ نہیں ہے کہ ایسا ہوا یا نہیں بلکہ یہ ہے کہ ایک مخصوص ماحول میں ایسا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ ایسے فن پارے کی ادب عالیہ میں کوئی جگہ نہیں ہے جن میں زندگی کے متعلق افسانہ نگار کا کوئی نقطۂ خیال نہ ہو۔ [افسانہ اور اس کی غایت: ۱۹۳۵ء]

شیریں

میرے افسانے، میرے احساسات کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور میرے احساسات زندگی کی تلخیوں سے بھرپور۔ جو کچھ دیکھتی اور سنتی ہوں، وہی کچھ اپنے افسانوں میں سمونے کی کوشش کرتی ہوں۔ تخیلی دنیا میں کھو جانا مجھے پسند نہیں۔ مشاہدات کی تصویر کشی میرا مسلک ہے۔ چونکہ میں مشرقی ہوں اس لیے مشرق اور خصوصیت کے ساتھ ہندوستانی ماحول میرے پیش نظر رہتا ہے۔ افسانہ اسی وقت لکھتی ہوں جب شدت کے ساتھ کسی چیز کو محسوس کروں۔ میرے نزدیک وہی افسانہ، افسانہ ہے جو حقیقت سے قریب ہو۔ یہی اصل ترقی پسندی ہے۔ [شاعر: خواتین افسانہ نگار نمبر۔ ۱۹۴۵ء، ص ۱۰۷]

۱۷ع بیلی روڈ
الٰہ آباد

جناب محترم، آداب و نیاز

گرامی نامہ ملا۔ کوشش تو یہی ہے کہ کتاب جلد سے جلد شائع ہو جائے۔ لہٰذا درخواست ہے کہ آپ اُس نظم کی نقل کرا کے عنایت فرما دیں۔ نوازش ہوگی۔

میں جناب کے جواب کا بے صبری سے انتظار کر رہا ہوں۔

نیاز مند

محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری بنام اعجاز صدیقی

یہ خط علامہ سیماب اکبر آبادی کی کسی نظم کے سلسلے میں لکھا گیا تھا۔ عسکری صاحب نے 'میری بہترین نظم' کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کی تھی جو ۱۹۴۲ء میں کتابستان الٰہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع ہوا تھا۔ فی الحال یہ کتاب نایاب ہے۔ اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے لیکن کتاب کے سنہ اشاعت سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ۱۹۴۰ء، ۱۹۴۱ء کے درمیان لکھا گیا ہوگا۔ واضح رہے کہ علامہ سیماب کے سلسلے میں بیشتر مراسلت اعجاز صدیقی ہی کے ذمے تھی۔ محمد حسن عسکری نے 'میری بہترین نظم' کے بعد 'میرا بہترین افسانہ' کے عنوان سے ایک کتاب اور مرتب کی تھی جو ۱۹۴۳ء میں ساقی بک ڈپو سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب میں مختلف افسانہ نگاروں کے اپنے پسندیدہ افسانوں کے علاوہ حالاتِ زندگی اور نظریہ فن سے متعلق تحریر کردہ مواد بھی شامل کیا گیا ہے۔ [افتخار]

ساجد رشید

پرویز ید اللہ مہدی

جب پہلے پہل یہ بات حلقۂ احباب کے علم میں آئی کہ ساجد نے اپنے جدید افسانوں کے اولین مجموعے کے لئے "ریت گھڑی" جیسا قدیم اور دقیانوسی عنوان منتخب کیا ہے تو میں نے یہی سمجھا کہ اسی بہانے غالباً یہ اپنے قارئین کو بھی چکر دینا چاہتا ہے، ورنہ دھماکو اور آتش گیر قسم کے عنوانات کی کمی نہیں تھی۔ ساجد اپنے مجموعے کا نام "ٹائم بم" رکھ سکتا تھا یا کسی اور انتہائی جدید نو کلیر جنگی اسلحہ کے نام پر رکھ سکتا تھا لیکن جب میں نے "ریت گھڑی" جیسے فرسودہ عنوان پر غور کیا تو بات خود بخود صاف ہو گئی، اس عنوان کے توسط سے ساجد دراصل یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہے کہ وہ ان نمائشی جدیدیوں میں خود کو شامل نہیں کرنا چاہتا جو اپنے پیش رو قلم کاروں کے ادبی ورثے سے ناطہ توڑ کر اپنی الگ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے کی حماقت میں بے جڑ کے پودے ہو کر رہ گئے ہیں۔ احتجاج کے معاملے میں جہاں یہ اعلیٰ سطح پر توڑ پھوڑ اور نچلی سطح پر گالی گلوج کا قائل ہے۔ وہیں اپنے پیش روؤں کی تعظیم کرنا بھی جانتا ہے اور میری نظر میں ساجد کی اسی ایک ادا نے اس کے انقلاب کو معتبر بنا دیا ہے اسکے لئے ساجد کا انقلاب، زندہ باد، ریت گھڑی پائندہ باد ——!!! ['اردو افسانے کا شاگرد رشید' (خاکہ) سے اقتباس۔]

نصیلے جعفری

ساجد رشید ان چند نئے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے نو عمری میں اور اپنے پہلے افسانوی مجموعے کے ساتھ ہی خاصی شہرت حاصل کر لی ہے۔ 'ریت گھڑی' میں بارہ مختصر افسانوں کے علاوہ مصنف کا لکھا ہوا ایک پیش لفظ بھی شامل ہے۔ اس پیش لفظ میں، ساجد رشید نے قاری کو اپنے ماحول، زندگی کے متعلق اپنے خیالات و نظریات، نیز اپنے فنی و ادبی اعتقاد کے بارے میں بہت سی معلومات فراہم کی ہیں۔ انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ تیسری دنیا کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل سے انہیں گہری دلچسپی ہی نہیں بلکہ یہ مسائل ان کی ہر ہر سانس پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ اسی لئے وہ سیال سماجی شعور نیز انسانی اور غیر انسانی رشتوں کی صداقت پر قلم اٹھاتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

ریت گھڑی میں شامل کم و بیش سبھی افسانوں سے وابستہ واقعات، اور ان واقعات سے وابستہ کرداروں کا دائرۂ عمل شہر بمبئی ہے۔ بمبئی جو ہمارے ملک کا صنعتی دار الخلافہ بھی ہے، اور صنعتی تہذیب کے نتیجے میں پیدا شدہ تمام برائیوں اور اچھائیوں کا مرکز بھی۔ بمبئی جو مختلف جہات اور طرح طرح کے تضادات کا شہر ہے اور جہاں ملک کے کونے کونے سے ہر روز ہزاروں لوگ کچھ کرنے کچھ بننے کی غرض سے آتے ہیں، اور کچھ کر سکنے یا نہ کر سکنے، کچھ بن پانے یا نہ بن پانے دونوں صورتوں میں زیادہ لوگ نہ صرف اپنی اجتماعی ثقافتی اقدار سے کٹ جاتے ہیں۔ بلکہ بسا اوقات اپنی انفرادی شناخت تک کھو بیٹھتے ہیں۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ، 'اور سگریٹ جلتا رہا' اسی رویے کی کامیاب مثال ہے۔ ریت گھڑی میں شامل دوسرے کئی افسانوں مثلاً 'پل'، 'ہائیکا'، 'نقش فیتک'، 'ایکسرے' اور 'ٹکے ہوئے تار' وغیرہ مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ موضوعات یعنی افسانوی مشق نیز کرداروں اور پیچو گیشنز کے انتخاب، برتاؤ اور پیش کش کے تعلق سے ساجد رشید کی اپنی واضح اور فنی ترجیحات ہیں۔

بڑے شہروں کی صنعتی تہذیب اور اس کی مصنوعی جگمگاہٹ، اعلیٰ انسانی اقدار کے حصول کی کوشش کے بجائے دولت سمیٹنے کی لذت آمیز لیکن بیمار خواہش، انسانی رشتوں حتیٰ کہ خون کے رشتوں پر بھی تجارتی رشتوں کی یورش اور فتح، اپنے ضمیر کا گلا گھونٹ کر سیاسی اور معاشی حکمرانوں کے اشاروں پر ناچنے والے اعلیٰ عہدیداروں، ماہرین تعلیم، اور میڈیا کے سربراہوں پر مشتمل منفعت پرست گروہ، غریبوں اور مزدوروں کے احتجاج اور ان کی تحریکوں کو کچل دینے کی منظم سازشیں، بورژوا اور نو دولتیے سماج کے نمائندہ افراد کے کھوکھلے اور نمائشی اخلاق و آداب اور ان کا ذہنی دیوالیہ پن، نیز مادی ضرورتوں اور گھریلو ذمہ داریوں کے بوجھ تلے دب کر اپنے ضمیر کا سودا کرنے والوں کی مجبوری اور بے بسی وغیرہ وہ موضوعات ہیں جنھیں ساجد رشید نے افسانوی واقعات اور افسانوی کرداروں کے ذریعے کہیں بہت ہی زیادہ موثر اور کہیں نسبتاً کم موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس افسانوی عمل میں انھوں نے اشیا، اشخاص اور واقعات کو باہر سے ٹٹولنے کے ساتھ ساتھ، اندر سے جھانک کر دیکھنے اور

ان کی حقیقی ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کے نتیجے میں وہ جذباتی اور احساساتی سطح پر جس شدید صدماتی کیفیت سے دوچار ہوئے ہیں اس کیفیت نے ان کے بیشتر افسانوں کو دوٹوک تلخ اور ڈرامائیت سے بھرپور بنا دیا ہے۔ اسی لئے میرے نزدیک ساجد رشید کی اہم ترین فنی خصوصیت وہ دھاردار طنزیہ بصیرت ہے جو شروع سے آخر تک ان کے ہر افسانے میں یکساں طور پر موجود نظر آتی ہے۔

ساجد رشید کے افسانوں کے موضوعات نہ صرف روزمرہ زندگی سے وابستہ ہیں بلکہ ساجد یہ بھی چاہتے ہیں کہ پڑھنے والے ان موضوعات پر انہی زاویوں سے نظر ڈالیں، جو افسانہ نگار کے اپنے زاویے ہیں یہی وجہ ہے کہ ساجد علامتی اندازِ بیان اور لفظی پیکر تراشی پر براہ راست طنزیہ بلکہ جارحانہ اسلوب کو ترجیح دیتے ہیں۔

ان کے نزدیک افسانوی معنی کی ترسیل ہی سب سے اہم بات ہے۔ اس عمل میں اگر انھیں کسی کے ساتھ کچھ ناانصافی کرنی پڑے یا اپنے کسی یقین کو تقویت پہنچانے کی غرض سے انھیں بظاہر کسی ناقابل یقین صورت حال کی تخلیق کرنی پڑے تو وہ ہچکچائے بغیر ایسا کر گزرتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی "ریت گھڑی" میں شامل افسانوں کو سطحی اور رومانوی حقیقت نگاری کے خلاف تخلیقی احتجاج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں کے لئے احتجاجی حقیقت نگاری کی اصطلاح بھی استعمال کی جاسکتی ہے۔

[ریت گھڑی - ایک تجزیاتی مطالعہ مطبوعہ: قلم (بمبئی)، کتاب ۳]

قمر رئیس

ساجد رشید کی کہانیاں پڑھتے ہوئے مجھے پاکستان کے بعض نوجوان کہانی کار اُنکی سیاسی فکر اور جرأتِ اظہار یاد آتی ہے۔ وہ سب اپنے عہد کے سماجی آشوب اور عذاب کے کرب کو کہیں جاندار اور جوشیلی علامتوں میں کہیں راست بیانیہ کی قوت سے ادا کرتے ہیں۔ وہ اپنے تجربہ اور اپنے موضوع کو الفاظ اور استعاروں کے ہیر پھیر میں گم نہیں کرتے کہ قاری ان سے جو چاہے مفہوم برآمد کرے۔ اس کے برعکس وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے اظہار کی تازگی توانائی اور حسن کے ساتھ برملا کہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان کا قاری وہی معنی اخذ کرے جو انکا مقصود ہے۔ شاید اس لئے کہ وہاں شب خونی چھاپ جدیدیت کا آسیب اتنا بے زنجیر نہیں رہا ہے — وہاں ایسے بے باک اور باصلاحیت افسانہ نگاروں کی ایک پوری صف ہے۔ (مثلاً اعجاز راہی، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، زاہدہ حنا، محمد منشا یاد، سعید گزدر، سعید انجم وغیرہ) جو علامتوں اور استعاروں سے عصری حقائق کے اخفا کا نہیں، انکشاف کا کام لیتے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں! —

ساجد رشید کی کہانیوں میں بمبئی کی زندگی کے حوالے سے آج کے طبقاتی نظام کی ساری تعزیرات، استحصال، استبداد، تشدد اور تضاد کے نشانات ملتے ہیں اور یہ نشانات قاری کو تیسری دنیا کے اس وسیع تر کرہ میں لے جاتے ہیں جہاں یہ زیادہ کریہہ اور متشدد تصادمات کے منظر دکھاتے ہیں۔ اس نظام جبر کے عوامل ایک ہیں انکی شدت اور ظاہری علامات میں فرق ہو سکتا ہے۔ ساجد رشید نے یہ سب دکھا کر T. RAJSHEKHAR کی طرح کسی باغی مفکر یا ماہر سماجیات کا رتبہ حاصل نہیں کر لیا ہے۔ یہ انکا مسئلہ ہی نہیں۔ وہ تو ایک پسماندہ ملک کے عام شہری کے مشاہدات اور اس کے جنم لینے والے سوال انگیز خیالات اور دکھوں میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن تخلیقی اظہار کے اس سفر میں جب وہ قاری کو ساتھ لیکر چلتے ہیں تو اسے ہر منظر کے پیچھے پیچھے ایسے منظر اور ہر واقعہ کی اوٹ سے جھانکتے ایسے واقعات کی جھلکیاں دکھاتے ہیں جو آسانی سے دیکھنے میں نہیں آتیں۔

ساجد رشید کی کہانیوں میں ہم کسی تمثیلی یا علامتی ہیئت کے قیدی بن کر سفر نہیں کرتے یہاں ایک ایسی آزادی اور پہنائی کا احساس ہوتا ہے جس کا بدل صرف زندگی ہے۔ انکی کہانیوں میں تکنیک موضوع میں تحلیل ہو کر اپنی دلکشی کو بالکل ایک اچھوتے قالب میں دریافت کرتی ہے۔ ساجد رشید نے بیانیہ کہانی کے امکانات کو جس جرأت سے آزمایا اور اس کی سادگی میں جو تہہ داری اور معنویت پیدا کی ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔

ساجد رشید کی ان کہانیوں میں استعاراتی اور تمثیلی اظہار کے باوجود ژولیدگی اور ابہام کی دیمک کو سرایت کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ وہ استعاراتی اظہار کا سہارا صرف اس لئے لیتے ہیں کہ اس طرح وہ اپنی بات زیادہ موثر ڈھنگ سے کہہ سکتے ہیں۔ ان کہانیوں کے پیچھے سماج کے تئیں جو برہمی بے چینی اور عناد ہے اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے وہ بعض ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح کہانی کی تنی ساخت میں داخل ہو کر اسے جذباتیت سے آلودہ نہیں کرتا اس طرح ساجد رشید کا فن فکری بالیدگی کے ساتھ تخلیقی توازن کی ایک ایسی سمت بڑھ رہا ہے جو آگے چل کر بڑی روشن انفرادیت کا حامل ہوگا۔

[ساجد رشید کی کہانیاں سے اقتباسات - مطبوعہ قلم - بمبئی]

ساجد رشید

اندھیری گلی

"اے بوڑھا ذخیرالی انا شرٹ!"

یہ جملہ اعجاز کی سماعت پر اگرم عکس کے وجود پر کسی غلیظ بلغم کی طرح گرا تھا۔ تاریک زینے پر قطار میں بنے کمروں کے روشن زاویوں سے ہو کر آنے والی مٹیالی روشنی پر شباب کی بلاہٹ والے پوسٹروں کی طرح سیڑھیوں پر بکھری ہوئی تھی اور ان میں اعجاز کا سایہ کسی ریچھ کی طرح جھومتا ہوا چل رہا تھا۔

"اے بوڑھا انا شرٹ"

پھر کسی نے اس کے منہ پر تھوک دیا۔ اس نے سوچا اگر وہ اس وقت نشے میں نہ ہوتا تو یقیناً جھگڑا کر بیٹھتا لیکن ڈیڑھ پاؤ ٹھرے کے نشے نے اس کی ان حسوں کو بیدار کر دیا تھا جو عام حالات میں خوابیدہ رہتی ہیں، لیکن نشہ ہوتے ہی بار بار دماغ کو پیغام پہنچانے لگتی ہیں کہ خبردار کسی بھی نازیبا حرکت کے لیے نشے کو مورد الزام ٹھہرایا جائے گا۔ یعنی انا، عزت نفس اور وقار کے کسی جذبے کے تحت اگر کسی سے بدمزگی ہو جائے تو زندہ آدمی کے زندہ جذبات کے ردعمل کو محض شراب کا نتیجہ قرار دیا جائے اور جرأت مردی کو کہیں جرأت رندانہ نہ کہہ دیا جائے۔

دوسری منزل پر اپنے فلیٹ کے دروازے پر اس نے حسب عادت ہلکے سے دستک دی اور خلاف معمول دروازہ فوراً ہی کھل گیا جیسے کوئی دروازہ سے لگا بیٹھا اس کا منتظر رہا ہو۔ سامنے اعجاز کی بیٹی شیریں کھڑی تھی۔ اس نے چہرے پر دوپٹہ لپیٹ رکھا تھا جیسے نماز یا تلاوت کرنے جا رہی ہو۔ اعجاز نے کمرے میں داخل ہو کر خود دروازہ بند کیا۔ شیریں کچن میں چلی گئی اور اعجاز منہ ہاتھ دھو کر کپڑے تبدیل کرنے باتھ روم میں چلا گیا۔ کمرے میں ایک عجیب سا سناٹا بھرا ہوا تھا اور رہ رہ کر بھنبھناہٹ جیسی آواز ابھرتی جو کبھی بلند ہوتی تو کبھی ڈوب جاتی۔ اعجاز کپڑے تبدیل کر کے جب چھوٹے سے ڈرائنگ روم میں آیا تو اس نے اپنی بیوی کو مصلے پر تسبیح پڑھتے ہوئے پایا۔

"بھئی انیسہ بس بھی کرو کھانا لگواؤ بہت بھوک لگی ہے" اعجاز نے بیوی کو مخاطب کیا۔

انیسہ نے تسبیح چوم کر الماری پر رکھے قرآن پر رکھ دیا اور کچھ پڑھتی ہوئی شوہر کے قریب آئی اعجاز نے کسی معمول کی طرح سر جھکا دیا۔ انیسہ نے اس پر پھونکا اور پھر کچھ پڑھتی ہوئی کچن کی طرف بڑھی راستے ہی میں شیریں مل گئی اس نے شیریں پر بھی اسی طرح پھونکا اور چہرے کے اطراف میں لپٹا ہوا آنچل ڈھیلا کرتے ہوئے اعجاز کے سامنے آ کر کھڑی ہو گئی۔

"کیا بات ہے؟" اعجاز نے پوچھا

"کچھ نہیں .... کھانا کھا لیجئے آج بہت دیر ہو گئی ہے۔" انیسہ نے کچھ توقف سے کہا جیسے وہ کچھ کہنا چاہتی ہو لیکن اچانک ارادہ بدل دیا ہو۔

ماں بیٹی نے کھانا پروسا اور سب ساتھ بیٹھ کر خاموشی سے کھانے لگے انیسہ نے بمشکل تین چار لقمے ہی کھائے اور اپنے مخصوص گلاس سے پانی پی کر اٹھ گئی۔ دین دار انیسہ شوہر کو شراب نوشی سے تو نہ روک سکی تھی البتہ اس نے اپنے برتن ضرور الگ کر لیے تھے کہ وہ اعجاز کی وجہ سے جھوٹے نہ ہو جائیں۔ اعجاز نے انیسہ کے اس رویے کا کبھی برا نہ منایا البتہ وہ تنہائی میں انیسہ سے اکثر کہتا "اپنے برتن کو نجس ہونے سے تو بچا لیتی ہو لیکن خود کو نہیں بچا سکتی ہو۔"

کھانے کے بعد جب اعجاز نے سگریٹ سلگائی تب انیسہ نے اس کے قریب بیٹھ کر لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔

"میں آج بہت پریشان ہوں۔" انیسہ کی آواز پر اعجاز نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا جو یک لخت پیلا پڑ گیا تھا۔

"کیا بات ہے؟"

"وہ غنڈہ شیریں کا آتے جاتے ہوئے برابر چھیڑ رہا ہے۔" انیسہ نے کنکھیوں سے شیریں کی طرف دیکھا جو دسترخوان سمیٹنے کے بعد فرش صاف کر رہی تھی۔

"چھیڑنے سے تمہارا کیا مطلب ہے؟" اعجاز نے ایک لمبا کش لے کر پوچھا۔ "عام طور پر نٹ کھٹ قسم کے لڑکے اس قسم کی حرکتیں کرتے ہیں۔ میں تمہیں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ اسے سیریس لینے کی ضرورت نہیں ہے۔"

"بس آپ تو ہر بات کو ایسے ہی لاپرواہی سے نظر انداز کر دیتے ہیں۔" انیسہ جھلا گئی۔ "میں ایک ہفتے سے آپ سے کہہ رہی ہوں کہ وہ بدمعاش غنڈہ شیریں کا پیچھا کر کے اسے چھیڑتا رہتا ہے اور آپ.......... آپ کہتے ہیں کہ میں پاگل ہوں۔"

"وہ غنڈہ یا بدمعاش ہے یہ تمہیں کیسے پتہ؟" اعجاز نے سگریٹ کو ایش ٹرے میں بجھاتے ہوئے پوچھا۔

"اس نے آج کالج میں شیریں کا ہاتھ پکڑ کر اسے فلم چلنے کی دعوت دی...... کیا یہ بات بھی شریف لڑکوں کا کام ہے؟ کل وہ گھر تک چلا آئے گا تب....."

"اچھا اچھا ٹھیک ہے میں کوئی راستہ نکال لیتا ہوں۔" اعجاز نے انیسہ کے چہرے پر فکر کی گہری زردی کو پڑھ کر جلدی سے کہا۔ وہ ہائپر ٹینشن کی مریض تھی چھوٹی چھوٹی باتوں کو سوچ سوچ کر کڑھنا اور جاگنا اس کی بیماری کا حصہ تھا۔ اعجاز کو شیریں کے ساتھ پیش آنے والے واقعے پر اتنی تشویش نہیں تھی۔ جتنی اس خیال سے تھی کہ انیسہ اس نئے ٹینشن کی وجہ سے رات بھر نہ سو سکے گی۔

"کیا سوچا ہے آپ نے مجھے بھی بتایئے۔" انیسہ روہانسی ہو رہی تھی۔

"تم فکر نہ کرو ایسے سڑک چھاپ مجنوؤں سے پولیس نمٹنا خوب جانتی ہے۔ میں کل ہی پولیس اسٹیشن جا کر رپٹ لکھوا دوں گا۔" کہہ کر اعجاز ایسے مسکرایا جیسے وہ مسئلہ اس کے لئے کوئی اہمیت ہی نہ رکھتا ہو۔

"لیکن...... پولیس والے تو اتنے کرپٹ ہیں کہ وہ ایسے ہی بدمعاش لوگوں سے ملے رہتے ہیں اور پھر پولیس پیسے لئے بغیر کوئی کام کرتی بھی ہے بھلا؟" انیسہ نے کہتے ہوئے سر جھکا لیا اور اپنی انگلیاں چٹخانے لگی جو اس بات کی علامت تھی کہ اس کا بلڈ پریشر بڑھنے لگا ہے۔

"ممی چلئے، دوا لے کر سو جایئے۔" شیریں جو بظاہر گھر کے کاموں میں لگی ہوئی تھی وہ ماں کی کیفیت پر برابر نظر رکھے ہوئے تھی۔

باپ بیٹی نے مل کر انیسہ کے دماغی تناؤ کو کم کرنے والی دوا کھلا کر بستر پر لیٹ جانے پر مجبور کر دیا۔ شیریں ماں کے سرہانے کانٹیں رکھ کر ہلکے ہاتھوں سے مالش کرنے لگی۔

"تم زیادہ مت سوچو انیسہ، پولیس کرپٹ ضرور ہے لیکن وہ ہم جیسے تعلیم یافتہ لوگوں کے معاملے میں گڑبڑ نہیں کرتی ہے۔ اسے پتہ ہے کہ ہم اوپر تک جا سکتے ہیں۔"

ایسے ہی دو چار جملوں سے اعجاز نے بیوی کو مطمئن کرنے کی کوشش کی تھی اور پھر وہ بتی بجھا کر کھڑکی میں سگریٹ سلگا کر کھڑا ہو گیا تھا۔ شیریں ماں کے پہلو ہی میں سو گئی تھی۔ اعجاز نے پولیس اسٹیشن میں جا کر رپٹ لکھانے کا فیصلہ کر لیا تھا لیکن اسے رہ رہ کر اپنے ساتھ پیش آنے والا وہ واقعہ یاد آ رہا تھا جو گزشتہ تین دنوں سے اسے قصے میں ڈالے ہوئے تھا۔

اعجاز ڈونگری میں اپنی صوم و صلوٰۃ کی پابند بیوی اور کم گو بیٹی شیریں کے ساتھ منتقل ہوئے بمشکل تین یا چار مہینے ہی ہوئے تھے۔ اس سے پہلے وہ ماہم کی جس بلڈنگ میں رہتے تھے وہ ہاؤسنگ بورڈ کی تھی اور کافی خستہ ہو چکی تھی۔ ہاؤسنگ بورڈ نے اسے ڈھا کر نئی عمارت تعمیر کرنے کے لئے مکینوں سے خالی کرا لیا تھا۔ اعجاز نے عمارت کی تعمیر تک ہاؤسنگ بورڈ کی ہی کسی دور دراز کے ٹرانزٹ کیمپ میں سزا کی طرح دن کاٹنے کی بجائے ڈونگری میں ایک سنگل روم فلیٹ کرائے پر لے لیا تھا۔ چند ہی ہفتوں میں آس پاس کے آوارہ لڑکوں کو اس کی روزانہ شام کی شراب نوشی کا علم ہو گیا تھا۔ وہ رات میں جب کسی سرکاری شراب خانے سے پی کر جھومتا ہوا محلے میں آتا تو دوکان کے تھڑوں کے نیچے بیٹھ کر چرس اور براؤن شوگر پی کر اپنی بے روزگاری کے لئے خود کو مسلمان ہونے کا قصوروار قرار دے کر حکومت کی فرقہ پرستی کی لعنت بیان کرنے والے چھوکرے اکثر اسے دیکھ کر ماشاءاللہ کہہ کر چھیڑتے لیکن وہ شراب اور نشے سے تمتماتے چہرے کو جھکائے سیدھے اپنی راہ چلتا اور مڑ کر بھی نہ دیکھتا۔

اعجاز انگریزی ادب سے پی ایچ ڈی ہونے کے باوجود ایک ٹرسٹ کے اسکول میں گزشتہ سترہ اٹھارہ برسوں سے ٹیچر تھا۔ کالج میں لگچرار ہونے کے کئی مواقع آئے لیکن اپنی کھال میں مست رہنے والا اعجاز کالج کی داخلی سیاست کی جوہا دوڑ میں شامل نہ ہونا چاہتا تھا۔ لیکن باوجود کوشش کے اپنے اسکول میں وہ اسی سیاست کا شکار ہوتا رہا تھا۔ راست گوئی نے اسے ٹرسٹیوں اور پرنسپل کے نزدیک ناپسندیدہ بنا دیا تھا تو اپنے شاگردوں میں وہ بے حد مقبول تھا۔ وہ امتحان کی تیاری کے لئے ٹیوشن بغیر فیس کے کرتا اور کند ذہن طلباء کو امتحان کے لئے تیار کرنے میں وہ کبھی بھی جھنجھلاہٹ یا غصے کا شکار نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ ایسے طلباء پر خاص توجہ دیتا تھا۔ درس و تدریس کے مقدس پیشے کو دھندہ سمجھنے والے اساتذہ کی اس سے نفرت اور ناپسندیدگی کا ایک سبب یہ بھی تھا۔ اسکول کے بہترین معیار اور عمدہ نتائج کے لئے بے پناہ محنت کرنے کے باوجود جب اسے مختلف قسم کے بہتان کے تحت معطل کر دیا گیا تھا تب تین برسوں تک ٹرسٹیان سے مقدمہ لڑتے ہوئے آدھی تنخواہ میں سفید پوشی کو برقرار رکھنے کی جد و جہد میں کبھی کبھار شراب سے شوق کرنے والے اعجاز کے لئے شراب اب شام کا بہترین رفیق کیسے بن گئی تھی اس کا اسے پتہ ہی نہ چل سکا تھا۔

ٹرسٹیوں سے مقدمہ جیتنے کے بعد وہ ان کے لئے جیسے وقار کا مسئلہ بن گیا تھا۔ آٹھ برسوں میں تین مرتبہ اس کا ٹرانسفر کیا گیا اور وہ اب شہر سے تیس کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ایک ایسے اسکول میں تعینات تھا۔ جسے دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ آیا یہ اسکول ہے یا قیدیوں کا کوئی بیرک ہے!

شیریں نے ایک ہفتہ پہلے ہی کالج کے باہر ایک لفنگے کے ذریعے

پریشان کیے جانے کی شکایت کی تھی۔ آج کی شکایت نے اعجاز کو پریشان ضرور کیا تھا لیکن وہ آنکھ کا پیش آنے والے اس واقعے سے کہیں زیادہ پریشان تھا جو اس کے لیے اسرار بن گیا تھا۔ اعجاز کا یہ روزانہ کا معمول تھا کہ وہ شام کو اسکول سے لوٹتے ہوئے اپنے محلے کے ایک ہوٹل میں بیٹھ کر ایک پیالی چائے پیتا بیگ سے نکال کر شام کا اخبار پڑھتا اور ہوٹل سے لگے سگریٹ کے اسٹال سے اپنی برانڈ کی سگریٹ کی پیکٹ خرید کر ٹہلتا ہوا گھر آجاتا اور پھر گھر میں ڈیڑھ دو گھنٹے آرام کرنے کے بعد ایک مخصوص سرکاری شراب کے بار۔ میں پینے چلا جاتا۔

ایک روز اعجاز کو بڑے عجیب قسم کے تجربے سے دوچار ہونا پڑا تھا جب وہ شام کو ہوٹل میں چائے پینے کے بعد کاؤنٹر پر بل ادا کرنے پہنچا تو کاؤنٹر پر بیٹھے شخص نے اسے بتایا کہ اس کا بل ادا ہو چکا ہے۔

"کس نے دیا؟" اس نے حیرت سے پوچھا۔

"پتہ نہیں لیکن آپ کا بل ادا ہو چکا ہے۔"

"آپ دیٹر سے پوچھ لیجئے کہیں کوئی غلط فہمی تو......."

"نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ آپ اعجاز ماسٹر ہیں نا؟" کاؤنٹر والے نے مسکرا کر پوچھا۔

اعجاز نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

"آپ کا بل ادا ہو چکا ہے۔" کہہ کر کاؤنٹر پر بیٹھا شخص ریزگاری سے کھیلنے لگا تھا۔

اعجاز کے لئے یہ واقعہ ایک اتفاق ہی رہ جاتا اگر متواتر دوسرے روز بھی ہوٹل کے کاؤنٹر پر اس سے بل نہ لیا جاتا یہی نہیں اب تو ہوٹل کے باہر جو سگریٹ کا اسٹال تھا وہاں بھی کوئی اس کے سگریٹ کے پیشگی پیسے ہی دے دیا کرتا تھا۔ آج شام جب اعجاز چائے پینے کے بعد پیسے ادا کرنے کے لئے کاؤنٹر پر پہنچا تو کاؤنٹر والے نے مسکرا کر کہا۔ "بل ادا ہو چکا ہے۔"

"ارے بھائی مجھے بتاؤ تو سہی کون شریف آدمی ہے جو مجھ پر اتنا مہربان ہے"

"آپ معلوم کرکے کیا کریں گے ماسٹر صاحب" کاؤنٹر والا ہنس کر ریزگاری سے کھیلنے لگا

"دیکھو اگر تم مجھے نہیں بتاؤ گے تو میں یہاں پر چائے پینا ہی چھوڑ دوں گا۔"

ایوب بھائی! کاؤنٹر والے نے اعجاز کے کانوں میں سرگوشی کی۔ آپ کا بل ایوب بھائی دیتے ہیں۔

"کون ایوب بھائی؟" اعجاز نے ذہن پر زور دیتے ہوئے پوچھا۔

"ایوب گھوڑا" کاؤنٹر والے کی سرگوشی اور مدھم ہو گئی تھی۔

کے ہوئے سخت جبڑوں اور چوڑے ہاڑ کا دبلا لیکن لمبا کا پھرتیلا ایوب اس وقت بچ بچ گھوڑا سا نظر آتا۔ جب وہ اپنے ڈھلکے ہوئے چوڑے کندھوں کو جھکا کر گردن کو تھوڑے آگے نکال کر تیز تیز قدموں سے چلتا۔ وہ چوراہے کی ہوٹل کے کاؤنٹر پر کھڑی پیپسی پی رہا تھا کہ اس کی نظروں کو کھچڑی بالوں والے آدمی نے باندھ لیا تھا جس کے سامنے میز پر چائے کی خالی پیالی رکھی تھی اور ہونٹوں میں دبا سگریٹ سلگ رہا تھا۔ اس کی نظروں نے کھچڑی بالوں والے آدمی کی عینک پر کھچڑی بالوں پر پھیل کر آنکھوں کے نیچے کے حلقوں میں پھیلے جھریوں کے تاروں کو جلد پر تان دیا تھا اس کے بعد ان نظروں نے دماغ تک جو تصویر پہنچائی وہ پندرہ سال قبل کے ایک اسکول ٹیچر اعجاز انصاری کی تھی۔ ذہن نے تصویر کو شناخت کرکے جیسے ہی اسے نام یاد دلایا۔ ایوب گھوڑا کے رگ رگ میں ایک عجیب سی مسرت آمیز بجلی دوڑ گئی اس کا جی چاہا لپک کر جائے اور اپنے اسکول کے سب سے مقبول ٹیچر کے سامنے مرغا بن جائے اور کہے کہ "سر آپ نے جو کچھ بھی پڑھایا تھا سب بھول گیا ہوں آخری بار جب آپ نے گرامر غلط کرنے پر کلاس سے باہر کیا تھا تب سے باہر ہی ہوں اور آج تک لوٹ کر گھر نہیں جا سکا ہوں آپ کی اور گھر والوں کی سزا کے خوف سے اسکول کی دیوار پھاند کر جس اندھیری گلی میں داخل ہوا تھا آج بھی اسی میں بھٹک رہا ہوں"

"کیا سوچ رہے ہو بھائی؟"

ایوب گھوڑا کے معتمد راج نے اسے کھویا ہوا دیکھ کر پوچھا۔

"راج تو اس آدمی کو جانتا ہے؟" ایوب نے اعجاز کی طرف اشارہ کیا۔ راج نے بڑی احتیاط سے مڑ کر اعجاز کو ایسے ہی دیکھا جیسے وہ اپنے شکار کو گولی مارنے سے پہلے قبل تاڑ لیا کرتا تھا۔

"وہاں پہنچے والا نا، یہ سلیمان بلڈنگ کا ماسٹر ہے اس کی عورت اور ایک چھوکری بھی ساتھ میں رہتا ہے چھوکری اچھا مال ہے۔"

اس جملے پر ایوب نے وحشی گھوڑے کی آنکھوں سے اسے گھورا اور راج سہم گیا ایوب گھوڑا کی شعلہ بار آنکھوں کا مطلب راج کو اس وقت سمجھ میں آگیا جب ایوب نے کاؤنٹر والے کو آہستہ سے لیکن سخت لہجے میں اعجاز ماسٹر سے کبھی بھی بل نہ لینے کا حکم دیا۔

صبح پولس اسٹیشن جانے سے قبل ناشتے کے دوران اعجاز نے مضطرب دکھائی دینے والی نسرین کو جب ایوب گھوڑا کی بابت بتایا تو نسرین نے اسے فوراً ہی بتا دیا تھا۔ کہ ایوب گھوڑا ڈونگری علاقے کا ایک ایسا غنڈہ ہے جس پر قتل کے دو مقدمات چل رہے ہیں اور علاقے کی تمام دیسی اور انگریزی شراب خانوں جوا گھروں اور ناچ گھروں سے اسے ہفتہ ملتا ہے۔ جس کی اپنی ایک متوازی عدالت قائم ہے جہاں چھوٹے بڑے لوگوں کے معاملات اور جھگڑوں کا نپٹارا ہوتا ہے۔

"تمہیں یہ سب کیسے معلوم؟" اعجاز سچ مچ حیرت زدہ تھا۔

"مجھے پہنچتے ہی ہماری گلی میں کچھ لڑکے ایک موٹے سے آدمی کو مار کر جا رہے تھے

طرح بیٹھ رہے تھے اور تمام لوگ اپنی اپنی جگہوں پر بت بنے یہ ظلم دیکھ رہے تھے۔ پڑوس کے ڈاکٹر صاحب کی بیوی نے اس وقت مجھے بتایا کہ مارنے والے ایوب گھوڑا کے لوگ ہیں اور پٹنے والا کوئی ایسی آسامی ہوگی۔ جس نے ایوب گھوڑا کے کسی فیصلے کی خلاف ورزی کی ہوگی۔

”انیسہ نے ہچکچاتی آواز میں اسے بتایا اور پھر پھٹی پھٹی آنکھوں سے شوہر کو گھورتے ہوئے پوچھا۔ ”لیکن یہ ایوب گھوڑا آپ پر اتنی مہربانی کیوں کر رہا ہے؟“

انیسہ کے چہرے پر خوف اور الجھن کو پڑھ کر اعجاز کو خود پر غصہ آنے لگا تھا کہ اس نے انیسہ کو خوامخواہ ایوب گھوڑا کا واقعہ آپ بتا دیا۔

”ایسا لگتا ہے کہ مجھ سے ملتا جلتا کوئی شخص ہوگا جس کے دھوکے میں وہ مجھ پر مہربان ہے۔“ یہ کہہ کر اعجاز نے قہقہہ لگایا اور پھر اپنے ہی قہقہے کے کھوکھلے پن پر وہ خود ہی جھینپ گیا۔ ”چھوڑو اس ایوب گھوڑے کو میں ابھی پولیس اسٹیشن جا رہا ہوں۔“ شیریں کی طرف مڑ کر اس نے بڑے عجیب اعتماد سے کہا جو صوفے پر بیٹھی صبح کا اخبار دیکھ رہی تھی۔ ”اب کل دیکھنا وہ سور تمہارے پیچھے کیسے آتا ہے“ اعجاز بیوی کے کندھے کو تھپ تھپا کر گھر سے باہر نکل گیا تھا وہ پولیس اسٹیشن جانے سے قبل ہوٹل کے کاؤنٹر والے سے ملنا چاہتا تھا۔ اتفاق سے وہ صبح ہی کی ڈیوٹی پر تھا۔ اعجاز کو کاؤنٹر پر ہی بیٹھا ہوا مل گیا۔

”یہ ایوب گھوڑا میری چائے کے پیسے کیوں دے رہا ہے؟“ اعجاز نے پوچھا کاؤنٹر والے کی آنکھوں میں تذبذب دیکھ کر اعجاز مسکرایا اور بولا۔ ”دیکھو میں تمہارے ہوٹل میں بیٹھ کر ایوب گھوڑا ہی کی چائے پیوں گا لیکن تم صرف مجھے یہ بتا دو کہ وہ میرا بل کیوں ادا کر رہا ہے؟“

کاؤنٹر والے نے دائیں بائیں ایسے دیکھا جیسے نادیدہ لوگوں کو آس پاس تلاش کر رہا ہو پھر اپنے مخصوص انداز میں اعجاز کی طرف جھک کر سرگوشی میں بولا۔

”اس نے خود مجھے بتایا ہے کہ آپ پوری نیدو والی ہائی اسکول میں اس کے ٹیچر تھے“

”ایوب میرا شاگرد ہے؟“ اعجاز بڑبڑایا اور اسی اثنا میں دماغ برق رفتاری سے ماضی کے اوراق الٹنے لگا۔

”آپ ایوب گھوڑا کو بہت چاہتے تھے لیکن آپ نے ایک دن اس کو کوئی غلطی کرنے پر کلاس سے نکال دیا تھا اور پھر وہ اس کے بعد لوٹ کے اسکول نہیں آیا تھا۔“

”یہ تم سے کس نے کہا؟“ اعجاز نے چونک کر پوچھا۔

”یہ بات ایوب کے خاص آدمی راجہ نے مجھے بتائی ہے۔“

اعجاز جب ہوٹل سے باہر نکلا تب اس کا دماغ ماضی کے اس صفحے کو یاداشت میں کھول چکا تھا جس پر محمد ایوب محمد سلطان کا نام درج تھا۔ جو ایک ذہین لیکن غریب طالب علم تھا جسے اس نے غلط گرامر لکھنے پر سزا کے طور پر کلاس سے باہر کھڑا کیا تھا

اور وہ.....

پولیس اسٹیشن میں ایک گھنٹے کے انتظار بعد اعجاز کی شکایت ایک سب انسپکٹر نے پان چباتے ہوئے بڑی بے دلی سے لکھی تھی اور کارروائی کرنے کا وعدہ ایسے کیا تھا۔ جیسے اسے ڈانٹ رہا ہو۔ اعجاز سب انسپکٹر کے رویے سے پریشان سا ہو گیا تھا پھر وہ خود کو یہ سمجھانے لگا تھا کہ روز آنہ سینکڑوں شکایتیں پولیس والے سنتے اور لکھتے ہیں اس لئے ان کے نزدیک ہمارا کوئی پیچیدہ اور پریشان کن مسئلہ بھی معمول کی بات ایسے ہی ہوتا ہے۔ جس طرح سے روز آنہ لاشوں کا پوسٹ مارٹم کرنے والے ڈاکٹر کے لئے کوئی مسخ شدہ لاش حیرت یا صدمے کا باعث نہیں ہوتی ہے۔ اعجاز کو اس کے باوجود یہ اطمینان تھا کہ اس کی شکایت پر ضرور کارروائی ہوگی آخر سب انسپکٹر نے این، سی بک میں اس کی شکایت درج کی ہے۔ ان کے بڑے افسر روزانہ این سی بک تو ضرور دیکھتے ہوں گے اور پھر جب وہ دیکھیں گے کہ ایک پچاس سالہ اسکول ماسٹر کی جوان بیٹی کو کوئی غنڈہ کالج جا کر چھیڑتا ہے تو وہ اپنے ماتحت کو فوراً ایکشن لینے کی ہدایت کریں گے۔ اور پھر کو میاں کو وہ دیو بننے کا مزہ حوالات میں چکھ کرنے لگا۔ یہ سب باتیں سوچ کر اعجاز اندر ہی اندر خوشی محسوس کر رہا تھا۔

تقریباً ایک ہفتہ گزر گیا اور اعجاز ایک پر امید شہری کی طرح پولیس کی کارروائی کا انتظار ہی کرتا رہا۔ ادھر انیسہ کا ذہنی تناؤ بڑھتا جا رہا تھا جس کی وجہ سے اس کی طبیعت میں چڑچڑاپن پیدا ہو گیا تھا۔ ایک روز اعجاز معمول کے مطابق پی کر گھر پہنچا تو دروازہ کھولے جانے پر اس نے اندر جو منظر دیکھا وہ اسے غصہ دلانے کے لئے کافی تھا۔

کمرے میں لوبان کا دھواں گاڑھے دھند کی طرح بھرا ہوا تھا پلنگ کی آٹھ دس اور تین بیٹی مرے کے سوکھے دانوں کو بدلتے ہوئے ایک طرف رکھتی جاتی تھیں۔ اعجاز کو سبھوں نے کنکھیوں سے دیکھا اور پھر وہ ایسے بے نیاز ہو کر پڑھنے اور مرے کے دانوں کو گننے میں محو ہو گئیں جیسے وہاں پر اعجاز کا وجود ہی نہ ہو یا پھر ان کے لئے وہ کوئی معنی نہ رکھتا ہو۔

”یہ کیا ہو رہا ہے؟“ اس نے شیریں سے دبی آواز میں پوچھا۔

”آیت کریمہ کا ورد ہو رہا ہے۔“

”کس لئے؟“

”مولوی صاحب نے امی کو بتایا ہے کہ اس طرح سے کسی بھی آفت سے نجات مل جائے گی۔ اعجاز کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی تھی کہ انیسہ اس غنڈے سے اپنی بیٹی کو نجات دلانے کے لئے آیت کریمہ کا ورد کروا رہی ہے۔ چند ثانیے وہ بیٹی کے چہرے کو نشے سے سرخ آنکھوں سے دیکھتا رہا اور وہ سر نیچا کر کے پیر

کے انگوٹھے سے زمین کریدنے لگی تھی۔ اعجاز نے جھنجلاہٹ سے سر کو جھٹکا اور مڑ کر بڑبڑاتے ہوئے سیڑھیاں اترنے لگا۔

وہ اور جو صرف دعاؤں سے ہی دکھوں اور مصیبتوں سے نجات مل جاتی تو نبیوں اور پیغمبروں کو جہاد کرنے کی کیا ضرورت تھی...... شیریں نے اسے واپس لوٹنے پر روکا بھی نہیں وہ خود نہیں چاہتی تھی کہ اعجاز نشے کی حالت میں گھر میں داخل ہو۔

سگریٹ پھونکتا اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا وہ پولیس اسٹیشن پہنچ کر سیدھے پولیس اسٹیشن کے سینئر انسپکٹر داگھ کے دفتر میں دستک دے کر بلا تکلف کرسی کھینچ کر ایسے بیٹھ گیا تھا جیسے وہ متعدد بار وہاں آچکا ہو۔ انسپکٹر داگھ دائیں طرف کرسی پر درمیانہ قد کا ایک تنومند نوجوان بیٹھا لیمکا پی رہا تھا جو اعجاز کو دیکھ کر ایک لمحے کے لیے چونک گیا تھا۔ خشک چہرے اور نیلی آنکھوں والے انسپکٹر نے اعجاز کو بڑے غور سے دیکھ کر پوچھا "کیا بات ہے۔" اعجاز نے مختصراً اپنا تعارف کرانے کے بعد اپنے غصے پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے انگریزی میں کہا۔

"میری بیٹی کو ایک بدمعاش پچھلے دو ہفتوں سے پریشان کر رہا ہے جس کی شکایت میں پچھلے ہفتے یہاں کر چکا ہوں۔"

"یہ کہتے ہوئے اس نے جیب میں سے ایک کاغذ کا ٹکڑا نکال کر انسپکٹر کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا "یہ دیکھئے میری کمپلینٹ نمبر اس کے بعد بھی پولیس نے کوئی کاروائی نہیں کی آخر شریف لوگوں کی پولیس تھانے میں کوئی شنوائی ہے بھی یا نہیں؟" انسپکٹر نے گھنٹی بجا کر اردلی کو طلب کیا اور این سی رجسٹر منگوا کر اعجاز کی شکایت کو پڑھنے کے بعد بڑے اطمینان سے انگریزی میں جواب دیا۔

"دیکھئے آپ نے اپنی بیٹی کے چھیڑنے کا جو مقام لکھوایا ہے وہ ہمارے پولیس اسٹیشن کا سرحدی علاقہ ہے جس کی دوسری فٹ پاتھ دوسرے پولیس اسٹیشن کے حدود میں آتی ہے۔ اس لیے آپ کو اس پولیس اسٹیشن میں بھی شکایت درج کروانا چاہئے۔"

انسپکٹر نے رجسٹر بند کرتے ہوئے کہا۔ "میں اپنی جانب سے آپ کی شکایت دور کرنے کی کوشش کروں گا۔ لیکن امید ہے کہ آپ ہماری قانونی پیچیدگی کو سمجھ گئے ہوں گے" یہ کہہ کر انسپکٹر نے خود ہی ہاتھ بڑھا کر اعجاز سے مصافحہ کیا جیسے وہ کہہ رہا ہو کہ "اب آپ جا سکتے ہیں۔"

پولیس اسٹیشن سے باہر آ کر اعجاز نے کڑوا منہ بنایا اور تھوک کر جیب سے سگریٹ نکال کر سلگایا۔

اعجاز نے کھانا کھا کر سگریٹ سلگا لیا تھا۔ گھر میں لوبان کی مہک اب بھی بسی ہوئی تھی اور انیسہ صوفے پر خاموش لیٹی ہوئی تھی اس کا چہرہ خلاف معمول پرسکون تھا۔ شیریں کچن میں صفائی کر رہی تھی۔ دفعتاً دروازے پر دستک ہوئی اعجاز نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔ باہر نیم اندھیرے میں دو آدمی کھڑے تھے۔

"کیا ہم اندر آ سکتے ہیں۔" ایک نے کہا۔

"کون ہیں آپ لوگ اور مجھ سے کیا کام ہے۔" اعجاز نے دونوں کو غور سے دیکھ کر پہچاننے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔

"کون ہے؟" کہتی ہوئی انیسہ بھی اٹھ کر دروازے تک چلی آئی اور دروازے کے عقب میں لگے سوئچ بورڈ کو ٹٹول کر سوئچ دبا کر باہر لگے بلب کو روشن کر دیا بلب کی روشنی جیسے ہی ان دونوں نوواردوں پر بکھری۔ دونوں میں سے ایک کو دیکھ کر اعجاز ایک دم سے چونک پڑا لمبے قد والے نوجوان کے ساتھ درمیانہ قد کا کسرتی جسم والا نوجوان کھڑا تھا۔ اسے اعجاز نے انسپکٹر داگھ کے کیبن میں لیمکا پیتے ہوئے دیکھا تھا۔ ایوب گھوڑا کا خاص آدمی راج ہی تھا۔

"آپ نے مجھے پہچانا نہیں سر؟" لمبے لیکن چوڑے بازو والے نوجوان نے اعجاز کی آنکھوں میں اپنی چمکدار آنکھوں سے دیکھتے ہوئے کسی کھوئے ہوئے اشتیاق سے پوچھا۔

اعجاز نے ایک بار پھر چند ہی سیکنڈوں میں سامنے کھڑے نوجوان کے چہرے کی پیمائش اپنی تیز نظروں سے کر ڈالی اور پھر انکار میں سر ہلا دیا اور انیسہ نے اپنا کپکپاتا ہوا ہاتھ اعجاز کے کندھے پر رکھ دیا۔

"میں آپ کا اسٹوڈنٹ تھا سر میرا نام ایوب ہے سر...... محمد ایوب محمد سلطان"

نوجوان نے جیسے ہی اپنا تعارف کرایا اعجاز کو لگا کہ جیسے کسی نے اسے گہری نیند سے جھنجھوڑ کر جگا دیا ہو۔

"اوہ تو تم ہی ہو ایوب گھوڑا۔" اعجاز کے لہجے میں تلخی آگئی تھی۔

ایوب گھوڑا نے اپنا سر ایسے جھکا لیا تھا جیسے اسے کلاس روم میں ہوم ورک نہ کرنے پر بنچ پر کھڑا کر دیا گیا ہو۔

"بڑا نام روشن کیا ہے تم نے۔" اعجاز کے لہجے میں تلخی بدستور تھی۔ "بتاؤ مجھ سے کیا کام ہے۔"

"سر مجھے پتہ چلا ہے کہ" کچھ توقف سے ایوب نے کہا اور پھر ایسے رک گیا جیسے اپنی بات کہنے کے لیے معقول لفظوں کو تلاش کر رہا ہو۔ "سر مجھے بتایا گیا ہے کہ کوئی غنڈہ آپ کی بیٹی کو چھیڑتا رہتا ہے اور......."

"تو اس سے تمہیں کیا۔" گو کہ اعجاز کی آواز بلند نہ تھی لیکن اس میں جھنجلاہٹ ضرور تھی۔

"آپ مجھے بتا دیجئے کہ وہ کون ہے تو میں اسے ٹھیک کر دوں گا۔" یہ جملہ ایوب گھوڑا نے اعجاز کی بجائے انیسہ کی طرف دیکھ کر کہا۔

“دیکھو ایوب میاں یہ میرا ذاتی معاملہ ہے اور......... اور تم سن لو کہ میں ایک غنڈے کو سزا دینے کے لیے دوسرے غنڈے سے مدد نہیں لوں گا۔”

“لیکن سر آپ مجھ پر اعتبار...... ایوب نے کہنا چاہا۔

“شکریہ مجھے تمہارے جیسے لوگوں کی مدد کی ضرورت نہیں ہے۔” اعجاز کے نتھنے پھڑکنے لگے۔ میں قانون کی مدد لینے کے طریقوں سے خوب واقف ہوں اور سنو تم میری چائے سگریٹ کا پیسہ ادا کر کے اپنے مجرم ضمیر کو جو تھپکی دیا کرتے تھے نا تو میں نے اس محلے کی کسی بھی ہوٹل میں جا کے چائے پینا ہی چھوڑ دیا ہے۔”

“سر آپ میرے استاد...... ایوب نے تھوڑا سا جھک کر انکساری سے کہنا چاہا۔

“استاد! کن خوبیوں کا میں استاد ہوں تمہارا؟ ہفتہ وصولی کا؟ مار پیٹ کا یا ڈرگس کے کاروبار کا؟ اعجاز کی آواز غصے پر قابو پانے کی کوشش میں کانپنے لگی۔

سر آپ ایوب بھائی کی بات سمجھنے کی کوشش تو کیجیے۔ ایوب کے ساتھ والے نوجوان نے عاجزی سے کہا۔

“دیکھو میاں تم بیچ میں مت بولو یہ میرا اور میرے ایکس اسٹوڈنٹ کا معاملہ ہے یہ کہہ کر اعجاز نے ایک بار پھر شعلہ بار آنکھوں سے دونوں کو باری باری گھورا اور دروازہ بند کر دیا۔

سیڑھیاں اترتے ہوئے ایوب کو ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے آج اس کا سارا رعب اور دبدبہ موم کی طرح پگھل گیا ہے اور اس کے نام سے بھلے ہی لوگ ڈرتے ہوں لیکن کمزور جسم والا ایک شخص ایسا بھی ہے جو اس سے ذرہ برابر بھی خوف زدہ نہیں ہے بلکہ وہ خود اس شخص سے آج بھی ڈرتا ہے لیکن کیوں؟ اس کیوں کا جواب وہ اپنے اڈے پر جسے وہ آفس کہتا تھا پہنچ کر آدھی بوتل رم پی جانے کے بعد بھی نہ سمجھ سکا تھا۔

“بھائی! تم بولو تو میں دو دن میں معلوم کر لوں گا تمہارے سر کی چھوکری کو کون چھیڑتا ہے اس کے پیچھے” “دو تین ڈالر مار دیں گے..” راج نے بیئر کی بوتل کو ایک ہی سانس میں اتار لینے کے بعد آستین سے منہ پونچھتے ہوئے اپنے دائیں ہاتھ کو ایسے ہرایا جیسے گیتی چلا رہا ہو۔

“نہیں! راج!” ایوب نے نشے سے سرخ آنکھوں سے راج کو گھور کر دیکھا اور ہاتھ اٹھا کر کہا۔ “اعجاز سر اس کو برداشت نہیں کریں گے تو نہیں جانتا ہے وہ بہت ضدی آدمی ہے اور ایماندار آدمی ہی ضدی ہوتا ہے۔ وہ لوگ کا بہت گریٹ ٹیچر تھا تو نہیں سمجھ سکتا اس کو..”

“پھر تم ان کی مدد کیسے کرو گے ایوب بھائی؟

“دیر میں تیرے کو کل بتاؤں گا۔” کہہ کر ایوب نے میز پر اطمینان سے پیر پھیلا دیے۔

رات دیر تک اعجاز اور انیسہ میں تکرار ہوتی رہی تھی۔ تکرار کا پہلا سبب وہ سیاہ دھاگہ تھا جسے شیریں کے گلے میں اعجاز نے دیکھ لیا تھا۔ اعجاز کے استفسار پر انیسہ نے بتایا تھا کہ شیریں کی نانی نے کسی پہنچے ہوئے بزرگ سے یہ گنڈا لے کر آج ہی بھجوایا ہے جو دادی نے بلا ہے تکرار کا دوسرا سبب انیسہ کا اس بات پر اصرار تھا کہ ایوب گھوڑا سے مدد لے کر شیریں کو پریشان کرنے والے غنڈے کو ٹھیک کیا جائے۔ انیسہ کو اس بات پر بھی خفگی تھی کہ اعجاز نے دروازے پر آئے ہوئے لوگوں سے سخت رویہ کیوں اپنایا؟

اعجاز نے انسپکٹر واگھ کے مشورے کے مطابق ایک تحریری شکایت اس پولیس اسٹیشن میں بھی جا کر دے دی تھی جس کی حدود میں شیریں کا کالج آتا تھا۔ وہاں کے سینئر انسپکٹر نے بھی ”کارروائی کرنے“ کا یقین دلایا تھا۔ اعجاز نے اس شکایت کی ایک کاپی ڈپٹی کمشنر پولیس اور پولیس کمشنر کے دفتر میں داخل کر کے اپنے پاس تصدیقی مہر والی کاپی رکھ لی تھی۔ اعجاز نے ایک روز کی چھٹی لے کر یہ ساری کارروائی کر ڈالی تھی اور وہ شام جب گھر لوٹ کر آیا تھا تو خود کو کافی ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ اسے یقین تھا کہ کمشنر صاحب کے دفتر سے اس کی شکایت پر جب کارروائی ہو گی تو وہاں سے متعلقہ ڈپٹی پولیس کمشنر کے دفتر کو بھیجا جائے گا۔ جہاں پر وہ پہلے ہی شکایت داخل کر چکا ہے۔ ڈپٹی کمشنر پولیس کمشنر کے حکم کو پاتے ہی فوراً متعلقہ پولیس اسٹیشن کو سخت کارروائی کا آرڈر دیں گے اور پھر مجنوں بن کر گھومنے والے غنڈے کو پولیس ڈھونڈ ڈھونڈ کر اٹھا لے جائے گی اور پھر خوب جم کر ایسی دھلائی کرے گی کہ زندگی میں کسی لڑکی کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنے کی وہ جرأت نہ کرے گا۔

انیسہ کل رات سے خود کو بڑا پرسکون محسوس کر رہی تھی۔ اسے نہ تو ہتھیلیوں میں پسینہ ہو رہا تھا اور نہ ہی سر بھاری بھاری محسوس ہو رہا تھا۔ اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے سینے پر رکھا کوئی بھاری بوجھ اتر گیا ہو۔ اسے پورا یقین تھا کہ آیت کریمہ کے ورد اور بزرگ کے دم کیے ہوئے گنڈے کے طفیل شیریں اب ہر بلا سے محفوظ ہو گئی ہے اس نے منت مانی تھی کہ شیریں اگر اس غنڈے سے محفوظ رہی تو وہ اسے ساتھ لے کر پیر صاحب کے آستانہ پہ حاضری دیگی۔

“نمسکار ایوب بھائی۔”

“کیسے ہو ایوب بھائی؟

“بہت دنوں بعد آئے ایوب بھائی۔”

ایوب گھوڑا بہت دنوں بعد پولیس اسٹیشن میں خود کسی کام سے آیا تھا۔ پولیس کے سپاہی اور انسپکٹر بڑے تپاک سے اس سے مل رہے تھے۔ راج، ایوب

کے پیچھے پیچھے ایسے چل رہا تھا جیسے وہ اس کا باڈی گارڈ ہو۔ ایوب کے دھندے سے متعلق معاملات رانا ہی دیکھا کرتا تھا۔

"کیوں ایوب بھائی ٹھنڈا گرم کچھ لے گا کہ نہیں۔" ایک سب انسپکٹر نے اپنی کرسی سے اٹھ کر اس سے مصافحہ کرتے ہوئے مسکرا کر پوچھا۔

"کیوں نہیں۔" ایوب گھوڑا نے اپنی دائیں آنکھ کو دبا کر کہا اور مڑ کر رانا سے کہا "صاحب کو جو پسند ہو پوچھ کر وہ بوتل شام کو بھیج دینا۔"

ایوب گھوڑا سب انسپکٹر کے کیبن میں بیٹھ کر تنہا ٹھنڈی بوتل نہیں پی رہا تھا بلکہ اس وقت پورا پولیس اسٹیشن ٹھنڈی بوتلیں پی رہا تھا۔ یہ ایوب گھوڑا کا ایک انداز تھا وہ جب بھی پولیس اسٹیشن میں جاتا تو اسکے ساتھ ہی ساتھ بوتل سے ٹھنڈی بوتلیں پورے پولیس اسٹیشن کے لئے پہنچ جاتی تھیں پولیس اسٹیشن میں موجود ہر شخص کو وہ چاہے ملزم ہو یا شکایت کنندہ سب کو ٹھنڈی بوتل دی جاتی تھی۔

"صاحب آپ کے پاس ایک ماسٹر صاحب ہیں اعجاز نام ہے انہوں نے کوئی کمپلینٹ درج کروائی ہے کہ ان کی بیٹی کو کوئی غنڈہ چھیڑتا ہے۔" ایوب نے بوتل خالی کرنے کے بعد میز پر رکھتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں ایک سنکی ٹائپ ماسٹر آیا تھا میرے پاس۔" انسپکٹر نے ایوب کے پیش کئے ہوئے ردھمیلس کے پیکٹ میں سے سگریٹ نکال کر سلگانے کے بعد بڑے اطمینان سے دھواں چھوڑتے ہوئے کہا۔ "بے فکر رہو ایوب بھائی وہ یہاں چکر لگاتا رہے گا اور ہم تمہارے آدمی کو کچھ بھی نہیں کریں گے۔"

"نہیں...... نہیں۔" ایوب نے جلدی سے کہا۔ "میں یہ کہنے کے لئے نہیں آیا ہوں کہ آپ اس لڑکے کو کچھ نہ کریں میں تو اس لئے آیا ہوں کہ ماسٹر صاحب کی کمپلینٹ پر جتنی سخت کاروائی ہو سکتی ہے کی جائے۔"

انسپکٹر کے لئے ایوب کا یہ جواب غیر متوقع تھا۔ ایوب گھوڑا نے انسپکٹر کو مختصر لفظوں میں اپنے استاد سے اپنی عقیدت اور استاد کی اصول پسندی اور ضدی طبیعت کے بارے میں سمجھایا تھا۔ "اگر میں اس لڑکے کو سبق سکھا بھی دوں تو ماسٹر صاحب اسے پسند نہیں کریں گے اور...... میرا مطلب ہے آپ......"

"اوہ میں سمجھ گیا۔" انسپکٹر نے ایوب کی بات کو کاٹ کر کہا "کوئی بات نہیں کالج کے آس پاس میں سادہ لباس والوں کو لگا دوں گا۔ کل ہی یہ کام ہو جائے گا۔ وہ مادر...... ہیرو کی اولاد کو مرچی سنگھا کر اس کی مردانگی یاد دلا دوں گا۔"

ایوب گھوڑا رانا کے ساتھ پولیس والوں کا سلام لیتا ہوا جب پولیس اسٹیشن سے باہر آیا تو اسے ایسا لگا جیسے اس نے کوئی گھوڑا ہوا گھوڑے پال لیا ہو۔

شیریں کالج جا چکی تھی اور انیسہ وضو کرنے کے بعد آنکھیں بند کیے تسبیح پڑھ رہی تھی اعجاز کے آج دو پیریڈ خالی تھے اس لیے وہ اب تک گھر پر ہی تھا اور اب بیٹھا جوتوں پر پالش کر رہا تھا۔ کمرے میں گھٹن پیدا کرنے والا سناٹا چھایا ہوا تھا۔

دروازے پر بے ترتیب دستک پر انیسہ اور اعجاز دونوں چونکے تھے۔ اعجاز نے بڑھ کر دروازہ کھولا شیریں تیر کی طرح کمرے میں داخل ہوئی اور ماں سے جا کر لپٹ گئی وہ سہمی ہوئی چڑیا کی طرح ہانپ رہی تھی جو بلّی کے پنجے سے بچ نکلی ہو۔ اسے اس حال میں دیکھ کر انیسہ کا دل کسی خوفناک اندیشے سے بری طرح دھڑکنے لگا اور وہ تیزی سے سورۂ یٰسین کا ورد کرنے لگی تھی۔ شیریں کو کالج گئے بمشکل ایک ڈیڑھ گھنٹہ ہی ہوا تھا۔ اس کا وقت سے بہت پہلے اس حال میں گھر واپس لوٹ آنا ہی انیسہ کے لیے تشویش کا باعث تھا۔

"ممی وہ غنڈہ......" کہہ کر شیریں رونے لگی۔

یکبارگی انیسہ کو ایسا لگا جیسے اس کا دل پھٹ جائے گا اس کی کنپٹی پر خون ٹھوکریں مارنے لگا تھا۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے بیٹی کے چہرے سے جیسے اپنے اندیشے کو شکل لیتا ہوا دیکھ رہی تھی اور اعجاز کا برش کرتا ہوا ہاتھ ایک دم سے تھم گیا تھا ایک انجانا خوف اس کی ریڑھ کی ہڈی میں سرد لہر کی طرح اترنے لگا تھا۔

"ممی اس غنڈے کو ابھی میرے سامنے پولیس نے پکڑ لیا...... وہ پھر ہانپنے لگی۔ ممی وہ کالج کے گیٹ پر جیسے ہی میرے قریب آ کر مجھ سے کچھ کہنے جا رہا تھا کہ پولیس والوں نے اسے پکڑ لیا...... انہوں نے مجھ سے پوچھا کیا یہی تم کو چھیڑتا ہے؟ اور پھر ممی وہ اسے بری طرح پیٹتے ہوئے جیپ میں بٹھا کر لے گئے۔ کہہ کر شیریں انیسہ سے لپٹ کر سسکنے لگی پوری بات سننے کے بعد انیسہ کے چہرے کی ساری رگیں ڈھیلی پڑ گئیں اور زرد چہرے پر خون کی لالی پھیلنے لگی اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ گہرے سوکھے کنوئیں میں سے نکل کر اچانک کھلی فضا میں چلی آئی ہو۔

"واقعی ایسا ہی ہوا ہے بیٹی!" اعجاز اٹھ کر اس کے قریب چلا آیا اس کے چہرے سے خوشی پھوٹی پڑ رہی تھی۔

"اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرو بیٹی"۔ انیسہ نے شیریں کے سر پر ہاتھ پھیر کر پُر اعتماد لہجے میں کہا اور شوہر کی طرف دیکھ کر فاتحانہ انداز میں مسکرائی — ہماری عبادتوں اور پیر صاحب کے گنڈے کی برکتوں کے طفیل ہی وہ بدمعاش اس انجام کو پہنچا ہے۔ میری دعائیں اور منتیں کام آئیں چلو بیٹی ہم ابھی اس وقت پیر صاحب کے آستانے پر چل کر پھولوں کی چادریں چڑھائیں گے۔

انیسہ کی خوشی اور گرم جوشی کو دیکھ کر اعجاز نہ کچھ کہہ سکا تھا اور نہ ہی

اسے پیر صاحب کے آستانے پر جانے سے روک سکا تھا۔ اس کے اصرار پر وہ بھی ماں بیٹی کے ساتھ ہو لیا تھا۔ انیسہ کی بیماری کا خیال کرکے۔ وہ خوشی کے ایسے لمحات میں اسے کسی ذہنی کوفت میں مبتلا نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔

پیر صاحب کے آستانے تک جانے کے لئے تینوں جب ٹیکسی لینے کے لئے محلے کے نکڑ پر آئے تو ہوٹل کے باہر پانچ چھ نوجوانوں کے درمیان سرتا پا سفید لباس میں ایوب گھوڑا سگریٹ پی رہا تھا۔ اعجاز کو دیکھتے ہی اس نے سگریٹ والا ہاتھ کمر کے پیچھے چھپا کر بڑی سعادت مندی سے سر ہلا کر سلام کیا۔ اعجاز نے ایوب گھوڑا پر ایک فاتحانہ نظر ڈال کر فوراً ہی اپنا چہرہ ناگواری سے دوسری طرف گھمایا۔ ❖

سلیم احمد

پ: ۱۹۲۷ء۔ م: یکم ستمبر ۱۹۸۳ء

ہیئت کے استعمال کے بارے میں ہمیں تین رویے ملتے ہیں۔ (۱) ایک رویہ ان لوگوں کا ہے جو نئی ہیئت کو سرے سے ناقابل سمجھتے ہیں۔ (۲) دوسرا رویہ ان لوگوں کا ہے جو نئی ہیئت سے بھی لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتے ہیں لیکن پرانی ہیئت کو ترجیح دیتے ہیں یا اس سے زیادہ فطری طور پر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ (۳) تیسرا رویہ ان لوگوں کا ہے جو صرف نئی ہیئت سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور ذوق کی ایک بڑی نمایاں تبدیلی کے نتیجے میں پرانی ہیئت سے لطف اندوزی کی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں۔

کوئی فن کار جب کسی معاشرے کی مخصوص ہیئتوں کو چھوڑ کر نئی ہیئت اختیار کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے داخلی تجربے کو خارجی شکل تو دینے کا عمل کر رہا ہے لیکن ساتھ ہی اپنے تجربے کو دوسرے فنی تجربات سے الگ بھی کرنا چاہتا ہے۔ نئی ہیئت کے استعمال کا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ نیا فن کار ایک طرف اپنے آپ کو معاشرے کی باطنی تاریخ سے الگ کرنا چاہتا ہے اور دوسری طرف وہ فن پارے کی معروضی قدر و قیمت یعنی ابلاغ اور جمالیاتی لطف آفرینی کے تقاضوں کے تسلسل پر ہے اس لیے معاشرہ لاشعوری طور پر اس خطرے کو محسوس کر لیتا ہے اور ہر نئی ہیئت کے آغاز پر ایک ایسی بے چینی اور بے اطمینانی کا اظہار کرتا ہے جس کا تجربہ ہم ۱۹۳۶ء کی تحریک سے اب تک کرتے آئے ہیں۔ [افسانہ ... افسانہ؟۔ مرتبہ: قدیر زماں]

سُریندر پرکاش

انتخار امام صدیقی

سریندر پرکاش نے ۱۹۷۰ء سے تاحال اپنے تخلیقی سفر کو، افسانہ در افسانہ، اردو کی کہانی روایت میں بہت نمایاں طور پر درج کردیا ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۵ء اور ۸۰ء تک، اردو افسانہ اور افسانے کی تنقید کے ساتھ سریندر پرکاش گاہے گاہے افسانہ تخلیق کر رہے تھے۔ یہ اتفاق ہے یا سریندر پرکاش کے افسانوں کا اسلوب ہی ایسا تھا کہ جدید افسانے کے ناقدین نے ان کے افسانوں کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا اور اپنا تنقیدی لوازمہ تیار کیا، اپنے موقف کو مضبوط اور اپنے استدلال کو پر جوش بنانے میں یہ بھول گئے کہ سریندر پرکاش کے افسانوں کا اصل باطن کیا ہے۔ سریندر پرکاش اپنے تمام افسانوں میں وہ نہیں جو ان کے شارح بتاتے اور جدید افسانے کے قاری کو بھاتے رہے ہیں۔

سریندر پرکاش نے اپنے ایک مکتوب بنام مرزا حامد بیگ، مورخہ ۵ نومبر ۱۹۸۸ء تحریر کیا تھا کہ :

" میں افسانے کے کسی اسکول سے متعلق نہیں ہوں اور نہ ہی افسانہ نگاری کے فن کی باریکیوں کو سمجھتا ہوں۔ لائل پور چوک گھنٹہ گھر کے لان پر ایک بزرگ سارنگی پر شعر کو گا گا کر داستان سنایا کرتا تھا۔ اور پھر بعد میں اپنے تماشے کے عوض لوگوں سے بھیک لیتا تھا۔ میں اس سے بہت متاثر ہوا۔ بچپن کا یہ منظر کبھی ذہن سے محو نہیں ہوتا۔" [بحوالہ : 'اردو افسانے کی روایت' ص ۶۳۵]

سریندر پرکاش نے اسے اپنا نظریہ فن کہا ہے۔ وہ اگر اس کا اظہار نہ بھی کرتے تب بھی ان کے افسانے جو 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'، 'برف پر مکالمہ' اور 'بازگوئی' میں شامل ہیں۔ یا پھر جا بہ جا برسوں میں لکھے گئے ہیں ['پالکی' اور 'ڈر' وغیرہ] ان کے عنوانات، موضوعات۔ ہر افسانے میں کہانی کا تخلیقی بہاؤ، جملے، فقرے۔ کہیں بھی وہ اردو افسانے کی تنقیدی اصطلاحوں میں نہیں سماتے۔ ان کے لاشعور میں انسان و کائنات کی جتنی بھی تاریخ سمائی ہوئی ہے، یہ تاریخ ان کے شعور سے نہایت ہی غیر تنقیدی انداز میں افسانے کی شکل میں خلق ہو رہی ہے۔ ان افسانوں کی ست رنگی پرکھ ابھی باقی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے عنوانات کو "خواب آوازیں" جانتے ہیں۔ بعض تراکیب کے بظاہر کوئی معنی نہیں لیکن ان کے معنی ضرور ہوں گے۔ وہ کیا ہیں ؟ ——

سریندر پرکاش نے ایک ضخیم ناول 'فسانہ' کی ابتدا کی تھی۔ اس کی کئی قسطیں 'شاعر' میں شائع بھی ہوئی ہیں۔ ناول کا موضوع بہت بڑا ہے، پیچیدہ اور نازک بھی۔ یہ ناول اگر مکمل ہو جاتا تو ممکن تھا کہ سریندر پرکاش کی شخصیت کا وہ باطن پوری طرح روشن ہو جاتا جو ان کے افسانوں میں، افسانوں کے عنوانات میں، جملوں، فقروں میں، ان کی گفتگو، مکالموں اور مصاحبوں میں چھوٹے چھوٹے جگنوؤں اور ستاروں کی طرح چمکتا ہے —— لیکن ایسا بھی نہیں کہ سریندر پرکاش کے افسانے ہمارے لیے ناکافی ہیں۔ یہ تمام افسانے کسی حد تک اپنے پورے انفرادی باطن اور تخلیقی جوہر کے ساتھ، قاری سے کسی حد تک مکالمہ کر سکتے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سریندر پرکاش کے افسانوں کو 'کہانی روایت' میں کوئی روشن 'مکالمہ' نہیں بنایا گیا۔

ایک اہم بات اور ! سریندر پرکاش کے افسانوں میں جہاں ابہام ہے، علامتوں کا جال ہے تو 'نرگس' جیسے افسانے بھی ہیں۔ جدید تر کہانی کے ایک اہم نام نے اپنا قاری گم نہیں ہونے دیا ہے۔

گوپی چند نارنگ

سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر سادہ زبان بیان کرتا ہے۔ جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے چلا جاتا ہو۔ لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے اسلئے اکثر

چیزیں اپنے روایتی تصور سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے امتزاج سے جابجا تحیر کے چھینٹے بھی ملتے ہیں جو کہانی کی دلچسپی بنائے رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک اور جہانِ معنی آباد نظر آتا ہے۔ وہ استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتا ہے۔ اس کی ذہنی پرچھائیاں اجلی، نمایاں اور متحرک ہوتی ہیں اور واقعات کا ایک دریا سا اپنے حسن اور فطری اتار چڑھاؤ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لغوی معنی سے پرے دیکھ سکنے والوں کے لیے سریندر پرکاش کے افسانوں میں داستان کی سی واقعیت ہے اور قصے کی سی کشش، لیکن وہ لوگ جو رسمی معنی میں ابلاغ قائم کرکے رہتے ہیں، ان کے بارے میں سوائے اس کے اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ انہیں اپنی تخیلی نارسائی اور اپنی کم فہمی کا شکریہ ادا کرنا چاہیئے۔

['اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ' سے اقتباسات
مطبوعہ: اردو افسانہ — روایت اور مسائل صفحہ ۵۱۳-۵۱۲ دہلی ۱۹۸۱ء]

مرزا حامد بیگ

سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کا آغاز یوں تو ۱۹۴۴ء یا ۱۹۴۵ء میں افسانہ 'دیوتا' کی تخلیق سے ہوا۔ لیکن ان کی مستقل پہچان ۱۹۷۰ء کے عشرے میں 'ادبِ لطیف' لاہور، 'سات رنگ' (کراچی) اور 'شب خون' (الہ آباد) میں شائع ہونے والے افسانوں سے ہوئی۔ سریندر پرکاش کے اجتماعی نفسیات کے حوالے سے لکھے گئے افسانے، ہندوستانی کلچر اور اجتماعی انسانی ذہنیت کی تشکیل اور تعمیر کے باب میں خصوصی طور پر توجہ طلب ہیں۔ جب کہ سریندر پرکاش کا بنیادی موضوع انسانی باطن کا اندرونی اجاڑپن اور ویرانی کا شدید احساس ہے۔ یہ بنیادی احساس سریندر پرکاش کے کرداروں کو جائے پناہ ڈھونڈنے میں سرگرداں رکھتا ہے۔ اس کیفیت کے اظہار کے لیے سریندر پرکاش کے موسم شدید ہیں۔ منہ زور ہوائیں اور بے کنار پانی کی تند لہریں۔ جائے عافیت کے طور پر آسیب زدہ گھر ابھرتا ہے جس میں چوکیدار ہے اور آتش دان میں جلتی ہوئی لکڑیاں۔ سریندر پرکاش نے بہتے ہوئے وقت کے دھارے کو تجریدی تو پر کار کے تحت اپنے بس میں کر لیا ہے۔ اس کا بے پناہ تہذیبی و تاریخی شعور اور امیجری اور آوازوں کے DISTORT ہو جانے پر بھی ایک خاص قسم کی ماورائی کیفیت برقرار رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ 'کھویا ہوا شہر' کے ریلوے اسٹیشن کی OR UD معروضی صورتِ حال اور سینما میں اسکرین اور اجتماعی لاشعور کا پھیلاؤ باہم ایک ہو کر بھی لاماضیت کو ختم نہیں دیتے۔ 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' اور 'جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں' میں ندی کی علامت، انسانی زندگی کی علامت ہے — جو قرنوں سے رواں دواں ہے۔

"یہ طے پایا گیا کہ ندی کنارے بسے ہوئے جس نگر میں رہتا ہوں اس کے بڑے چوراہے پر مجھے مصلوب کر دیا جائے اور میری لاش کو کسی تابوت میں رکھ کر، اس پر میرا یوم ولادت لکھ کر ندی میں پھینک دیا جائے تاکہ جب کبھی پھر میری ضرورت پڑے اس وقت کے لوگ مجھے حسبِ خواہش مصلوب کر سکیں۔"

دونوں افسانے یقین اور رجائیت کی انتہائی زیریں لہروں سے تکمیل پاتے ہیں اور ان میں ماورائیت کا احساس سریندر پرکاش کے پختہ تہذیبی و تاریخی شعور کا پیدا کردہ ہے —

سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کی طے شدہ معنویت کے پیچھے ایک اور جہان سانس لے رہا ہے۔ جس میں داستان کی سی واقعیت اور قصے کہانی کی سی کشش ہے۔ افسانہ 'بجوکا' بظاہر ابہام کے نیم روشن اور نیم تاریک بوجھل دھندلکے میں لپٹا ہوا ہے لیکن اس علامت کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ 'بجوکا' کی علامت سیموئل بیکٹ WAITING FOR GODOT کے مرکزی کردار 'گوڈو' کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح سریندر پرکاش کا افسانہ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" فرد کے اندرونی اجاڑپن اور ضعف کا زندہ استعارہ ہے۔

سریندر پرکاش کے دیگر نمائندہ افسانوں میں 'بجوکا'، 'بازگوئی'، 'رونے کی آواز' اور مجموعہ 'القریم' کے سلسلے کے افسانوں میں علامتوں کا ایک مکمل نظام کارفرما ہے۔ جس کے تحت فرد اپنی ابتدائی اپنائیت سے صنعتی عہد کے بحران تک کا سفر کرتا ہے۔

[اردو افسانے کی روایت صفحہ ۹۳-۹۲ - مطبوعہ ۱۹۹۰ء]

ڈر

سُریندر پرکاش

موسموں کا سارا چلن بدل گیا ہے۔ پہلے بھلا ان دنوں کبھی بارش ہوتی تھی۔ اب برسات کا موسم بیتے کئی دن ہو چکے ہیں۔ مگر اس بار، بارشیں کافی دیر سے بھی تو شروع ہوتی تھیں۔ سب کی توجہ ہندو مسلم اختلافات، بڑھتی ہوئی غنڈہ گردی، رشوت خوری اور ملک میں پھیلتی ہوئی بے چینی سے ہٹ کر بارش کے نہ ہونے کی وجوہ پر بحث کرنے کی طرف مبذول ہو گئی تھی۔ وہ تو کہیے کہ اچھا ہوا کہ ایک دن اچانک بارش ہونے لگی۔ انتہائی گرمی جس سے تن جھلسا جاتا تھا ختم ہوئی۔ تو سب نے اپنے ارد گرد پھر سے نظر ڈالی اور سارے مسائل جو وقتی طور پر دب گئے تھے پھر ابھر کر سامنے آ گئے۔

میں پچھلے دنوں دلی گیا تھا۔ گاڑی میں بیٹھے ہوئے کھڑکی سے باہر دیکھتا رہا۔ وہی چٹیل زمین جگہ جگہ جھاڑیاں یا پھر دور تک پھیلے ہوئے کھیت، گاؤں میں بنے چھوٹے چھوٹے کچے گھر، تالابوں سے پانی بھرتی ہوئی عورتیں۔ ادھ ننگے بچے۔ اور پھر ایک متوازی چلتی ہوئی ریل کی پٹری۔

ریل کی پٹری دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ اب ریلوے لائن کے درمیان جوڑ والی جگہ پر فاصلہ نہیں رکھا جاتا۔ گویا یہ تھیوری بدل گئی ہے۔ گرمی میں لوہا پھیلتا ہے، لہٰذا دو لائنوں کو جوڑتے ہوئے لوہے کے پھیلنے کے لئے گنجائش رکھی جائے۔ کیا اب گرمی سے لوہا نہیں پھیلتا۔؟

یہ سب باتیں ہمیں اسکول میں بتائی گئی تھیں۔ اسکول میں بتائی گئی بہت سی باتیں اب کوئی دوسرا ہی روپ اختیار کر چکی ہیں۔ عملی زندگی نے کچھ اور ہی سبق سکھائے ہیں۔

وہ لوگ جنہیں میں بہت ہی اچھا دوست سمجھتا تھا۔ اب مجھ میں خامیاں تلاش کر رہے ہیں۔ میرے وجود میں کیڑے نکال۔ نکال کر دوسروں کو دکھا رہے ہیں۔ دراصل دور سے میں انہیں بہت ہی اچھا انسان نظر آتا تھا۔ جیسے وہ میرے قریب آئے تو میری قلعی کھل گئی۔ میں کوشش تو بہت کرتا ہوں کہ میری شخصیت کے گندے گوشے لوگوں کی نظروں سے چھپے رہیں۔ مگر دوسروں کی نظریں اب بہت گہرائی تک دیکھنے لگی ہیں۔ میں زیادہ دیر تک اپنی کمینگیوں کو ان سے چھپا نہیں سکتا۔

لیکن۔ ابھی ابھی کچھ دوست ایسے ہیں۔ جو شاید اتنی باریک بین نظریں نہیں رکھتے اور مجھے اس قابل نہیں سمجھتے ہیں کہ مجھ سے ملا جا سکتا ہے۔ باتیں کی جا سکتی ہیں۔ اکٹھے بیٹھ کر کھایا پیا جا سکتا ہے، اور ایسے لوگوں میں سے ہی ایک نریندر ناتھ ہے۔

نریندر ناتھ اسی شہر میں ایک گیسٹ ہاؤس میں رہتا ہے اُس کے ساتھ سب سے بڑا رشتہ یہ ہے کہ وہ پاکستان میں اسی شہر میں رہتا تھا۔ جہاں سے ہجرت کر کے میں آیا ہوں۔

وہاں ہم، گو کہ کم عمر تھے، مگر ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ ایک ہی اسکول میں پڑھتے تھے۔ لوہا گرم ہونے کی وجہ سے پھیلتا ہے، یہ تھیوری ہمیں ایک ہی وقت معلوم ہوئی تھی۔

ہجرت کے بعد سے نریندر ناتھ کا خط آیا ہے۔ وہ بروز جمعہ شام کے ساڑھے سات بجے میرے گھر پر آئے گا۔ دوسرے دوستوں کو بھی اس نے اسی مقصد سے خطوط لکھ دیئے ہیں۔ وہ بھی مقررہ وقت پر آ جائیں گے۔ پھر خوب باتیں ہوں گی کھانا پینا ہو گا۔

آج جمعہ تھا۔ کچھ دوستوں نے بذریعہ فون مجھے نریندر کے خط کے بارے میں آگاہ کر دیا تھا۔ مقصد تو دراصل یہ معلوم کرنا تھا۔ کہ جو دعوت ان لوگوں کو نریندر نے دی تھی۔ کیا میں بھی اس کو قبول کرتا ہوں اور کاربند ہوں یا نہیں۔ ٹھیک ہے۔ آنے سے پہلے میری سوچ کے بارے میں جان لینے میں حرج ہی کیا ہے۔

میرے گھر پر اس قسم کی دعوت عام بات تھی۔ ایک تو اس لئے کہ یہ جگہ مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ یہاں پہنچنے اور یہاں سے پھر رات کو اپنے اپنے گھر جانے میں آسانی رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ میرے گھر کا ماحول ذرا آزادانہ

تھا۔ جب تک مہمان بیٹھے ہوں گھر کی عورتوں کو باورچی خانے میں دبک کر نہیں بیٹھنا پڑتا تھا میری بیوی اور بچے میرے دوستوں کو بالکل اپنوں کی طرح سمجھتے ہیں۔ اور ان سے کافی گھلے ملے ہیں۔ وہ قریب آکر بیٹھ جاتے ہیں، بات چیت میں حصّہ لیتے ہیں۔ اور سارے ماحول کا حصّہ بن جاتے ہیں۔

مجھے ایک عرصہ بعد دوستوں کے ساتھ مل بیٹھنے کی بڑی خوشی تھی۔

لیکن ایسے وقت جب ان کو آنا تھا غیر متوقع طور پر بارش ہونے لگی میرا دل بجھ سا گیا۔ کہ آنے والوں کے راستے کیچڑ، کیچڑ ہو جائیں گے۔ اور جب تک وہ میرے گھر تک پہنچیں گے ان کے جوتوں کو باہر کی آلودگی لگ چکی ہوگی۔ لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک نہ رہی۔ بارش تھوڑی ہی دیر بعد رک گئی۔ لیکن ایسی شدید بارش تھی۔ کہ سب طرف جل تھل ہو گیا میں اپنے کمرے میں پلنگ پر دبکا بیٹھا رہا۔ اچانک مجھے احساس ہوا کہ میں بالکل سکڑ کر رہ گیا ہوں، کہ سب سے پہلے اکبر آیا۔

ہشاش بشاش چہرے والا اکبر میرے پرانے دوستوں میں سے ہے۔ آزاد خیال آدمی ہے۔ دنیا کے ہر مسئلہ کو دلائل کی کسوٹی پر پرکھنے کا عادی ہے، کٹر پنتھی بالکل نہیں۔ مذہب کے سلسلے میں بھی اس کا رویہ بڑا کھلا اور خوشگوار تھا۔

اس نے بیٹھتے ہوتے معذرت کی۔ کہ کافی دنوں سے مجھے ملا نہیں۔ بس فضول سی مصروفیات جن کا کوئی مطلب نہیں۔

"ہوتا ہے، ہوتا ہے۔" میں نے ہلکے پھلکے انداز میں جواب دیا یہ بڑے شہر کا تحفہ ہے کہ ہم چاہتے ہوتے بھی دوستوں سے مل نہیں پاتے"

میری بیٹی اکبر کے لئے پانی کا گلاس لے کر آئی اور اسے آداب کر کے کرسی پر بیٹھ گئی۔ اکبر نے انتہائی شفقت سے میری بیٹی کا حال چال پوچھا۔ اس کے لہجے میں بلا کی اپنائیت تھی۔ پھر یونیورسٹی میں چل رہی پڑھائی سے متعلق چند سوال کئے۔ اور پھر بتایا کہ اس نے پچھلے دنوں ایک نئی فلم دیکھی ہے۔

"آہا۔ کیا فلم تھی۔ انسانی جذبات کی اتنی عمدہ عکاسی میں نے نہ کسی کتاب میں پڑھی ہے اور نہ کہیں دیکھی ہے۔

میری بیٹی ہمہ تن گوش ہو گئی۔

"اچھا انکل کیا نام تھا اس فلم کا۔؟"

"فلم کا نام تھا۔۔۔۔ ابھی یاد کر کے بتاتا ہوں۔۔۔۔ ہاں تو اسٹوری آف این اولڈ پیپل ہاؤس۔"

"واہ نام تو بڑا انٹرسٹنگ ہے۔"

"بیٹھو! مختصراً تمہیں اسٹوری بتاتا ہوں۔۔۔۔"

میری بیٹی پاس والی کرسی پر بیٹھ گئی۔

"ایک کپل۔ یعنی ایک بوڑھا اور بوڑھی، جو کہ میاں بیوی ہیں، بہت بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ ان کے بچے حسب معمول انہیں ایک اولڈ پیپل ہاؤس میں ایڈمٹ کروا دیتے ہیں۔ کہ گھر میں ان کی دیکھ بھال کرنے والا کوئی نہیں۔ وہ دونوں میاں بیوی ملازمت کرتے ہیں۔ اور ان کے آگے دو بچے ہیں۔ جو بورڈنگ ہاؤس میں ہیں۔ تم جانتی ہو۔ پیچ از دی ویسٹرن سوسائٹی آج اس کپل کا یہاں پہلا دن ہے۔ صبح میں وہ آتے ہیں۔ شام ہو گئی ہے۔ ایک روم میں انہوں نے گھر سے لایا ہوا اپنا سامان سیٹ کر دیا ہے کھانا وغیرہ کھا کر اپنے اپنے پلنگ پر لیٹ گئے ہیں۔ اپنی بیتی ہوئی زندگی کے بارے میں سوچتے ہیں کہ ان پر ایک عجیب انکشاف ہوتا ہے کہ وہ تو ایک دوسرے سے انتہائی محبت کرتے ہیں۔ سچے دل سے ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ اس انکشاف پر وہ ایک دوسرے کے گلے لگ کر خوب روتے ہیں۔ اور اس بات کا اظہار کرتے ہیں۔ کہ ساری زندگی تو وہ کمپینین شپ اور محبت کی اداکاری ہی کرتے رہے ہیں۔

"پلاٹ تو بہت اچھا ہے۔"

"اور ٹریٹمینٹ تو بس کمال ہے، دیکھنے والا منٹوں، سیکنڈوں میں پارٹ آف دی اسٹوری بن کے رہ جاتا ہے۔"

"اٹ از ریئلی فائن،" میری بیٹی کہتی ہے "کیسٹ ہے نا آپ کے پاس؟"

"میں نے تمہارے ہی لئے رکھا ہے۔" اکبر خوش ہو کر جواب دیتا ہے۔ اتنے میں مقصود احمد آجاتا ہے، آداب کر کے کمرے میں داخل ہوتا ہے، پھر اکبر کی طرف دیکھ کر کہتا ہے۔" تو آپ مجھ سے پہلے ہی آگئے۔؟"

"بھئی مجھے نزدیک سے آنا ہوتا ہے اور آپ کو کافی دور سے"

"ہاں یہ بات تو ہے۔ اور سب خیریت۔؟"

"بس اللہ کا کرم ہے۔"

مقصود پھر مجھے مخاطب کر کے پوچھتا ہے۔" آپ کی طبیعت کیسی ہے۔؟"

"سب ٹھیک ہے۔"

"کام دام۔؟"

"چل رہا ہے۔ اختر نہیں آیا ابھی تک۔؟"

"بس آتا ہی ہوگا، اصل بات تو یہ ہے کہ وہ ہی نہیں آیا۔

جس کی وجہ سے یہ گیدڑ رنگ ہوگئی ہے۔"

"ہاں۔ اب ملاقاتیں مشکل ہوگئی ہیں، فاصلے بڑھ گئے ہیں اور سڑکوں پر بھیڑ بھاڑ ایسی ہوگئی ہے کہ بس خدا کی پناہ۔" میں نے جواب دیا

"یہ بات ٹھیک ہے۔ نریندر کو تو سب سے پہلے آجانا چاہئے تھا۔"

اکبر نے کہا۔ "دیکھ لیجئے۔ مجھے سب سے بعد میں اطلاع دی گئی اور سب سے پہلے آگیا۔"

"مگر تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو کہ تمہیں اطلاع سب سے بعد میں دی گئی ہے۔" مقصود کہنے لگا۔

"تم ہی نے تو کہا تھا۔ کہ انہوں نے تمہاری ڈیوٹی لگائی ہے کہ مجھے اور اختر کو اطلاع دے دو۔ اور اختر کو تم اس وقت اطلاع دے چکے تھے۔ جب تم نے مجھے اطلاع دی۔"

دلائل کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اکبر کی بات ٹھیک تھی۔ مقصود مسکرا کر چپ ہوگیا۔ میری بیٹی ان کے لئے شربت کے دو گلاس لے کر آگئی۔

"کیسی ہو بیٹی۔؟" مقصود نے پوچھا۔

"آئی ایم فائن۔" میری بیٹی نے جواب دیا۔ "تھینکس انکل"

میری بیوی کچن میں کھانا بنا رہی تھی۔ گوشت بھوننے کی مہک یہاں تک آرہی تھی۔ جب تک ان دونوں نے شربت پیا۔ اتنے میں اختر اور نریندر بھی آگئے۔ نریندر کے ساتھ ایک اور شخص تھا۔ اس کے سر کے بال گردن تک لہراتے ہوئے۔ ایسے کٹے ہوتے تھے جیسے پاکستان میں جانگلی رکھتے تھے۔ جسم پر شلوار اور قمیص تھی۔ یہ لباس آجکل پاکستان میں عوامی سوٹ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اور پاؤں میں کھیڑی تھی۔ خاص چیز تھی اس کے چہرے کی بڑی، بڑی مونچھیں وہ کافی ہٹا کٹا قسم کا آدمی تھا۔ چہرے کی رنگت سپید و سرخ تھی۔ جلد چمکدار تھی اور ہونٹوں کے کونوں سے مسکراہٹ پھوٹی پڑتی۔ یہ چہرہ ایک ایسے شخص کا تھا۔ جیسے دنیا کی ساری خوشیاں نصیب ہوں، مگر...

میں اٹھ کر اندر گیا۔ گلاس، سوڈے اور وہسکی لانے کے لئے

تب میری بیوی نے آہستہ سے پوچھا۔ "چاول کون سے بناؤں۔؟"

"نمکین۔" میں نے جواب دیا۔

"نمکین تو ہوں گے ہی۔ میرا مطلب تھا۔ باسمتی بڑھیا والے یا راشن والے؟"

میں نے ایک لمحہ سوچا۔ پھر جواب دیا۔

"باسمتی ہی بناؤ۔ ہاں۔"

"ٹھیک ہے۔" اس نے اپنا پسینے سے تر ابور چہرہ ایک بنڈے ٹاول سے پونچھا۔

میں نے باہر آکر چیزیں میز پر سجا دیں۔

اختر کہنے لگا۔ "اتنی جلدی۔؟"

"ابھی شروع کبھی بھی کریں۔ سامان تو اپنے قبضے میں ہونا چاہئے۔" میں نے جواب دیا۔

مقصود کہنے لگا۔ "دیکھنے سے بھی تو آنکھوں میں تراوٹ آتی ہے۔" سب مسکرانے لگے۔ اکبر پوچھنے لگا۔

"ابھی کسی اور کا انتظار ہے کیا۔؟"

"نہیں تو، آج کے زمانے میں پانچ آدمی اکٹھے بیٹھ کر بات چیت کریں۔ اس سے بڑی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔" اختر نے ایک گہری سانس لے کر کہا۔

"بات تو تم ٹھیک کہتے ہو۔ حالات واقعی بہت خراب ہیں۔ پچھلے دنوں بھیونڈی میں فسادات ہوتے تھے نا۔ ان میں میرے پھوپھا کے چاروں لوم تباہ ہوگئیں۔ بیچارے کوڑی کوڑی کو محتاج ہوگئے۔" مقصود نے گہرے غم کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

"یار واقعی یہ فساد تو ہمارے معاشرے کو لعنت کی طرح چمٹ گئے ہیں۔" اکبر نے اظہار خیال کیا۔ پھر میری طرف دیکھ کر پوچھا۔ "آپ کا کیا خیال ہے۔؟"

"میرا خیال کوئی آپ لوگوں سے الگ تو نہیں۔ لیکن کبھی کبھی میں سوچتا ہوں۔ کہ ان فسادات میں نہ کبھی اکبر شامل ہوا ہے اور نہ کبھی مقصود اختر نریندر اور میں شامل ہوتے ہیں۔ ہم تو بچوں سمیت گھر کے دروازے بند کرکے اندر دبک جاتے ہیں۔ ان فسادات کے رد عمل کو بھگتے رہتے ہیں۔ لیکن جو فسادات میں شامل ہوتے ہیں وہ ہیں کون لوگ۔؟ اچھا نریندر یہ بتاؤ جب ہم لائل پور میں رہتے تھے تو کیا وہ مسلمان ہمسائے اور دوست اس فساد میں شامل ہوتے تھے۔ جس کی وجہ سے ہمیں وہ سرزمین چھوڑ کر یہاں آنا پڑا تھا۔؟" میں نے پوچھا۔

"نہیں، بالکل نہیں۔" نریندر آہستہ سے بولا "وہ تو آخر دم تک ہمارا سہارا بنے رہے۔"

"تو پھر وہ کون سا غیبی ہاتھ ہے۔ جو فسادات کرواتا ہے۔" میں نے کہا۔

سب خاموش ہوگئے اور سوچنے لگے۔ ایک لمحہ بالکل سناٹا رہا۔ تب میں نے کہا۔

میرا خیال ہے۔ اب ہمیں شروعات کر ہی دینی چاہیئے۔"

"ہاں! اب کافی اندھیرا ہوگیا ہے۔ چراغ جلا ہی دینا چاہیئے۔" اکبر بولا۔

پھر میز پر گلاس لگ گئے۔ میرا بیٹا باہر سے آگیا تھا۔ وہ اندر سے سارے لوازمات لے آیا۔ میز پر چھ گلاس لگا دیئے گئے۔ میں نے حسبِ عادت گلاس گنے۔ تو مجھے عجیب احساس ہوا۔ کہ ہم پانچ سے چھ کیسے ہوگئے۔؟ آج تک جب بھی ہم دوست اکٹھے ہوتے تھے تو پانچ گلاس ہی آتے تھے۔ مگر آج... اوہ۔ ! کیسی بھول ہوگئی۔ نریندر کے ساتھ ایک اور آدمی بھی آیا تھا۔ جسے اب تک نظر انداز کیا گیا تھا۔ وہ بالکل خاموش رہا تھا۔ اور آدمی جب تک بولتا نہیں ہے اس کے وجود کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ میں نے نظریں اٹھا کر اس شخص کی طرف دیکھا جسے ہم نے اب تک نظر انداز کر رکھا تھا۔ اس سے علیک سلیک ہوئی تھی۔ یا نہیں۔ یہ بھی مجھے یاد نہیں۔

"بھائی نریندر اپنی باتوں میں ہم یہ بھول ہی گئے کہ تمہارے ساتھ یہ بھی آئے ہیں۔ ان سے تو تعارف ہی نہیں ہوا۔"

نریندر نے میری طرف اس طرح دیکھا جیسے اسے بھی اس غلطی کا احساس ہوگیا ہو۔ وہ بولا۔

"بھئی تمہارے اپنے مسائل اتنے ہیں اور اس قدر الجھے ہوتے ہیں کہ باہر سے آنے والے کسی شخص کی طرف ہم توجہ ہی نہیں دے پاتے"

"یہ بالکل ٹھیک ہے۔ بس اب ان کا تعارف ہوجاتے۔" اختر نے کہا۔

نریندر نے نظریں اٹھا کر اس شخص کی طرف دیکھا پھر دیکھتا ہی رہا۔ حتیٰ کہ اس کی آنکھوں میں بلا کا درد ابھر آیا۔ پھر وہ ایک گہری سانس لے کر ذرا سا تھما اور بڑی ہی سنجیدہ آواز میں بولا۔

"یہ ہمارے سب سے بڑے بھائی ہیں۔ راجندر ناتھ۔ میں اور دیریندر ان سے چھوٹے ہیں۔"

ہم قدرے حیران تو ہوئے۔ مگر ہم نے باری باری ان سے مصافحہ کیا۔

"بھئی معاف کیجئے گا۔ ہم..." مقصود نے کہا۔

تب نریندر کی آواز گونجی۔

"ان کا نام رجب علی خان ہے۔ یہ پاکستان سے ہمیں ملنے آئے ہیں۔ اتنے برسوں بعد انہوں نے ہمیں کھوج نکالا ہے۔"

"مطلب کہ..." میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ اچانک رک گیا۔

"بھئی بات کچھ سمجھ میں نہیں آئی۔" اکبر نے کہا۔

وہ آدمی جس کا نام کبھی راجندر ناتھ تھا۔ اور اب رجب علی خان تھا۔ مسکرا دیا۔ میں نے گلاسوں میں شراب انڈیلنا شروع کیا۔ نریندر نے کہنا شروع کیا۔

"ان سے ہی ملانے کے لئے تو آپ لوگوں کو آج بلایا ہے۔ یہ بھی ایک عجیب کہانی ہے۔"

"بھئی کہانی سناؤ تو پتہ چلے کہ ماجرا کیا ہے۔" اکبر نے گلاسوں میں سوڈے ڈالے۔ اب وہ آدمی پہلی بار بولا۔

"کچھ نہیں جی۔ کہانی کیا ہے۔ قدرت کا کھیل ہے۔"

اس کی آواز میں کھرا پنجابی پن تھا۔ لہجہ ہم سے مختلف تھا۔ انداز میں مٹھاس تھی۔ پھر سب نے "چیرز" کہا اور اپنے اپنے گلاس ہونٹوں سے لگائے۔ راجندر ناتھ عرف رجب علی خان پھر بولا۔

"ہمارے پاکستان میں شراب پینا جرم ہے۔ لیکن یہاں پینتالیس برسوں بعد اپنے بھائیوں اور گھر والوں سے ملا ہوں۔ میری بیوی اور بچے بھی آئے ہوئے ہیں۔ آپ سب کو مل کر بڑا اچھا لگا جی۔ اس لئے پینے کو من کر آیا ہے۔"

اس نے ایک اور گھونٹ بھرا۔

"آپ کی بیوی کا کیا نام ہے بھائی صاحب۔؟" مقصود نے پوچھا۔

"بیوی کا نام زینب ہے اور دو بچے ہیں۔ لڑکے کا نام ناظر ہے۔ بچی کا نام زلیخا ہے۔"

"آپ کی بیوی اور بچے نریندر اور دیریندر کے بیوی بچوں سے مل کر خوش ہیں۔؟" میں نے پوچھا۔

"جی بہت خوش۔ وہ سب بھرت پور میں ہیں۔ میں نریندر کے ساتھ یہاں آیا ہوں۔ ممبئی دیکھنے اور آپ سب سے ملنے۔"

اکبر ایک پل راجندر عرف رجب علی خان کو دیکھتا رہا۔ اس کے ہونٹوں پر اس کی مخصوص مسکراہٹ تھی۔ پھر آہستہ سے بولا۔

"اگر آپ کو اعتراض نہ ہو۔ تو اپنے راجندر ناتھ سے رجب علی خان بننے کا قصہ سنایئے۔"

وہ بہت زور سے ہنسا، پھر کہنے لگا۔

"ضرور جی۔ آپ سب اپنے ہیں۔ مجھے تو آپ میں اور نریندر میں کچھ بھی فرق محسوس نہیں ہوتا۔"

ہم سب ایک ایک پیگ ختم کر چکے تھے۔ اب مونگ پھلی کا ایک ایک دانہ پلیٹ سے اٹھا کر مونہہ میں ڈال رہے تھے۔ سب کی نظریں اس کے چہرے پر جمی تھیں۔ اس نے اپنی مونچھوں کو اپنے دائیں ہاتھ کی پہلی انگلی کی پشت سے سنوارا، ذرا مسکرایا پھر کہنے لگا۔

یہ بھائی صاحب تو جانتے ہیں۔ یہ بھی لائل پور سے آتے ہیں یہاں۔ لائل پور میں ان کے والد کی دکان کارخانہ بازار میں تھی اور ہمارے والد کی ریل بازار میں کپڑے کی دکان تھی۔ ہمارے والد کا نام دشوا ناتھ تھا۔ اور دکان کا نام انہوں نے ہی رکھا تھا۔ "دشوا ناتھ اینڈ سنز" کلاتھ مرچنٹس۔ جب پاکستان بنا تو نریندر کی عمر اس وقت دس برس کے قریب تھی۔ دیویندر تقریباً سات برس کا تھا اور میں پندرہ برس کا۔ اتفاق سے ہماری کوئی بہن نہیں تھی۔ ماں نے ایک بار بتایا تھا کہ مجھ سے پہلے ایک بیٹی پیدا ہوئی تھی لیکن چند گھنٹوں کے بعد ہی چل بسی۔ ہم سب اسکول میں پڑھتے تھے۔ اسکول سے گھر آ کر کھانا کھاتے تھے۔ اور پھر دکان پر پہنچ جاتے۔ اور بیٹھ کر اسکول کا کام کرتے۔ بابو جی وقتاً فوقتاً ہمارے سوال کر وادیا کرتے۔

ہماری دکان پر زیادہ تر گاہکی گاؤں کے لوگوں کی تھی۔ وہ لوگ سارا سال ہماری دکان سے اپنی ضرورت کا کپڑا لیتے رہتے۔ کچھ نقد دے جاتے اور کچھ ادھار چھوڑ جاتے جو وہ فصل کے موقع پر ادا کرتے۔

فصل اپریل کے مہینے میں پک جاتی تھی۔ تھوڑے دنوں بعد کٹائی شروع ہوتی اور پھر لائل پور کی منڈی میں ہر طرف گیہوں ہی گیہوں بکھر جاتا جگہ جگہ اونچے اونچے پہاڑ کھڑے نظر آتے۔ اور اپنا اناج بیچنے کے بعد زمیندار بازاروں سے یوں گزرتا جیسے اس نے کابل فتح کر لیا ہو۔ عجیب گہما گہمی نظر آتی۔ خرید و فروخت ہوتی پچھلا حساب چکایا جاتا۔ بھاؤ تاؤ ہوتے۔ یعنی خوشی میں شکایتیں ہوتیں، گلے ملتے اور آئندہ دیوہار جاری رکھنے کا عہد ہوتا۔ کبھی کبھی کوئی گاہک زمیندار اپنے بیوی بچوں کے ساتھ شہر آتا۔ گھر میں ہونے والے شادی بیاہ کا سامان خریدتا تو رات ہمارے گھر میں ہی ٹک جاتا۔

ہمارا گھر بہت بڑا تھا۔ دو کمرے اس قسم کے مہمانوں کے لئے رکھ چھوڑے تھے۔ ان میں چارپائیاں بچھی رہتیں اور رات کو ماں جی حسبِ ضرورت ان کو بستر اپنے بڑے ٹرنک میں سے نکال کر دیتیں۔ سب بہت خوش خوش جاتے۔ میری ماں کی اس طرح کئی سہیلیاں بن گئی تھیں۔ اور انہوں نے دعوت بھی دی تھی کہ کبھی ان کے گاؤں آئیں۔

ہمارے گھر کا باورچی خانہ تو بہت بڑا تھا۔ لیکن مسلمان مہمانوں کے لئے کھانا نہ بنتا تھا۔ انہیں کچی رسد دے دی جاتی۔ برتن اور چولہا مہمان خانے میں موجود تھا۔ وہ وہیں اپنا کھانا بنا لیا کرتے، اور اگر مہمان اکیلا ہوتا اور اس کے ساتھ عورتیں اور بچے نہ ہوتے تو وہ ہمارے باورچی خانے میں بنا ہوا کھانا بابو جی کے ساتھ بیٹھ کر آرام سے کھا لیتا۔

اس دوران دکان پر سال بھر دیا ہوا ادھار قریباً وصول ہو جاتا۔ گو یہ سلسلہ اپریل کے آخر کے وسط تک چلتا رہتا۔
اب یہ دیکھا جاتا کہ کہیں کہیں اسامی کی رقم ابھی تک نہیں آئی۔ تو پھر اگست کے مہینے میں ان اسامیوں کے ہاں تقاضہ کرنے کے لئے جانے کا پروگرام بنتا۔

عام طور پر ہمارے بابو جی ہی اس کام کے لئے جایا کرتے تھے۔ لیکن جب میں سیانا ہو گیا تو میں بھی جانے لگا۔

۱۹۴۷ء تک یہ سلسلہ ویسے ہی چلتا رہا تھا۔ پاکستان بن جانے کی پوری امید تھی۔ بابو جی اخبار کے کیڑے تھے۔ ہر خیال کا اخبار پڑھتے تھے۔ ایک دن کہنے لگے۔

"بات ٹھیک ہے غلط نہیں۔ جب سارے مسلمان پاکستان مانگ رہے ہیں۔ تو پاکستان بن ہی جانا چاہئے۔"
ہماری دکان کے ساتھ ایک ہندو پنساری کی دکان تھی۔ اس نے بابو جی کی بات سنی تو کہنے لگا۔

"مگر جی ہم ہندوؤں کا کیا ہوگا۔؟"

"ہمارا کیا ہونا ہے، ہم یہیں رہیں گے۔ جیسے رہ رہے ہیں۔"
میرے بابو جی نے جواب دیا۔
بابو جی کی بات مجھے ٹھیک لگی تھی۔ میں نے اسکول میں تاریخ پڑھی تھی۔ جس سے معلوم ہوا تھا کہ مغلوں کی حکومت کے دور میں ہندو بڑے امن اور چین سے رہ رہے تھے۔ اگر کبھی کوئی متعصب قسم کا گروہ حکومت کو ہندوؤں کے خلاف اکساتا تھا تو ایسے بھی کھلے دل و دماغ کے مسلمان موجود تھے۔ جو رعایا کی آزادی اور تحفظ کے حق میں آواز اٹھاتے تھے۔
لہٰذا اس بات سے سب متفق تھے کہ انگریزوں کی حکومت بہرحال ختم ہونی چاہئے۔

جولائی کے آخر میں پاکستان بننے کا اعلان ہوگیا۔ ہمارے رہن سہن اور روزمرہ زندگی میں کوئی تبدیلی نہ آئی تھی سوائے کہ ڈپٹی کمشنر کے دفتر پر جو یونین جیک لہراتا تھا۔ اُسے دیکھ کر لوگ کہتے تھے کہ اب اس کے دن ختم ہوگئے۔

تین اگست ۱۹۴۷ء کو بابوجی نے اپنا بہی کھاتہ کھولا تو اچانک اُن کو احساس ہوا کہ اس برس کافی رقم لوگوں کے نام باقی رہ گئی ہے۔ وہ کچھ سوچنے لگے۔ پھر اچانک اٹھے اور سامنے والی منیاری کی دکان والے فضل الٰہی شیخ کے پاس جا بیٹھے۔ دونوں میں کافی دیر تک بات چیت ہوتی رہی۔ کبھی وہ دونوں قہقہہ لگا کر ہنسنے لگتے اور کبھی وہ دونوں انتہائی سنجیدہ ہوجاتے۔

میں اپنی دکان پر خاموش بیٹھا انہیں دیکھتا رہا۔ آخر بابوجی آئے اور مجھے کہنے لگے۔

"راجندر بیٹا کل سویرے تو اگراہی کے لئے نکل جا، تقاضہ کرنا ضروری ہے۔ رقم بھی کافی ہے نا۔"

سارا دن لگا کر بابوجی نے اسامیوں کی فہرست بنائی۔ نام کے آگے ان کے ذمہ رقم لکھی اور گاؤں کا نام لکھا۔ اگلے دن صبح ہی میں ۱۵ روپے نقد، فہرست اور راستے میں کھانے کے لئے روٹیاں اور بیگی کا بھرتہ لے کر بس پر سوار ہوگیا۔

میں جس گاؤں میں بھی پہنچا اسامیوں نے بڑی خندہ پیشانی سے میری آؤ بھگت کی۔ کچھ نے پوری اور کچھ نے پوری رقم کا کچھ حصہ مجھے دے دیا۔ اور باقی رقم کی ادائیگی کیلئے مہلت مانگ لی۔ جاتے ہوئے گاؤں کی سوغات سوغات اور ڈھیر ساری دعائیں مجھے دیتے رہے۔ کرتے کرتے میں تاندلیانوالہ شہر کے قریب راجہ سانسی گاؤں میں پہنچ گیا۔ وہاں میں نے عجیب منظر دیکھا کہ گاؤں میں رہنے والے کچھ ہندو خاندان اپنے گھروں کا سامان بیل گاڑیوں میں رکھے جانے کو تیار ہیں۔ اور ان کی عورتیں اور مرد مسلمان مردوں اور عورتوں سے گلے مل مل کر رو رہے ہیں۔

تب مجھے احساس ہوا کہ آج سترہ ۱۷ اگست ہوگئی ہے۔ چودہ اگست کو پاکستان وجود میں آچکا ہے۔ میں نے اپنے تصور میں دیکھا کہ لائل پور کے ڈپٹی کمشنر کے دفتر کی عمارت پر سے یونین جیک اُتر چکا ہے اور اس کی جگہ پاکستان کا سبز اور سفید جھنڈا لہرا رہا ہے۔

"مگر یہ لوگ کیوں جا رہے ہیں۔؟" میں نے ایک آدمی سے پوچھا۔

اس نے بتایا کہ "تاندلیانوالہ میں ہندوؤں کے لیے ایک کیمپ بن گیا ہے۔ جہاں سے حکومت ان کے ہندوستان جانے کا انتظام کرے گی۔ یہ سب لوگ ہندوستان میں رہنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ مجھے یہ عجیب لگی۔ ہندوستان میں بھلا ہمارا کون ہے۔

اس گاؤں میں ایک ہی اسامی تھی۔ اللہ دتا۔ وہ سرگودھا کے ایک گاؤں میں اپنے بیٹے کا رشتہ طے کرنے گیا ہوا تھا۔ ایک دو دن میں نے وہاں ان کے گھر رہ کر اس کا انتظار کیا۔ وہ تو نہ آیا۔ لیکن کچھ اور لوگ جو مشرقی پنجاب سے بیل گاڑیوں پر اس گاؤں میں آئے تھے ہندوؤں کے چھوڑے ہوئے گھروں پر قابض ہونے لگے۔

میں گاؤں سے نکل کر پکی سڑک پر آگیا۔ جہاں سے تاندلیانوالے سے آنے والی بس لائل پور لے جاتی تھی۔ کئی گھنٹے انتظار کرنے کے باوجود کوئی بس نہ آئی۔ میرے پاس اس وقت ساڑھے چار ہزار روپیہ اگراہی کا تھا۔ کچھ تحفے تحائف تھے۔ یہ وزن اٹھا کر چلنا مشکل تھا۔ اتفاق سے ایک گھوڑ سوار ادھر آنکلا۔ وہ میرے بابوجی کو جانتا تھا۔ اس نے مجھے بتایا۔

"کہ بہت سے شہروں میں دنگے ہوگئے ہیں۔ بسیں تو بالکل بند ہیں۔ ہاں تم اپنا سامان گھوڑے پر رکھ دو اور خود پیدل آجاؤ۔ میں لائل پور کے قریب ہی ایک گاؤں میں جا رہا ہوں، وہاں سے اللہ نے چاہا تو تمہارے آگے جانے کا انتظام ہوجائے گا۔" اس نے کہا۔

میرے دل میں تشویش پیدا ہوئی۔ یہ دنگے۔؟ کیا لائل پور میں بھی دنگا ہوا ہوگا۔؟

خیر میں گھوڑے کے ساتھ ساتھ کچی سڑک پر آگے بڑھنے لگا۔ اس گھوڑ سوار نے جس گاؤں میں جانا تھا۔ وہ لائل پور شہر سے صرف تین میل کے فاصلے پر تھا۔ شام ہوتے ہوتے ہم اس گاؤں میں جا پہنچے۔ پھر اچانک ہی اندھیرا سب طرف پھیل گیا۔

گاؤں میں زندگی غیر معمولی طور پر بے چین تھی۔ گاؤں کی چھوٹی سی مسجد میں ایک پیٹرومیکس جل رہا تھا۔ جس کی تیز روشنی میں بہت سے لوگ سر جھکائے بیٹھے تھے۔ ایک آدمی جس نے سر پر جناح کیپ پہن رکھی تھی۔ بڑے پرجوش انداز میں تقریر کر رہا تھا۔ وہ مشرقی پنجاب سے آیا تھا۔ اُس کے لب و لہجہ پر دوآبے کی پنجابی کا اثر تھا۔ وہ عام طور پر "و" کو "ب" بولتا تھا۔ اس کا کہنا یہ تھا کہ اس کو اور اس کے دوسرے

مسلمان بھائیوں کو ان کے گھروں سے نکال دیا گیا ہے، وہ لٹ لٹا کر یہاں آئے ہیں۔ اور یہاں کا مسلمان یہاں کے ہندوؤں کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ آخر یہاں جگہ ملے گی ان کو سر چھپانے کی۔ کیا مسلمان اپنے ملک میں بھی بے گھر رہے گا...... وغیرہ وغیرہ۔

ہم دونوں لمحہ بھر کو اس مسجد کے قریب رکے پھر آگے بڑھ گئے۔ میں اس گھوڑ سوار کے ساتھ اس کے ایک رشتہ دار کے گھر پہنچا۔ جا کر آنگن میں چارپائیوں پر بیٹھ گئے۔ ہاتھ منہ دھویا۔ کھانا کھایا۔ اور سو گئے۔ صبح اٹھے تو معلوم ہوا کہ لائل پور شہر کے تمام ہندو آریہ اسکول کیمپ میں چلے گئے تھے، کل رات وہاں فسادیوں نے حملہ کیا۔ کئی مارے گئے۔

صبح سے شہر میں کرفیو لگا ہے۔ اور ٹرک بھر بھر کے واہگہ کی طرف جانے لگے ہیں۔

میں مجبوراً وہاں رک گیا۔ دل میں تشویش تو تھی ہی کہ گھر والوں کا کیا ہوا ہو گا، لیکن اس کا اظہار کسی سے نہ کیا جا سکتا تھا۔

دوپہر کا کھانا کھانے لگے تو اس گھوڑ سوار نے میرے کندھے پہ پیار سے ہاتھ مارا اور مسکرا کر پوچھا۔ ”کیوں یار، پریشان تو نہیں؟ فکر نہ کر اللہ رکھا ہے۔“

”میں نے کڑی آواز میں جواب دیا۔ ”نہیں جی۔ کوئی بات نہیں۔“ لیکن دل بڑا بے چین تھا۔ دن میں کئی ہندو خاندان گاؤں چھوڑ کر جاتے دیکھے۔ اور کئی مسلمان خاندان ان کے چھوڑے ہوئے گھروں میں داخل ہوتے دیکھے۔ اگلی رات میں سو نہ سکا۔ چپ چاپ اپنی چارپائی پر اٹھ کر بیٹھ گیا۔ ادھر ادھر دیکھا۔ اندھیرا گھپ گھیرا تھا۔ قریب ہی دوسری چارپائی پر لوگ سوتے ہوئے تھے۔ ان کے خراٹوں کی آواز گونج رہی تھی۔ میں دبے پاؤں وہاں سے نکلا اور باہر گلی میں آ گیا۔ سب طرف سناٹا اور اندھیرا تھا۔ کہیں، کہیں آوارہ کتے مجھے دیکھ کر بھونکے بھی لیکن جب انہوں نے دیکھا کہ میں بالکل امن پسند ہوں تو وہ غرّا کر رہ گئے۔

سڑک پر پہنچ کر میں سمت کا اندازہ کرنا چاہتا تھا کہ لائل پور جانے کے لئے دائیں جانا چاہئے یا بائیں تب خدا کے بھروسے چل پڑا۔ دھڑلے سے ہوتے ہوتے دور شہر کے باہری علاقہ میں بنی بستی نظر آئی قریباً آدھ گھنٹہ بعد میں ڈگلس پورہ میں اپنے گھر کے سامنے جا پہنچا۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ ہمارے گھر کا دروازہ بند ہے، اور اس پر تالہ پڑا ہے۔ میں اس تالے کو پہچانتا تھا۔ وہ ہمارا ہی تالہ تھا۔ اڑوس پڑوس میں کچھ اجنبی چہرے نظر آئے ان سے اپنے گھر والوں کے بارے میں دریافت کیا تو کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا۔ آخر آہستہ آہستہ چلتا ہوا اپنی دکان کی طرف بڑھا۔

ریل بازار میں نقشہ کچھ بدلا، بدلا سا نظر آیا۔ اپنی دکان پر پہنچا تو یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ ہماری دکان پر لگا۔ ساتن بورڈ۔ ”نابھا اینڈ سنز“ دکان کے ماتھے پر نہیں۔ نیچے دکان کے دروازے کے قریب الٹا پڑا ہے۔ میرا دل بیٹھ سا گیا۔ بازار میں ابھی دکانیں نہیں کھلی تھیں۔ لیکن چہل پہل بہت تھی۔ کئی جگہ لوگ فٹ پاتھ پر ہی بسیرا کئے ہوئے تھے۔ قریب میں ایک چولہا اینٹوں سے بنا ہوا تھا۔ اور چند برتن اور کئی جگہ زمین گیلی تھی۔

میں اپنی بند دکان کے تھڑے پر ہی بیٹھ گیا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کروں۔ کہاں جاؤں؟ آخر بیٹھے بیٹھے آنکھ لگ گئی۔ ہوش آیا تو کوئی صاحب مجھے جھنجھوڑ رہے تھے۔

”اٹھو میاں اپنی راہ لو۔ ہمیں دکان کھولنا ہے۔“ میں نے آنکھیں کھولیں۔ حیرانی اور خوف کے ملے جلے جذبے کے تحت دیکھا وہ کوئی اجنبی تھا۔ بے شکن پوشاک اور سر پہ جناح کیپ۔ میں کچھ کہہ نہ سکا۔ اس اجنبی نے پوچھا۔ ”بھئی کون ہو....؟“

میں جواب دینا چاہتا تھا، لیکن حلق سے آواز نہ نکلتی تھی۔ وہ بار بار مجھ سے میرے بارے میں سوال کر رہا تھا۔ میرے جواب نہ دینے اور خالی خالی نظروں سے اسے اور ارد گرد دیکھتے رہنے سے وہ اور زیادہ شدت سے مجھ سے پوچھ تاچھ کرنے لگا۔

”کیا بات ہے بھائی صاحب؟“

ایک جانی پہچانی آواز سنائی دی، میں نے پلٹ کر آواز کی طرف دیکھا۔ وہ فضل الٰہی شیخ تھے۔ جن کی میناری کی دکان سامنے تھی۔ میں بلبلا اٹھا۔

”چاچا جی۔“ اور انہوں نے مجھے گلے لگا لیا۔

”آؤ۔ بیٹا آؤ۔ میرے ساتھ آؤ۔“ انہوں نے کہا اور مجھے اپنی دکان پر لے گئے۔

انہوں نے مجھے بتایا کہ شہر میں ایکا ایکی کشیدگی پھیل گئی تھی۔ چودہ اگست کو چوک گھنٹہ گھر پر ڈپٹی کمشنر نے پاکستانی جھنڈا لہرانے کی رسم ادا کی اور تقریر کی کہ سب لوگ مل جل کر امن و امان سے رہنا ہے۔ حکومت کی طرف سے سب کی جان و مال کی حفاظت کی ذمہ داری لی جاتی ہے۔ ٹھیک اسی وقت کسی نے ایک سکھ نوجوان کے پیٹ میں چھرا گھونپ دیا۔ اور اچانک بھگدڑ مچ گئی دکانیں بند ہونے لگیں۔ شہر میں کرفیو لگا دیا گیا۔ کرفیو کے دوران

بھی ہندوؤں اور سکھوں نے شہر چھوڑ جانے کا فیصلہ کر لیا۔ جیسے ہی کرفیو ہٹا۔ وہ اپنا سامان لے کر آریہ اسکول کی طرف جانے لگے۔ وہاں ایک کیمپ بن گیا۔ حکومت کی طرف سے وہاں پولیس کا ایک دستہ حفاظت کے لئے تعینات کر دیا گیا۔ شہر کی گلیاں اور بازار ویران ہو گئے۔ اور پھر مہاجروں کے کئی گروہ شہر میں آنے لگے۔ حکومت انہیں بسانے کا انتظام کرنے لگی۔ دو تین دن تو امن سے گزر گئے۔ لیکن اس کے بعد اگلی رات آریہ اسکول کیمپ پر کچھ لوگوں نے حملہ کر دیا۔ آگ لگا دی گئی۔ لوٹ مار ہوئی اور بہت سے لوگ گولیوں سے بھون دیئے گئے۔ تمہارے گھر کے سب لوگ بھی اسی کیمپ میں تھے۔ تمہارے گھر کی اور دکان کی چابیاں بابو وشوا ناتھ نے مجھے دے دی تھیں۔ دکان ان کی رضامندی سے ہی ہوشیار پور سے آئے ایک مہاجر فتح محمد کو پینتیس ہزار روپے میں بیچ دی۔ روپیہ تمہارے والد کو پہنچا دیا گیا تھا۔ گھر کی چابی یہ رکھی ہے۔

انہوں نے مجھے گھر کی چابیاں دکھائیں اور مشورہ دیا کہ آریہ اسکول کیمپ جا کر میرے گھر والوں کو تلاش کرنا چاہیئے۔

میں اور فضل الٰہی شیخ آریہ اسکول کیمپ پہنچے۔ وہاں نہ تو میرے گھر والے ملے اور نہ ہی کوئی ایسا آدمی جو ان کے بارے میں بتا سکتا۔ ہم مایوس ہو کر آ گئے۔ مضافات سے آئے ہوئے لوگ ملٹری کے ان ٹرکوں کا انتظار کر رہے تھے۔ جو انہیں لے کر سرحد پار جانے والے تھے۔ شیخ فضل الٰہی نے کہا۔ ”سکا میں سمجھتا ہوں۔ تمہیں یہاں سے کہیں نہیں جانا چاہیئے کیا ڈھونڈو گے ان کو۔ جانے وہ ......“ پھر وہ رک گئے تھوڑی دیر کے بعد گویا ہوئے۔ ”تمہیں یہاں کسی قسم کی تکلیف نہیں ہو گی۔ انتظار ہی کرنا ہے تو محفوظ جگہ رہ کے کرنا بہتر ہے۔“

میں اپنے گھر گیا۔ تالہ کھول کر دیکھا۔ بڑا بڑا سارا سامان سب اندر پڑا تھا۔ صرف وہ برتن اور کپڑے نہیں تھے۔ جو آسانی سے لیجائے جا سکتے تھے۔ کھانا دو نوں وقت شیخ فضل الٰہی کے گھر سے کھا لیتا۔ ادھر ادھر گھومتا رہتا۔ کبھی نشاط سینما میں اور کبھی رنگیل سینما میں فلم دیکھنے چلا جاتا۔ سب اپنے اپنے کاموں میں مصروف تھے۔ کوئی میری طرف توجہ نہ دیتا کہ میں کون ہوں۔ ویسے بھی شکل صورت سے مجھ میں اور کسی مسلمان لڑکے میں فرق ہی کیا تھا۔ کہیں کوئی واقف کار مل جاتا تو پوچھتا

”ارے راجندر تم ابھی تک یہیں ہو، گئے نہیں۔؟“

”نہیں ابھی نہیں۔“ میں جواب دیتا پھر وہ میرے گھر والوں کے سلسلے میں پوچھتا تو میں بتا دیتا کہ ان سب کا کوئی پتہ نہیں۔ تب وہ ہمدردی سے کہتا۔ ”یار فکر مت کرنا کوئی تکلیف ہو تو سیدھے ہمارے ہاں چلے آنا۔“

اس دن میں شیخ فضل الٰہی کی دکان پر پہنچا تو انہوں نے کہا۔ ”آ گئے بیٹا۔ میں تمہارا ہی انتظار کر رہا تھا۔ گھر سے کھانا آیا ہوا تھا۔ جب بھوک لگے تو کھا لینا۔ تم سے ایک ضروری بات کرنا تھی۔“

”جی کہیں۔“

”یار بات یہ ہے کہ تمہارے گھر والوں کو گئے آج ایک مہینہ ہو گیا ہے۔ شہر میں کوئی اکا دکا ہی ہندو رہ گیا۔ سب جا چکے ہیں۔ باقی جو ہیں وہ تیاری میں ہیں۔ تم ہو کہ نہ ادھر کے رہے۔ اور نہ ادھر کے۔ میں نے آج چوہدری فتح محمد سے بات کی تھی۔ بھئی خدا ان کا بھلا کرے بڑے ہی نیک انسان ہیں۔ وہ تمہیں اپنے ہاں ملازم رکھنے کے لئے تیار ہو گئے ہیں۔ تم دکان پر بیٹھو گے تو پرانے گاہکوں سے راہ رسم پیدا کرنے میں ان کو بھی دقت نہ ہو گی۔ تم تو ایک ایک کو جانتے ہو۔“

”ٹھیک ہے جی۔ جیسے آپ کہیں۔“ میں نے جواب دیا۔

اب میں اپنی ہی دکان پر ملازم ہو گیا۔ جس کے ماتھے پر اب سائن بورڈ لگا تھا۔ ”فتح محمد کلاتھ مرچنٹ“ اور نیچے باریک سا لکھا تھا۔ (ہوشیار پور والے) فتح محمد واقعی بہت نیک انسان تھے۔ ان کا کوئی بیٹا نہ تھا۔ تین لڑکیاں تھیں۔ مجھے وہاں کام کرتے تین مہینے ہو گئے تو وہ ایک دن صبح صبح ہی میرے گھر آ گئے۔ انہوں نے میرا گھر سب طرف گھوم پھر کر دیکھا۔ پھر مسکرائے اور کہنے لگے۔ ”ماشاء اللہ بہت بڑا گھر ہے۔ تم اکیلے رہتے ہو۔ تمہیں یہاں ڈر نہیں لگتا۔؟“

”اب کیا کیا جا سکتا ہے۔ اور کوئی تو یہاں گھر کا ہے نہیں۔“ میں نے جواب دیا۔

”نہیں بیٹا ایسے نہیں کہتے۔ شیخ صاحب ہیں۔ تمہارے اپنے۔ ہم ہیں۔ آؤ چلو دکان چلیں۔ انہوں نے کہا اور ہم دکان کی طرف چل دیئے۔ راستہ بھر نہ وہ کچھ بولے اور نہ ہی میں۔“

میں نے جا کر دکان کھولی۔ جھاڑو دی۔ نل سے پانی لا کر چھڑکاؤ کیا۔ لوہے کا گز مانج کر صاف کیا۔ فتح محمد، چاچا فضل الٰہی سے باتیں کرتے رہے۔

میرا کھانا اب تک شیخ صاحب کے گھر ہی سے آتا تھا۔ چوہدری صاحب کھانا اپنے گھر جا کر کھاتے تھے۔ جب میں شیخ صاحب کی دکان پہ کھانا کھانے گیا۔ تو انہوں نے مجھے کھانے کے دوران کہا۔

"کاکا ایک بات کرنا تھی۔"

"کہئے چاچا جی۔"

"دراصل بات یہ ہے کہ چوہدری فتح محمد کو جو گھر الاٹ ہوا ہے۔ وہ دکان سے کافی دور ہے۔ اور بہت خراب ہے۔ تمہیں اگر کوئی اعتراض نہ ہو تو وہ تمہارے والے گھر میں منتقل ہو جائیں۔ تم کو ایک کمرہ الگ دے دیا جائے گا۔ انہیں تمہارا گھر بہت پسند آیا ہے۔"

میں نے ایک لمحہ سوچا۔ شیخ صاحب کے چہرے پر غور سے دیکھا میری کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ کیا جواب دوں۔ شیخ صاحب کہنے لگے۔ "دیکھو کاکا اگر من نہ مانے تو انکار کر دو۔"

"نہیں چاچا جی۔ میں انکار کرنے کے بارے میں نہیں سوچ رہا تھا۔ میں تو ان دنوں کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ جب چوہدری صاحب اور ان کا کنبہ اور میں اکٹھے ایک مکان میں ہی رہیں گے۔"

"تو پھر میں انہیں تمہاری طرف سے ہاں کہہ دوں۔"

"جی بالکل۔" میں نے بڑے کھلے دل سے اس تجویز کا خیر مقدم کیا۔ جب چوہدری صاحب اور اُن کی بیوی اور تین بیٹیاں میرے گھر میں آ گئیں۔ تو مجھے محسوس ہوا کہ وہ انتہائی نیک لوگ ہیں۔ ان کی بیوی مجھ سے بالکل ماں سا سلوک کرنے لگی۔ اور بیٹیاں مجھے بھائی جان کہہ کر پکارنے لگیں۔

تین برس اسی طرح گزر گئے۔ حالات قریباً معمول پر آ گئے تھے۔ لوگ اپنے اپنے کاروبار میں مگن ہو گئے تھے۔ نئے سرے سے رشتے ناطے ہونے لگے تھے۔ نئی برادریاں بننے لگی تھیں۔ چوہدری فتح محمد صاحب کی بڑی بیٹی کی عمر قریباً انیس برس کی ہو گئی۔ اس کے رشتے کے سلسلے میں ایک جگہ بات چلی۔ وہ خاندان جالندھر سے آیا تھا۔ لڑکا لائل پور میں وکالت کرنے لگا تھا۔ ساری بات طے ہو گئی تو انہوں نے اعتراض کیا کہ چونکہ چوہدری صاحب اپنے گھر میں ایک ہندو کو پناہ دیئے ہوئے ہیں۔ لہٰذا ان کے ساتھ وہ رشتہ کیسے استوار کر سکتے ہیں۔ یہ بڑا عجیب معاملہ تھا۔ جب یہ مکان چوہدری صاحب کی تحویل میں دیا گیا اور مجھے ملازم رکھا گیا تو شیخ فضل الٰہی نے ان کو صاف کہہ دیا تھا کہ میرا ہر طرح سے خیال رکھیں گے۔

یہ بات اتنی بڑھی کہ شہر کے اور شرفا بھی اس میں شامل ہو گئے۔ یہ طے پا گیا کہ مجھے وہ گھر اور یہ شہر چھوڑنا پڑے گا۔ ورنہ یہ شادی بالکل نہیں ہو سکتی۔

شیخ صاحب بڑے تذبذب میں پڑ گئے۔ بہت اداس رہنے لگے۔ ان کی دکان پر ایک میٹنگ ختم ہوتی تو دوسری شروع ہوتی۔ میں سہما ہوا بیٹھا یہ سارا تماشہ دیکھتا۔ ہنا چوہدری فتح محمد بار بار اُٹھ کر اُن کی دکان پر جاتے اور پھر گہری سانس لیتے ہوئے واپس آ جاتے۔ میں نے دیکھا دکان کے کام اور گھر میں بھی ان کا من نہ لگتا۔ وہ خاصے غم زدہ رہنے لگے۔

اک دن میں شیخ صاحب کی دکان پر گیا اور کہا۔

"چاچا جی میں آپ سے کچھ بات کرنا چاہتا ہوں۔"

"آؤ کاکا۔ بولو۔" انہوں نے کہا۔ میں بیٹھ گیا اور پھر جھجکتے ہوئے کہا۔

"مجھے لگتا ہے جی۔ چوہدری صاحب اور آپ اور چوہدری صاحب کے گھر والے آجکل کچھ بہت ہی پریشان سے رہتے ہیں۔"

شیخ صاحب نے نظریں میرے چہرے پر جما دیں۔ بولے۔ ہاں کاکا پریشانی تو ہے۔ بات یہ ہے کہ مسلمان ہیں۔ زبان سے لفظ دیا ہوا ہے۔ اس کا پاس ہمارا ایمان ہے۔"

"تو پھر ایسی کیا بات ہو گئی کہ لفظ پر ضرب پڑ گئی۔" میں نے معصومیت سے کہا۔

تب انہوں نے مجھے سارا قصہ کہہ سنایا۔ کہنے لگے۔ "تم کو میں اور چوہدری صاحب نے بیٹا بولا ہے۔ اب تمہیں کس طرح یہاں سے نکال دیں۔ کہاں جاؤ گے تو۔ تم نے تو ایک مسلمان پر اعتبار کیا ہے کہ وہ تمہاری زندگی کا ضامن ہے۔"

میں سوچ میں پڑ گیا۔ سر جھکا کر آہستہ سے اُٹھا اور اپنی دکان پر آ گیا۔ مگر میرا من اُچاٹ سا ہو گیا۔ مجھے میری آنے والی زندگی کسی گہری دھند میں چھپی دکھائی دینے لگی۔ میں واقعی میں کہاں جاؤں گا۔ کہاں ڈھونڈوں گا۔ اپنے ماں باپ اور بھائی۔ میری آنکھوں کے سامنے چوہدری فتح محمد کی بیوی کا چہرہ آ گیا۔ اس میں مجھے اپنی ماں دکھائی دیتی تھی۔ اس کا سلوک اس کی آواز بھگوان کا روپ تھی۔ صبح سویرے دور مسجد میں آذان سنائی دیتی اور پھر اس کی آواز۔ "اٹھو ساجند بیٹا دکان جانے کا وقت ہو رہا ہے۔"

میں ایک دم اٹھ جاتا۔ دونوں ہاتھ جوڑ کر اسے پرنام کرتا۔ وہ میری چارپائی کے پاس پانی کا لوٹا لئے کھڑی ہوتی کہ میں ہاتھ منہ دھو کر ہی کسی کے سامنے آؤں۔"

میں گھر گیا۔ میں نے دیکھا وہ چرخہ کات رہی تھی۔ اس کی تینوں بیٹیاں گھر کے دوسرے کاموں میں لگی تھیں۔ میں ان سب کی نظریں بچا کر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ اندر سے دروازہ بند کیا، اور چارپائی پر بیٹھ گیا۔ میرا اندر بالکل ہلکا ہو چکا تھا۔ دماغ میں کوئی خیال نہ تھا۔ پھر جانے کیسا نور اللہ کا دیکھا کہ مجھ پر رونے کا حال پڑا۔ ایسا لگا میں دنیا میں خوش قسمت شخص ہوں۔ جیسے زندگی کی ہر نعمت حاصل ہے۔ میں اتنا خوش ہوا کہ روتا جا رہا تھا۔ روتا جا رہا تھا۔ جانے کب تک بھبک بھبک کر روتا رہا کہ کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ "بھائی جان۔! بھائی جان دروازہ کھولیے۔ کیا ہوا ہے۔ آپ کو پھر باہر کچھ لوگوں کی آپس میں باتیں کرنے کی آوازیں سنائی دیں۔ میں نے دروازہ کھولا۔ سامنے چوہدری صاحب کی بیوی اور ان کی تینوں بیٹیاں کھڑی تھیں۔ وہ بہت پریشان لگ رہے تھے۔ میں آگے بڑھ کر چوہدری صاحب کی بیوی کے قدموں میں گر گیا۔ بلک بلک کر رونے لگا۔

"ماں جی مجھے اپنے چرنوں سے الگ نہ کیجئے۔ مجھے کہتے ہیں آپ کے احسانوں کا بدلہ کیسے چکاؤں۔؟"

ماں جی نے مجھے اٹھایا اور اپنے سینے سے لگا لیا۔ "نہیں بیٹے۔ تو میری کوکھ سے نہیں نکلا تو کیا ہوا۔ اللہ نے تجھے خود بھیجا ہے۔ میں نے تجھے بیٹا مانا ہے۔ تیرا ہمارا ساتھ پکا ہے۔ رو نہ۔ رو نہ چن۔"

میں گھر سے نکلا تو راستے میں ریگل سینما میں فلم دیکھنے بیٹھ گیا۔ جب تک فلم چلتی رہی میں سوتا رہا۔ مجھے ایسے لگا تھا۔ جیسے میں کئی میلوں کی مسافت طے کر کے اپنے گھر لوٹا ہوں۔ بہت تھکا ہارا ہوا۔

جھنگ بازار میں کیفے حلوائی کی دکان پر پہنچا یہ لوگ بھی پاکستان چھوڑ کر نہیں گئے تھے۔ کنبہ خود تو مر گیا تھا۔ اس کے دو بیٹے تھے منوہر اور بنارسی دراصل یہ کبھی بنارس سے ہی لائل پور آئے تھے۔ اب وہ دونوں مسلمان ہو گئے تھے۔ اور اپنی حلوائی کی دکان بدستور چلا رہے تھے۔ میں نے ان کی دکان سے رس ملائی کھائی۔ ایسی رس ملائی اور کوئی نہیں بناتا تھا۔ وہ مجھے اچھی طرح سے جانتے تھے۔ بنارسی نے پوچھا۔

"کاکا۔ سنا کوئی خط آیا تیرے باؤجی کا؟"

"نہیں بھائی جان۔" میں نے جواب دیا۔

"معلوم نہیں وہ اب ہیں بھی کہ نہیں۔ یار تو تیری ماں، مسلمان ہو جا۔ اور یہیں رہ۔ قصہ ختم۔ پچھلی ڈوریں کاٹ دے۔ آگے کی طرف دیکھ۔"

میں نے اپنی جیب سے رومال نکال کر ہاتھ منہ پونچھا۔ اور اس جگہ کی کی طرف دیکھا جہاں کبھی مہاراج چھولے والا بیٹھا کرتا تھا۔ اب وہاں کوئی اور تھا۔ وہ ویسے ہی چھولے بنانے کی کوشش کرتا تھا۔ مگر وہ ذائقہ نہ تھا جو مہاراج لال کے ہاتھ میں تھا۔

دکان پر پہنچا تو چوہدری صاحب نے پوچھا۔ "کہاں گیا تھا راجندر؟"

"جی فلم دیکھنے گیا تھا۔"

"تو فلم کا بڑا شوقین ہے۔"

"بس جی اپنا تماشہ بھول کر لوگوں کا تماشہ دیکھنے کی بات ہے۔"

پھر میں نے صراحی میں سے پانی پیا اور چوہدری صاحب کے قریب بیٹھ گیا۔ میں کچھ کہنا چاہتا تھا۔ مگر الفاظ منہ سے نہ نکلتے تھے۔ شاید چوہدری صاحب نے بھانپ لیا تھا۔

کہنے لگے۔ "کچھ بے چین ہو۔"

"جی۔"

"کیوں کیا بات ہے۔؟"

"چوہدری صاحب۔۔۔۔ بات یہ ہے۔ میں اپنی پچھلی ڈوریں کاٹ دینا چاہتا ہوں۔"

"میں سمجھا نہیں۔"

"وہ جی بات یہ ہے کہ لگتا ہے میں ان سے رشتہ جوڑ کے بیٹھا ہوں۔ جو معلوم نہیں اس دنیا میں ہیں بھی یا نہیں۔"

"اللہ پر بھروسہ رکھو بیٹا۔ سب ٹھیک ہی ہوگا۔ وہ بڑا کارساز ہے۔"

"اچھا یہ بتایئے۔ اگر میں مسلمان ہو جاؤں۔ پھر تو بڑی کے سسرال والوں کو کوئی اعتراض نہ ہوگا شادی میں۔"

چوہدری صاحب سکتے میں آ گئے۔ تھوڑی دیر میرے چہرے پر دیکھتے رہے۔ پھر بڑبڑانے لگے۔ "اللہ تو واقعی بڑا کارساز ہے۔"

پھر اٹھے اور سامنے شیخ صاحب کی دکان پر جا بیٹھے ان سے تھوڑی دیر باتیں کرتے رہے۔ واپس آئے اور مجھے کہا۔ "راجندر بیٹا۔ جا تمہیں شیخ صاحب بلا رہے ہیں۔"

میں شیخ صاحب کے پاس گیا۔ "آپ نے بلایا چاچا جی۔" میں نے کہا۔

"ہاں کاکا۔ یہ چوہدری صاحب کیا کہہ رہے ہیں۔ یہ بات تمہارے ذہن میں کیسے آئی۔؟"

"بس یوں ہی جی۔ مجھے لگا میں آپ لوگوں کیلئے مسئلہ بن گیا ہوں۔ میرا مذہب آپ لوگوں کے لئے ایک مسئلہ بن گیا ہے۔ میری بڑی بہن کا رشتہ ٹوٹنے لگا ہے۔"

"لیکن کاکا۔ اسلام زبردستی کسی پر اپنا مذہب لادنے کے خلاف ہے

لگتا ہے تو مجبوری میں مشرف بہ اسلام ہونے پر آمادہ ہوا ہے۔"

"نہیں چاچا جی۔ خدا کی قسم مجھے کوئی مجبوری نہیں۔ میں آپ سے الگ نہیں رہنا چاہتا۔

میرا آپ کا ساتھ میرا باپ بن گیا تھا۔ وہ مجھے آپ کے حوالے کر گیا تھا۔"

"ٹھیک ہے۔ جیسے تو کہتا ہے۔ ویسے اس بات سے سارے مسئلے حل ہو جائیں گے۔ شاباش بیٹا، تو نے حق ادا کر دیا ہے۔"

لائل پور عجیب خوبصورت اور منظم نقشہ سے بنا شہر تھا۔ کارخانہ بازار اور ریل بازار کے درمیان والی گلی میں ایک بڑا ہی خوبصورت مندر تھا۔

ریل بازار اور کچہری بازار کے درمیان والی گلی میں ایک وسیع گردوارہ تھا۔

کچہری بازار اور بھوانہ بازار کے درمیان والی گلی میں ایک عالیشان مسجد تھی جسے جامع مسجد کہتے تھے۔

جامع مسجد کے مولوی میرے پتاجی کو جانتے تھے۔ کئی بار ہماری دکان سے کپڑا بھی لینے آتے تھے۔

جب چوہدری صاحب اور شیخ صاحب کے ساتھ میں وہاں پہنچا اور انہوں نے ماجرہ سنا تو ہنسنے لگے۔ کہنے لگے۔ "بخدا یہ تو ایسے لوگ تھے جن کو دیکھ کر کبھی خیال بھی نہیں آیا تھا۔ کہ یہ مسلمان ہیں یا غیر مسلمان۔ خیر جو اللہ کو منظور۔ بس ایک بار بچے سے کہلوا دو کہ وہ اپنی مرضی سے اسلام پر ایمان لے آیا ہے۔ اس پر کوئی دباؤ نہیں ڈالا گیا۔"

میں نے جواب دیا۔ "نہیں مولوی صاحب۔ میں اپنی مرضی سے آیا ہوں۔ میں مسلمان ہونا چاہتا ہوں۔"

"تو بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْم۔ بول بیٹا۔" مولوی صاحب نے کہا

"بیٹا رجب علی اٹھ۔ دکان پر جانے کا وقت ہو رہا ہے۔"

میرے کانوں میں چوہدری صاحب کی بیوی کی آواز آئی۔ میں اٹھا تو وہ سامنے پانی کا لوٹا لئے کھڑی تھیں۔

"سلام علیکم،" میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا۔

"وعلیکم السلام رجب بیٹا۔" انہوں نے کہا اور میں نے اپنے منہ پر پانی کا چھینٹا دیا۔

چوہدری صاحب کی بڑی بیٹی صالحہ کی شادی چند دن کے بعد بڑی دھوم دھام سے ہو گئی۔ اس کا خاوند بہت ہی ملنسار اور نیک انسان تھا۔ میرے ساتھ اس کی بڑی دوستی ہو گئی۔ ہم بڑے پیار اور محبت سے رہنے لگے۔

دو برس کے بعد شیخ فضل الٰہی نے ایک عجیب بات مجھے بتائی۔ کہ چوہدری صاحب دکان پر مجھے ملازم کی حیثیت سے نہیں رکھنا چاہتے۔

میں بلبلا اٹھا۔ نہیں۔ نہیں چاچا جی۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔ میں اب کہاں بھٹکوں گا۔؟"

"نہیں کاکا۔ بھٹکنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تمہیں اپنی دکان میں حصہ دینا چاہتے ہیں۔"

"حصہ۔؟"

"ہاں رجب کاکا۔ دراصل تم اور تمہاری شرافت نے ان کو بہت متاثر کیا ہے۔ اور جو فیصلہ انہوں نے کیا ہے۔ اس میں ان کے داماد شمشاد وکیل کا بھی بہت ہاتھ ہے۔"

میں نے خاموشی سے سر جھکا لیا۔

"کیا بات ہے تمہیں تو خوش ہونا چاہئے۔"

"جی میں تو ہر حال میں خوش ہوں۔ جیسے آپ مناسب سمجھیں۔"

"تو ایک بات اور بھی سن لو۔"

"جی۔ چوہدری صاحب اپنی منجھلی بیٹی زینب کی شادی تم سے کرنا چاہتے ہیں۔ تم اگر رضامند ہوتے ہو تو پھر میں پیغام لے کر ان کے گھر جاتا ہوں۔ تمہاری چچی کو ساتھ لے کر۔"

تو صاحب قصہ کوتاہ۔ چوہدری صاحب کی منجھلی بیٹی سے میری شادی ہو گئی۔ اب میرے دو بچے ہیں۔ ماشاء اللہ دونوں ہی جوان ہیں۔

کئی بار میری بیوی اور بچوں نے کہا۔ کہ مجھے اپنے ماں باپ اور بھائیوں کا پتہ کرنا چاہیے۔ لیکن کہاں پتہ کرتا۔

"پھر آپ کو دیریندر اور نریندر کا پتہ کیسے ملا۔؟" اکبر نے سوال کیا۔

"دیریندر نے کسی زمانے میں شیخ فضل الٰہی کے پتہ پر خط ڈالا تھا۔ اس نے یوں ہی اطلاع دی تھی۔ کہ پتاجی اور ماتاجی اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ اور کہ وہ بھرت پور راجستھان میں کپڑے کی دکان کرتے ہیں۔ شیخ فضل الٰہی اور چوہدری صاحب دونوں وفات پا چکے ہیں۔ وہ خط کئی برسوں بعد کئی جگہ سے ہوتا ہوا ایک دن شیخ فضل الٰہی کی دکان پر پہنچ گیا۔ فضل الٰہی کے بڑے لڑکے نے مجھے بلایا اور خط دیا۔ خط میں یہ بھی لکھا تھا کہ ان کا بڑا بھائی اگر مل گیا ہو، تو اس کا پتہ دیں۔

"بس اس خط نے ہماری ملاقات دوبارہ کرا دی۔"

مجھے لگا۔ راجندر ناتھ ولد وشوناتھ بھارد واج عرف رجب علی خان

دلدفضل الٰہی شیخ اپنا قصہ سناتے سناتے تھک گیا ہے۔ گلاس خالی تھے۔ میں نے ان میں اور شراب انڈیلی۔ میں خاصے نشے میں تھا۔ میں نے اپنی نظریں رجب علی خان کے چہرے پر گاڑ دیں۔ اور میں تھوڑے سے توقف کے بعد بولا۔

" رجب علی خان اب جب کہ تم یہاں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اپنے بھائیوں اور ان کے بیوی بچوں سے ملنے آئے ہو۔ تو کیا ان کے ساتھ ہی رہو گے اب؟"

" نہیں جی۔ ہم کچھ دنوں بعد لوٹ جائیں گے۔ اپنے ملک جائیں گے جی۔ وہیں رہیں گے۔"

وہاں میری دکان ہے۔ ہمارا کاروبار ہے۔ کچھ رشتے ناطے ہیں۔ لیکن یہاں والوں کے ساتھ ہم اپنا رشتہ قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ میرے بھائی ہیں جی یہ دونوں میرا! ان کا ایک ہی خون ہے۔ کبھی یہ وہاں آئیں گے کبھی ہم یہاں آئیں گے۔ ایک دوسرے کی خوشی اور غمی میں شامل ہونگے۔ یہاں آپ جیسے دوستوں سے ملاقاتیں ہونگی۔ یہ کتنی خوشی کی بات ہے۔ رجب علی خان نے جواب دیا۔

ہم سب یہ داستان سن کر بہت متاثر ہوئے۔ لگا یہ آدمیوں کی داستان نہیں۔ زمین کے ایک خطہ کی داستان ہے۔

پھر کھانا آگیا۔ ہم سب نے مل کر کھانا کھایا۔ کھانے کے دوران پھر ہندوستان کی روزمرہ پرابلمز ڈسکس ہونے لگیں۔

" ہم کتنے ڈرے اور سہمے ہوئے لوگ ہیں۔ ہمیں انہیں لوگوں سے خطرہ ہے۔ جن کے ساتھ ہم اپنے دن رات گزارتے ہیں۔ ایک عجیب سا شک ہے جو ہمیں ایک دوسرے کا دوست ہی نہیں بننے دیتا۔" اختر نے کہا۔

باتوں ہی باتوں میں ہم نے سارے مسائل پر گفتگو کر ڈالی۔ بابری مسجد سے لے کر رام جنم بھومی تک۔ کیا ہمارا یہی مسئلہ ہے یا روٹی روزی ہمارا مسئلہ ہے۔ ہم سوچنے لگے۔

پھر ہم میں سے کسی نے کہا۔ " بھئی دیکھو جب ایک مسجد وہاں ہے۔ تو پھر اس پر مندر بنانے کی ضد کیوں۔؟"

" نہیں یار ایسے ہٹ دھرمی سے کام مت لو۔" نریندر بولا۔" وہ ہمارے بھگوان رام کی جنم بھومی ہے۔ وہاں مندر تھا۔ رام کا مندر بابر بادشاہ نے مندر کی جگہ پر مسجد بنوا دی یہ تو سراسر زیادتی ہے۔"

" WHO KNOWS " مقصود نے کہا۔ اور کیا ہم یونہی کے اندھیرے میں تلوار چلاتے رہیں گے۔ یہ نہیں دیکھیں گے کہ زخمی کون ہو رہا ہے۔ راجندر یا نریندر؟"

پھر بحث نے کچھ ایسا رخ اختیار کیا۔ کہ ہم سب کے اندر بیٹھے ہوئے ہندو اور مسلمان باہر نکل آئے۔ ہم سب کی دوستیاں منہ لپیٹ کر ایک کونے میں بیٹھی رونے لگیں۔

رجب علی خان نے ہم سب کو سنبھالا کہ اس نے بہت کم پی تھی۔ وہ میری طرف دیکھتا رہا اور مسکراتا رہا۔ پھر ایک موقعہ پر کہنے لگا۔" بھائی صاحب آپ سمجھدار آدمی ہیں آپ ان کو سمجھایئے۔"

میں نے نشہ میں لہک کر کہا۔" کاش ہم میں سے کوئی ایک سمجھدار ہوتا۔"

بحث کافی بلند آوازوں میں ہونے لگی تھی۔ میری بیوی، بیٹا اور بیٹی حیران سے قریب آکر کھڑے ہو گئے۔ میرے بیٹے نے آگے بڑھ کر برتن سمیٹنے شروع کئے۔ اور پھر نہ جانے کس نوٹ پر محفل برخواست ہوئی۔ کسی نے کسی سے خدا حافظ بھی نہ کہا۔

آدھی رات کے وقت اچانک میری آنکھ کھل گئی۔ میں کروٹیں بدلنے لگا۔ ایکا ایکی میری بیٹی کے زور زور سے چیخنے کی آوازیں سنائی دیں۔ میں نے بتی جلائی۔ میرا بیٹا اور بیوی بھی ہڑبڑا کر اٹھے دیکھا کہ میری بیٹی پلنگ پر سوئی ہوئی ہے۔ اور خواب میں چلا رہی ہے۔ ہم سب نے اسے پکڑا جھنجوڑا اور خاموش کرایا۔ تب اس نے آنکھیں کھولیں۔ ہم کو دیکھا۔ وہ میرے ساتھ لپٹ گئی۔ بولی۔

" ڈیڈی باہر وہ سب آئے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں لمبے لمبے چھرے ہیں وہ ہم کو مار دیں گے ڈیڈی۔ دروازہ مت کھولنا ڈیڈی۔"

" کون بیٹا۔ کوئی بھی نہیں۔ تم نے کوئی خواب دیکھا ہے۔" میری بیوی نے کہا۔

" نہیں ممی یہ سپنا نہیں تھا۔ میں نے کھڑکی کا پردہ ہٹا کر دیکھا تھا۔ میں سب کی صورتیں پہچان گئی ہوں۔"

بچی نے کہا اور پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔" دروازہ مت کھولنا ممی۔ دروازہ مت کھولنا۔" وہ بڑبڑاتی رہی۔ ❖

ترسیل زر کا پتہ

'Shair' Monthly
202-228, Dinath Building,
P.B. Marg, Bombay 400 004.

سعید انجم

انتخاب امام صدیقی

میں نے سعید انجم کے افسانوں کے بارے میں شاعر کے ایک افسانہ نمبر میں ۱۵ سال پہلے لکھا تھا :

"سعید انجم کے افسانوں میں گم شدہ کردار کی بازیافت کا عمل مسلسل ہے۔ نئے ذہن کی اساسی فکر اپنی تہذیب کی نمائندگی اور اس کے تحفظ کا فن کارانہ اظہار ان کے افسانوں کی بنیاد ہے۔ خواب اور تعبیر کی متضاد سمتوں کی یکجائی کا اختطار اور کچھ بہتر ہوجانے کی خواہش نے افسانوی اسلوب کو بوجھل بنانے کے بجائے، اجتماعی پسندی کی صف میں جگہ دی ہے۔" [۱۹۸۱ء]

اُس وقت سعید انجم کے افسانوں سے میرا تعارف بہت واجبی تھا۔ بزرگ افسانہ نگار رام لعل کے سفرنامے 'خواب خواب سفر' اور اس سے قبل ان سے ملاقاتوں میں، خطوں میں یا پھر سعید انجم کے کچھ افسانوں کو پڑھنے کے بعد ان کے افسانوں سے چند کلیدی لفظوں سے ایک پیکر بنانے اور پھر اس کی تحلیل نفسی کی کوشش کی تھی۔ میرا خیال ہے کہ ۱۵ سال قبل کی یہ چند سطریں اپنی بعض جزویات کے ساتھ سعید انجم کے فن کی تفہیم میں معاون ہوسکتی ہیں ــــ سعید انجم نے اپنے افسانے کے مجموعے کا نام 'سوتے جاگتے خواب' رکھا۔ اپنی کتاب کا نہایت ہی خوب صورت اور دلچسپ ابتدائیہ بھی کہانی کے پیرائے میں لکھا۔ اس کے اختتامیہ کی سطریں ملاحظہ کیجیے :

"اس سوتی جاگتی کیفیت میں دیکھے خوابوں کا ماجرا اب کتابی صورت میں پیش خدمت ہے۔"

دراصل ان کے اولین افسانوں کے مجموعے 'سب اچھا ہوگا' [۱۹۸۱ء] کے افسانوں سے خواب و تعبیر کی کشمکش کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا تھا۔ سوتے جاگتے خوابوں کا ماجرا، سعید انجم ہی نہیں بلکہ اردو کی نئی بستیوں کے تمام تارکین وطن کا مجموعی ماجرا ہے ــــ

سعید انجم نے اپنی چھوٹی سی زندگی کو اور چھوٹا کرنے کے بجائے اسے اظہار کے مختلف اسلوب سے خوبصورت بنانے کی سعی کی ہے۔ وہ صرف افسانہ نگار نہیں ہیں افسانے کے ناقد اور قاری بھی ہیں۔ ترجمہ نگاری، ڈرامہ نویسی، فلم سے وابستگی، درس و تدریس۔ لمحہ بہ لمحہ ایک تنوع ہے سانسوں کو جی لینے کا دوسروں کو زندگی دینے کا، پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ ــــ زندگی کرنا ــــ

سعید انجم ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے مغربی ادب، مغربی کہانیاں، کہانیوں کی تنقید، مغرب کی کہانی روایت کے علم سے استفادہ کیا ہے، تقلید نہیں کی۔ ہندوپاک کے عادی فیشن زدہ اسلوب کے زیر اثر بھی نہیں آئے۔ اپنے اسلوب میں خود کو روشن کرنے کی جستجو کرتے رہے بہ ذات خود موضوعات سے بندھے اور نہ بے غرض و ضروری علامتوں، استعاروں کے اوپری جال بچھائے۔ لیکن ان کے بیانیہ میں اکہراپن بھی نہیں ہے کہ ایک ہی نشست میں دو تین کہانیاں ذہن کو بوجھل کردیں علامتی و تجریدی کہانیوں کا مسئلہ بھی ہے ــــ سعید انجم نے اپنے افسانوں کو کسی خاص تکنیک میں نہیں برتا۔ ہر افسانہ اپنے موضوع کے ساتھ تخلیقی بہاؤ میں کہانی بناہے ان کہانیوں میں، افسانہ نگار کا مطالعہ تو ہے ہی، مشاہدہ، تجربہ اور اس کا اپنا وژن بھی ہے ــــ

'سوتے جاگتے خواب' کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول میں ۱۹۹۲ء سے ۱۹۸۱ء کی ۱۲ منتخب کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔ دوسرے حصے میں شامل ۱۱ مختلف تحریروں کا موضوعاتی و اسلوبیاتی تنوع، سعید انجم کی اپنی انفرادیت ہے ــــ معاصر اردو کہانی کے نقادوں کو چاہیے کہ وہ سعید انجم کو بھی اپنی تحریروں کا موضوع بنائیں اور نئی نسل کو سچی اور اچھی کہانی لکھنے کی ترغیب و تحریک دیں ــــ

سعید انجم کا ایک وصف اور بھی ہے اور یہ ایک خوش کن بات ہے کہ وہ 'کہانی ناقد' کے طور پر بھی ابھرے ہیں۔ انھوں نے اردو کی نئی بستیوں کے کئی نئے اور اہم افسانہ نگاروں پر تعریفی و تجزیاتی مضامین لکھے ہیں۔ ان مضمون کا ذکر یہاں اس لیے بھی ضروری ہے کہ سعید انجم کی مذکورہ تنقیدی تحریریں ان کی کہانیوں کی ہی طرح دلچسپ اور معلوماتی ہیں

روایتی، اصطلاحی تنقیدی اسلوب سے مختلف ۔ ان کے اپنے نثری ساختیہ ۔

پرویز پروازی

اس مجموعے کے افسانے سعید انجم کے ذہن اور اس کی سوچ کے ایک نئے رخ کی نشاندہی کرتے ہیں، مگر سب افسانوں کی بازگشت اس کی ویر پرانی کمٹ منٹ ہے، پاکستان سے کمٹ منٹ ۔ اس مجموعے کے دو حصے ہیں ۔ ایک حصے میں مختصر افسانے ہیں اور دوسرے حصے میں مختصر مختصر افسانے ۔ دونوں حصوں میں زیادہ تر حصہ علامتی افسانوں کا ہے اور یہاں درمیان میں رام لال آپڑتے ہیں ۔ رام لعل ان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ " سعید انجم کی علامتی کہانیاں سیدھی سادھی اور رواں دواں نثر کے شائقین کو ایک غیر متوقع جھٹکا سی دیتی ہیں جیسے قاری کو بے ربط الفاظ کے جنگل میں لے جاکر کھڑا کر دیا گیا ہو۔" رام لعل کا نام اردو افسانے کا ایک بہت اہم معتبر نام ہے اس لیے ان کی باتوں کو یوں آسانی کے ساتھ رد نہیں کیا جاسکتا، مگر اختلاف تو کیا جاسکتا ہے ۔ افسانے میں رواں نثر کا ہونا ضروری تو ہے، لازمی ہرگز نہیں ہے۔ یہ تو افسانہ نگار کی اپنی چوائس کی بات ہے کہ وہ بات کو کس ڈھنگ سے کہنا چاہتا ہے ۔ علامتی افسانے کی ساری عمارت ہی اس بنیاد پر استوار ہے کہ افسانہ نگار ایمائیت کا سہارا لے کر بات کرتا ہے ۔ ایمائیت کو لفظوں کا جنگل کہنا کوئی نئی بات نہیں، پرانی بات ہے ۔ غالب کے زمانے کی بات ہے ۔ ہاں! ایک نمایاں فرق جو سعید انجم اور دیگر افسانہ نگاروں میں نظر آتا ہے، وہ مکالمے کا فقدان ہے ۔ سعید انجم کے یہاں مکالمہ دو افراد کے درمیان نہیں آتا، اس پر ایک تیسری جہت بھی شامل رہتی ہے ۔ اس کے مکالمے، سہ رخی مکالمے ہیں ۔ اور آپ جانتے ہیں کہ دو رخی تصویر سے زیادہ سہ رخی تصویر گہری اور گمبھیر رہتی ہے ۔ یہ سعید انجم کا اسلوب ہے جو اس کے غیر علامتی افسانوں میں بھی اس طرح موجود ہے :

'ادیب بننا ہے تو ادبی پرچے میں چھپو' میرے ایک دوست نے مشورہ دیا ۔

"میں نے ادبی پرچوں کے ورق کھنگالے ۔ سماجی شعور کے گلے پر کند چھریاں چل رہی تھیں" ۔

" دریا میں رہنا ہے تو مگرمچھ سے بیر ممکن نہیں " بڑے مشیر کا مشورہ چھوٹے قصبے کے لیے ۔

سعید کے ہاں اس قسم کے تقریری ذاتی مشتمل سہ رخی مکالمے بہت ہیں ۔ اور یہ اس کا خاص انداز ہے ۔ اس لیے یہ کہنا کہ اسعد کے ہاں بے ربط لفظوں کا جنگل کھڑا کر دینے کا رواج ہے، کوئی مناسب بات نہیں ۔

سعید انجم فلسفی ہے کیوں کہ اس کی سوچ فلسفیانہ ہے، شاعر نہیں مگر اس کے باوجود اس کی ایمائیت اور رمزیت شاعرانہ ہے ۔ اس فلسفیانہ سوچ، شاعرانہ رمز شناسی اور افسانہ نگاری کی ژرف نگہی نے اسے سہ جہتی فنکار بنا دیا ہے ۔ [افسانوں کا مجموعہ سوتے جاگتے خواب پر تفصیلی تجزیہ ۔ مطبوعہ : اوراق دہ ہوں فروری مارچ ۱۹۹۵ء]

خالد سہیل

سعید انجم کے کرداروں کی خوش قسمتی میں بد قسمتی اور بد قسمتی میں خوش قسمتی کے رنگ نمایاں ہیں ۔

[برزخ کے باسی ۔ سعید انجم کے کردار ۔ ۱۹۹۵ء]

ممتاز احمد خان

'سوتے جاگتے خواب' افسانوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہم پس ماندہ ملکوں کے ان لوگوں کی کہانیوں سے متعلق پڑھتے ہیں جو اپنے پیچھے اپنا مخصوص کلچر چھوڑ کر بہ سبب معاش آ گئے ہیں اور نئے کلچر میں ایک طرف تو اپنے آپ کو ناکام طور پر ایڈجسٹ کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں اور دوسری جانب اس تگ و دو کے نتیجے میں پیش آنے والی معاشرتی، سماجی اور اقتصادی مشکلات سے عہدہ برآ ہونے کے مسئلے سے دوچار ہیں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ جب وہ تقابلی طور پر اپنے ملک میں جاری و ساری استحصال، تعصب بازی، منافقتوں اور ریاکاریوں کو دیکھتے ہیں تو حیرت زدہ رہ جاتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ زندگی میں سکون کا ٹھکانہ کہاں دستیاب ہوگا ۔ اس ضمن میں سعید انجم کا ایک ہی افسانہ 'نیک بندوں کا زیور' اتنا زور دار اور تاثر سے بھرپور ہے کہ کتاب کے خاتمے پر دیگر افسانوں کے مقابلے میں اس کا جادو ذہن پر مسلط رہتا ہے ۔ اس افسانے میں ان کے ہاں سیاہی فرشتے، مرد مومن اور کالا ڈونے جیسی بلیغ علامتیں قابل داد ہیں اور یہ بتاتی ہیں کہ جب تک کسی نظریے کی روح کو پامال کیا جائے گا، وہ نظریہ عمل میں نہیں ڈھل سکتا اور معاشرہ زیادہ مصائب کا شکار ہو جائے گا بلکہ واپسی بھی ناممکن ہو جائے گی ۔ سعید انجم کے یہاں ہر افسانہ پڑھنے کے لائق ہے ۔ ان کے یہاں طنز ایک موثر ادبی قدر کے طور پر ابھرتا ہے ۔ وہ ان اچھے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جو بیرون ملک اردو افسانے کی آبرو بنے ہوئے ہیں ۔

[تبصرہ ۔ مطبوعہ : افکار (کراچی) دسمبر ۹۵ء]

یا نیو یارک ٹائمز تک پہنچتے ہیں۔ وال سٹریٹ جرنل اور فنانشل ٹائمز بھی ہاں، سی این این کی خبروں کی طرح ہر بلیٹن کا حصہ نہیں بن سکے کہ باقی دنیا کی کرنسیوں کے اُتار چڑھاؤ کی خبر ہے۔ اب اعداد و شمار نے کلیدی اہمیت اختیار کر لی ہے۔ یہ ٹکنالوجی آف دی جیٹل پروڈکشن کا دور ہے۔ نمبر نمبر نمبر!!! ہندسہ ہندسہ ہندسہ!!!

نہیں صاحب جی، نہیں۔ یہ میری مرضی نہیں تھی۔ میں نے ہرا پاسپورٹ اپنی مرضی سے نہیں بدلا۔ یہ دیکھیں میرا رومال۔ میں اپنی جیب میں ہمیشہ سبز رومال رکھتا ہوں۔ کبھی میرے گھر آکر دیکھیں وہاں پر سارے پردے ہرے رنگ کے ہیں۔ تیس سال تک میرے پاس سبز پاسپورٹ رہا۔ آپ کو تو پتہ ہی ہوگا کہ صرف پانچ سال کے بعد میں پاسپورٹ بدلنے کی عرضی دے سکتا تھا۔ پر صاحب جی میں نے عرضی دی نہیں۔ اب اگر اتنے سالوں کے بعد اگر میرے پاسپورٹ کی کاپی بدل گئی ہے تو کیا ہوا۔ اس پر چڑھا یہ کور دیکھیں۔ ہرے رنگ کا یہ کور میں نے آرڈر بھیج کر منگوایا تھا۔ ترجمان کی مدد سے میں نے یہ آرڈر بھیجا تھا۔ پی آئی اے پر سفر کرنا مجھے اس لئے پسند ہے کہ بندے کو ترجمان کی ضرورت نہیں پڑتی۔ میں کوئی ہیچ والا بندہ نہیں ہوں صاحب۔ پر حاجی لطیف کا بھائی ہوں۔ وہ بڑی ہیچ والی جگہ پر کام کرتا ہے۔ آپ اب مجھے اور نہ روکیں۔ ٹھپہ لگائیں اور مجھے جانے دیں جب سے ڈالر اکاؤنٹ کا رواج ہوا ہے میں نے نقد ڈالر جیب میں لانے چھوڑ دیئے ہیں۔ میں جاؤں صاحب جی؟۔

حاجی لطیف لفٹ آپریٹر نے ڈیوٹی شروع ہی کی تھی کہ دو گورے احرام باندھے ہوٹل میں داخل ہوئے۔ استقبالیہ کاؤنٹر پر انہوں نے کوئی بات کی اور لفٹ کی طرف بڑھے۔ دروازہ بند ہوتے ہی ایک گورے نے کلاشنکوف نکال لی۔ حاجی لطیف نے سوچا کہ آخری وقت آن پہنچا ہے۔ اس نے آنکھیں بند کر کے کلمہ پڑھا۔ کلمہ ختم ہو گیا فائر نہ ہوا۔ اس نے ایک آنکھ کھول کر دیکھا تو دوسرا گورا اپنے لبادے کے نیچے سے فنانشل ٹائمز کا تازہ اخبار نکال رہا تھا۔

لاحول! "کلاشنکوف والا چلا دیا"

ڈر کے مارے حاجی لطیف کی دوسری آنکھ بھی کھل گئی۔ فنانشل ٹائمز اور کلاشنکوف اب نظر نہیں آ رہی تھیں۔ لفٹ ساتویں منزل پر کھڑی تھی۔ دروازہ کھلتے ہی اینگلو امریکن اخبار نویسوں کے ایک ہجوم نے دونوں مسافروں کو گھیر لیا۔

"کابل کتنی دور رہ گیا ہے؟" ان گنت فلیش لائٹیں چمکیں۔

"جلال آباد میں کیا ہو رہا ہے؟" بے شمار کیمرے والے نے جواب دیا۔

حاجی لطیف ابھی اس بات پر غور ہی کر رہا تھا کہ اس نے افغان مجاہدین کو گورے کیسے سمجھ لیا حالانکہ انہوں نے پشاوری چپل بھی پہنے ہوئے تھے۔ کہ ایک نیا مسافر لفٹ میں داخل ہوا۔ وہ نیچے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا "گراؤنڈ فلور" دروازہ بند ہوتے ہی اس نے اپنے چہرے پر نقاب اوڑھ لی اور کچھ اس طرح کا پوز بنایا گویا وہ کلاشنکوف کے ساتھ فائر کر رہا ہو۔ حاجی لطیف منہ ہی منہ میں لاحول پڑھنے لگا۔

کاؤبوائے نے پستول نکالا اور گولی چلا دی۔

دھماکے کی آواز سن کر اسلام آباد کے طوطے اڑ گئے۔

"سالا! سلام تک نہیں کرتا" کاؤبوائے نے پستول کی نال میں پھونک ماری۔ پھر گرد و نواح کے لوگوں کو اپنے گرد جمع ہوتے دیکھ کر بولا "ہر مسلمان کا فرض ہے کہ سلام کرنے میں پہل کرے"۔

"بے شک! بے شک!" قریبی منڈیر سے ایک پالتو پرندہ بولا۔

کیڈلک روانہ ہوئی تو فیصل مسجد کے میناروں سے اذان کی آواز گونجی

"ساعت زوال!" مجمے میں سے کوئی بولا۔

"آؤ۔ عصر کی نماز پڑھیں" کسی دوسرے نے کہا۔

آستینیں چڑھا کر مومن ٹونٹیوں کے سامنے بیٹھ گئے۔

یہ فارم تو پرائی زبان میں ہے صاحب جی۔ میں اس کا کیا کروں۔ ویسے اس کی ضرورت بھی کیا ہے۔ آپ ان گوروں کو تو روک ہی نہیں رہے۔ وہ مسلسل گزرے چلے جا رہے ہیں۔ ان کے ملک میں ہوتے ہیں تو وہ ہمیں پیچھے کر دیتے ہیں۔ لائن سے نکال کر الگ کھڑا کر دیتے ہیں۔ اب اپنے ملک میں آئے ہیں تو آپ نے لائن سے الگ کر دیا ہے۔ آپ ہمیں پیچھے کر رہے ہیں۔ ہم سے کیا غلطی ہو گئی ہے کہ آپ نے ہمارا ٹھپہ روک لیا ہے۔ گوروں کے لئے یہ کیوں ٹھکا ٹھک چل رہا ہے۔ کیوں صاحب؟

لفٹ گراؤنڈ فلور پر رکی تو نقاب پوش باہر نکلا۔ اب اس کے چہرے پر نقاب نہیں تھی۔ ایک باوردی دربان بھاگتا ہوا اس کے پاس پہنچا اور سر جھکا کر اطلاع دی! "بیگم ویو روم میں موجود ہیں"۔ سر ہلاتے ہوئے نقاب پوش نے اپنی جیب سے موبائل ٹیلی فون نکالا

اور ایک نمبر ڈائل کیا پھر تھوڑی دیر کے بعد بولا۔ "میں پھول چننے کے لیے جا رہا ہوں۔"

سیل فون کا ایریل سمیٹتے ہوئے وہ پورچ کی طرف بڑھا۔ پھر اُس نے جیپ اسٹارٹ کی اور شہر کی وسعتوں میں گم ہو گیا۔

ڈیوٹی ختم کر کے حاجی لطیف ہوٹل سے باہر نکلا تو اُس نے دیکھا کہ چوک میں کیڈلاک کھڑی ہے اور تمام شہری دو حصوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک گروہ کو نیٹ دیکھنے پر اصرار تھا تو دوسرا گروہ غل دیکھنے کا قائل نظر آ رہا تھا۔ وہ گھر کے قریب پہنچا تو اُسے کاؤ بوائے بھی نظر آ گیا۔

"تم نے نماز پڑھی ہے؟" اُس نے ایک نوجوان سے پوچھا۔

"نہیں!"

کاؤ بوائے نے پستول نکال کر گولی چلا دی۔

"سالا! اسلامی ملک میں رہتا ہے اور نماز تک نہیں پڑھتا۔" چوک میں چلنے والے لوگ رک گئے۔

"نماز ہر مسلمان پر فرض ہے۔" کاؤ بوائے نے گویا اعلان کیا۔

"واہ!" ایک راہ گیر بولا۔ "کیا حق بات ہے!"

"جا کر جیا۔ حق بات! بچے یتیم ہو رہے ہیں۔ یہ حق بات ہے؟"

"چلو جانے دو۔" کسی نے دخل اندازی کی۔

"کیوں جانے دو؟ قابو کرو اِس بدمعاش کو۔" ہجوم میں سے کوئی چلایا۔ ایک قہقہے کے ساتھ کیڈلاک اسٹارٹ ہوئی۔ اُس کے روانہ ہوتے ہی ہجوم دو حصوں میں بٹ گیا۔ ایک حصہ ریڈ کارپٹ کی طرح بچھ گیا اور دوسرا گارڈ آف آنر کے دستے کی طرح تن گیا۔

آپ ٹھیک نہیں کر رہے ہیں صاحب جی۔ آپ مجھے میرے گھر میں داخل ہونے سے روک رہے ہیں۔ یہ میرا وطن ہی نہیں میرا گھر بھی ہے۔ میری جان ہے۔ میری پہچان ہے۔ ہر سال میں چودہ اگست اور تیئس مارچ کے جلسے میں شامل ہوتا ہوں۔ سوہنی دھرتی اللہ رکھے قدم قدم آباد والا ترانہ مجھے زبانی یاد ہے۔ پاک سرزمین شاد باد کی دھن بجتی ہے تو میں کھڑا ہو جاتا ہوں۔ پاکستان سے روانہ ہوتے وقت میں قومی اور ملی نغموں والی کیسٹ ساتھ لے کر گیا تھا۔ انڈین فلموں کے بجائے میں پاکستان ٹیلی ویژن کے پروگرام دیکھتا ہوں اور آپ ہیں کہ پھر بھی مجھے پاکستان ہی کے ایئرپورٹ پر روک رہے ہیں۔ آپ نے اب تک جو کچھ مجھے کہا ہے میں نے کیا ہے اور آپ نے — آپ نے اب تک وہی کچھ کیا ہے جو کچھ گوروں نے آپ سے کہا ہے۔ میری تو گوروں سے مجبوری ہے کہ میں اُن کے ملک میں رہتا ہوں لیکن آپ کو کیا مجبوری ہے۔ آپ تو اسلام کے قلعے کے محافظ ہیں۔ آپ کیوں وہ کچھ کرتے ہیں جو گورے آپ سے کہتے ہیں؟

حاجی لطیف گھر پہنچ کر بہت حیران ہوا۔ اُس کا بیٹا ابھی تک ایئرپورٹ سے واپس نہیں آیا تھا جہاں پر وہ اپنے چچا کو لینے کے لیے گیا تھا۔ پریشانی کے عالم میں حاجی لطیف ایئرپورٹ کی طرف روانہ ہوا۔

"ٹھہر جاؤ!" ایک دم اُس نے ایک دھاڑ سنی۔

وہ ٹھہر گیا۔ اُس کے سامنے کاؤ بوائے کھڑا تھا۔

"السلام علیکم!" حاجی لطیف جلدی سے بولا۔

"نماز پڑھی تھی تم نے؟" کاؤ بوائے نے سلام کا جواب دیے بغیر پوچھا۔

"باجماعت پڑھی تھی جناب۔" حاجی لطیف جلدی سے بولا۔

"کلمہ سناؤ۔"

حاجی لطیف نے سنایا۔

"زکوٰۃ دیتے ہو؟" کاؤ بوائے نے پوچھا۔

"میں نے حج کیا ہے سرکار۔" حاجی لطیف لجاجت سے بولا۔

"تو تم زکوٰۃ نہیں دیتے؟" کاؤ بوائے نے پستول نکال لیا۔

زور دار بریکوں کی آواز کے ساتھ ایک جیپ وہاں آ کر رکی اور اُس میں سے کلاشنکوف لیے ایک نقاب پوش باہر نکلا۔ اُس کے نشانے کا ہدف کاؤ بوائے تھا۔

"چلو!" اُس نے کاؤ بوائے کو جیپ میں بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ کاؤ بوائے جیپ میں بیٹھ چکا تو نقاب پوش نے موبائل ٹیلی فون پر ایک نمبر ڈائل کیا اور بولا۔ "پھول مل گیا ہے۔ میں نے اُسے اپنے کالر پر سجا لیا ہے۔" پھر اُس نے حاجی لطیف کی طرف دیکھا۔

"ارے؟" وہ چونکا۔ "تم لفٹ آپریٹر تو نہیں ہو؟"

"جی! جی! ۔ میں حاجی لطیف ہوں جناب۔"
"امیگریشن کاؤنٹر پر تمہارا بھائی کھڑا ہے۔ جاؤ مُسے لے آؤ۔" نقاب پوش نے ایک دوسرا نمبر گھمایا۔ اور ڈبجیرو کی طرف بڑھ گیا۔

شکر ہے کہ تم ابھی تک یہیں ہو میرے بھائی۔ اگر ایک فرشتہ کا ٹیلی فون نہ آتا تو میں ابھی تک وہاں اندر ہی کھڑا ہوتا۔ توبہ ہے توبہ۔ ڈالرا کاؤنٹ کے کوئی فائدے بھی ہوں گے پر آج پتہ چل گیا ہے کہ اس کے نقصان بہت زیادہ ہیں۔ جیب میں نقد ڈالر ہوں تو ان کا مزہ ہی کچھ اور ہے۔ سب دروازے کھلتے چلے جاتے ہیں اور آنکھیں مسکرانے لگتی ہیں۔ مسافر کا جی چاہتا ہے کہ وہ بھاگ کر گیٹ سے باہر نکلے۔ وطن کی خوشبو سونگھے، اپنے پیاروں سے گلے ملے اور سوہنی دھرتی اللہ رکھے والا ترانہ گائے۔

آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ میرا بھی نام حاجی لطیف ہے اور مرد مومن کے بارے میں کچھ ولایتی اخبار نویسوں کو انٹرویو میں نے ہی دیا ہے پرانے انٹرویو میں پرانی باتیں تھیں۔ آج تو مجھے ایک نیا تجربہ ہوا ہے آج میں نے ایک فرشتہ کو دیکھا میں نے اُسے پہچانا نہیں۔ اُس نے اپنے چہرے پر نقاب چڑھائی تو میں نے اسے شیطان کا آلۂ کار سمجھا اور لاحول پڑھی۔ میری اِس غلطی کی سزا میرے بھائی کو ملی۔ آج سے میں نے عہد کیا ہے کہ جب کبھی ڈبجیرو، کلاشنکوف یا موبائیل ٹیلی فون دیکھوں گا فوراً دعا دوں گا۔ مجھے تو آج یوں لگا ہے کہ یہ تینوں چیزیں نیک بندوں کا زیور ہیں۔ اِن کا احترام ہم سب پر واجب ہے۔

یہاں یورپ میں رہ رہ کر تم بہت سی باتیں بھولتی جا رہی ہو اور اسی لئے تم کچھ باتوں پر شک کرنے لگی ہو حتیٰ کہ فرشتوں کی موجودگی پر بھی شک کرتی ہو۔ بالکل پاگل ہو تم۔ بچوں کی تربیت کیسے کرو گی؟۔ فرشتے تو وہیں ہوں گے جہاں پر شیطان کے کارندے اللہ کے نائب کو طرح طرح کے دھوکے دیں گے۔ اگلی دفعہ تم میرے ساتھ پاکستان چلنا۔ فرشتے تم اپنی آنکھوں سے دیکھ لو گی۔ اِس دیار کفر میں تمہارا عقیدہ کچھ خراب ہونے لگا ہے۔ اب کچھ کرنا ہی پڑے گا۔ ❖

سلام بن رزاق

رشید حسن خان

آپ کے افسانے پڑھتا رہا ہوں اور اب کتابی صورت میں یکجا پڑھنے کا موقع ملا۔ مجھے خاص طور پر اس کی مسرت ہے کہ آپ نے نہ تو خیال پسندوں کی طرح خیالی افسانے تراشے ہیں نہ روایت پسندوں کی طرح داستان سرائی کی ہے۔ معاشرے کی پیچیدگیوں، بے رحمیوں اور ناتمامیوں کو آپ نے مصور کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ اور کہانی کار کے قلم سے ان کی جزئیات کو قلم بند کیا ہے۔ جہاں اشاریت ہے وہاں وہ ترجمانی کا کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ذہنی پیچیدگی پیدا نہیں کرتی۔

[ایک خط سے اقتباس]

ظفر پیامی

معبر کا مطالعہ انتہائی مسرت کا باعث ثابت ہوا۔ اس سے یہ حوصلہ ملا کہ نہ صرف اردو فکشن کا مستقبل تابناک ہے بلکہ حال بھی اتنا تاریک نہیں ہے، جتنا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں۔ جس زبان میں "معبر" "مراجعت" "کام دھینو" اور "ننگی" "دست بریدہ لوگ" اور "ندی" ایسی کہانیاں لکھی جارہی ہوں اس کی زندگی اور توانائی باعثِ اطمینان نہیں قابلِ فخر بھی ہے۔ ایک دو کہانیاں تو ایسی ہیں جن کے بغیر تیسری دنیا کی بہترین، عصری کہانیوں کا کوئی مجموعہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ معبر "ننگی" اور "ندی" کا شمار اپنے دور کی ایسی ہی نمایندہ کہانیوں میں ہوگا۔

آپ کی ہر ایک کہانی میں کہانی اور صرف کہانی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ کوئی بھی کہانی نہ اخبار کی رپورٹ بنتی ہے نہ نثری نظم اور نہ ہی فلسفے کا بیان! ——— ہر کہانی اپنی ہیئت اور موضوع سمیت یوں دل میں اترتی چلی جاتی ہے جیسے کوئی ایک ہی پتھر سے تراشے ہوئے مجسمے کو آنکھوں میں سمو رہا ہے آپ کی کہانیوں میں پلاٹ، ہیئت، موضوع زبان اور تلازمات کی ہم آہنگی نے یہ بھی ثابت کردیا کہ زندہ کہانی ہر زندہ بچے کی طرح ایک اکائی کی صورت میں آتی ہے اپنی روح، جسم اور رنگ روپ سمیت سب کچھ لے کر۔

معبر کی کہانیاں پڑھتے وقت یہ احساس ہوا کہ آس پاس کی زندگی کا دکھ درد آپ نے ذاتی واردات کی شکل میں اپنے اندر سمو کر اسے یوں اپنا لیا ہے کہ ہر شخص کو یہ اُسی کی کہانی محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر "معبر" اور "ننگی" میں طرزِ بیان اور ہیئت کے معاملے میں بظاہر فاصلہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن انسانی المیے کا احساس دونوں میں یکساں ہے۔ ہاں "معبر" میں آفاقی علامت آخر کار ہم سب کی ذاتی پہچان میں بدل جاتی ہے اور "ننگی" میں ایک شخصی واردات پوری دنیا کے مجبور و محصور انسان کی کہانی بن کر سنائی دیتا ہے۔

آپ نے تقریباً اپنی ہر کہانی کو ایک نئے انداز سے بیان کیا ہے کبھی کبھی تو بیانیے اور ہیئت کا تنوع بجائے خود بہت بڑی کامیابی لگنے لگتا ہے مگر غور سے دیکھیں تو آپ کے منفرد اندازِ بیان کی وجہ آپ کا متنوع تجزیۂ حیات ہے جسے اظہار و ترسیل پر مکمل قدرت کے آپ یوں بیان کرسکتے ہیں کہ قاری کو کہانی اپنے دل کی داستان ہی نہیں بلکہ اپنی زبان کا اظہار معلوم ہونے لگتی ہے۔

آپ کی کہانیوں میں مٹی کی خوشبو کی مہک بے حد خوشگوار ثابت ہوئی۔ مٹی کی خوشبو سے میری مراد ہمہ گیر تہذیبی اور ادبی روایات سے محض واقفیت نہیں بلکہ ان کے تخلیقی استعمال کی صلاحیت ہی ہے۔ یہ صلاحیت اکثر کہانیوں۔ کام دھینو، ستی، یک لویہ وغیرہ میں بدرجہ اتم موجود ہے اور ندی مراجعت، معبر اور دست بریدہ لوگ میں بھی رواں دواں ہے۔ نئے جہاں ہزاروں سال پرانے ہند آریائی اساطیر علاقوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ وہاں عرب و عجم کے خزانے کا بھی بھرپور استعمال کیا ہے۔ ایسی کہانیاں لکھنے پر ایک بار پھر دلی مبارکباد۔

[مکتوب بنام سلام بن رزاق۔ محررہ ۲۱ر اگست ۱۹۸۹ء]

فضیل جعفری

موضوع کے تنوع کے لحاظ سے معبّر میں شامل دو افسانے جو مجھے خصوصی طور پر پسند آئے وہ ہیں کام دھینو اور مسٹر نوبڈی "کام دھینو" میں سلام بن رزاق نے خاصے غیر جذباتی انداز میں ملک کی مختلف سیاسی جماعتوں پر طنز کیا ہے اور دکھایا ہے کہ کس طرح ہر سیاسی جماعت اپنے اپنے طور پر اور نت نئے نعروں کی مدد سے ملک کے استحصال میں مصروف ہے۔ اس افسانے میں گائے کو مادر وطن کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

[تبصرہ۔ اردو بلٹز]

فکر تونسوی

قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، جیلانی بانو، انتظار حسین اور غیاث احمد گدی سے ہوتے ہوتے سلام بن رزاق تک کے افسانے پڑھ ڈالے۔ اطلاعاً اور اجتہاداً عرض ہے کہ سلام بن رزاق کا افسانہ میں نے سب سے پہلے پڑھا کہ خوں بہا [افسانے کا نام] کی پرانی اصطلاح کو اس نے ایک جدید مفہوم یوں عطا کیا کہ کرب تخلیق، تمہارے افسانہ نمبر میں اس سے زیادہ کوئی نہ کر سکا۔

[دو ماہی الفاظ افسانہ نمبر (۱۹۸۱ء) کے متعلق چھپے ایک خط سے اقتباس]

گوپی چند نارنگ

ہندوستان کے نئے افسانہ نگار حقیقت نگاری کی کہانی کو کس تخلیقی سطح پر برت رہے ہیں اس کے لیے سلام بن رزاق کی کہانی 'انجام کار' کو لیا جاتا ہے۔ جو پہلی بار ۱۹۷۴ء میں چھپی تھی اور جسے شاید اردو تنقید کے غلط رویوں کی وجہ سے مصنف نے اپنے مجموعے 'ننگی دوپہر کا سپاہی' [۱۹۷۷ء] میں سب سے آخر میں جگہ دی ہے۔ مصنف نے پہلے اپنی علامتی کہانیوں کو لیا ہے۔ یہ کہانی چونکہ حقیقت نگاری کی کہانی ہے۔ خود مصنف کی نظر میں اس کہانی کی اگر اہمیت ہوتی تو شاید اس کو اتنا دور نہ پھینکتا۔ سات سال پہلے اس کہانی کو پہلی بار پڑھنے کے بعد مجھے توقع تھی کہ جدید نقادوں میں نہ سہی، کم از کم ترقی پسندوں ہی سے کوئی اس کے تمام معنیاتی انسلاکات سے پردہ اٹھائے گا کیوں کہ اس میں وہ تمام نسخے ہیں جو ترقی پسندوں کو دل سے مرغوب ہیں یعنی قانون، پولس، شراب، بدکاری کا اڈہ، اور سماجی ظلم میں پستا ہوا مظلوم غریب انسان۔ سلام بن رزاق کی کتاب پر تعریفی تبصرے تو بہت چھپے لیکن ان کی عمومی کیفیت وہی ہے یعنی محض موضوع و مواد کی بنیاد پر تمغے عطا کرنے میں احباب نے فیاضی سے کام لیا ہے۔ کہانی کا ڈھانچہ سلام نے بڑی احتیاط سے تیار کیا ہے۔ ظاہر ہے یہ سماجی حقیقت نگاری کی کہانی ہے؟ اس کا جواب دینے سے پہلے چند ضمنی باتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ مثلاً ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل کو لفظوں کا جس طرح سے ہیضہ ہو گیا ہے، اس کا یہاں کوئی شائبہ نہیں۔ سلام کو بیانیہ پر قدرت حاصل ہے اور وہ بے ضرورت لفظ صرف نہیں کرتا۔ یہ وہ رشتہ ہے جو منٹو اور بیدی کے اثرات سے نئی نسل تک پہنچتا ہے۔ نئی نسل کے فن کار ان اثرات کے قائل تو ہیں لیکن نئی کہانی کے چکر میں عام طور پر لفظوں کا بے جا اسراف کرتے ہیں۔ بیس، اکیس صفحے کی اس کہانی میں نوجوان افسانہ نگار نے بیانیہ کی تشکیل جس چابک دستی سے کی ہے وہ دیکھنے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

["نیا افسانہ : علامت۔ تمثیل اور کہانی کا جوہر" سے اقتباس۔ مطبوعہ: شاعر]

نکہت سلطانہ

سلام بن رزاق، موضوع کے انتخاب میں بڑی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیتے ہیں اور ٹھوس، سنجیدہ مسائل پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ وہ اپنے بیان میں رنگینی اور بے جا آرائش و زیبائش سے احتراز کرتے ہیں۔ معاشرے میں اخلاقی و روحانی اقدار کی زوال پذیری، مذہبی عقائد کی بے اثری اور فرد کے استحصال کے پس پردہ جو سماجی و سیاسی محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔ انہیں وہ علامتوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ ان کیفیات کو خود پہ گزار کر اور اسے اپنا ذاتی تجربہ بنا کر اسے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری کو خود اپنی واردات قلب معلوم ہوتی ہیں۔ وجودی فن کاروں کی طرح ان کی تقریباً سبھی کہانیوں میں ایک خاص قسم کا ڈر، خوف، یاسیت اور محرومی مختلف اشکال میں موجود ہوتے ہیں۔ باطن میں غوطہ زنی کر کے، اس کی گہرائیوں تک پہنچ کر ذات کی تلاش کا عمل ان کے یہاں بھی ملتا ہے۔

سلام بن رزاق

ابراہیم سقہ

میں نے جب آخری کلاس کا انسپکشن ختم کیا اور کلائی کی گھڑی پر نظر ڈالی تو پونے چھ ہو رہے تھے۔ اچانک مجھے تھکن کا شدید احساس ہوا۔ دوپہر دو بجے سے انسپکشن کا سلسلہ شروع ہوا تھا اور میں نے ان چار گھنٹوں میں تقریباً بارہ کلاسوں کا انسپکشن مکمل کر لیا تھا۔ میں کلاس روم سے اٹھ کر آفس میں آ گیا۔ ہیڈ ماسٹر عبد الرب میرے پیچھے پیچھے تھے۔

"سر! آپ کافی تھک گئے ہوں گے۔ آپ کے لئے گھر سے گرم گرم کافی منگوائی ہے۔"

میں نے دیکھا میز پر ایک بڑا سا فلاسک اور پاس ہی دو چھوٹے چھوٹے خوبصورت مگ رکھے تھے۔ "شکریہ" میں نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ عبد الرب نے ایک مگ میں کافی انڈیل کر میری طرف بڑھا دی۔ میں نے گرم گرم کافی کی ایک سپ لی اور اپنی عینک اتار کر میز پر رکھتے ہوئے کہا۔

"عبد الرب! آپکے اسکول کی تعلیمی حالت اطمینان بخش ہے۔ آپ کا انتظام مدرسہ بھی اچھا ہے۔ میں نے اپنے ریمارکس میں تفصیل سے اس کا ذکر کیا ہے۔"

"شکریہ سر!" عبد الرب کا چہرہ کھل اٹھا۔

"اب میں کچھ دیر باہر کھیتوں میں ٹہلنا چاہتا ہوں۔ سر میں ہلکا ہلکا درد ہو رہا ہے۔" میں نے عینک لگاتے ہوئے کہا۔

"اگر آپ چاہیں تو کسی کو آپ کے ساتھ بھیجوں یا میں خود چلوں۔"

"نہیں، عبد الرب، دھورن گاؤں میرے لئے اجنبی نہیں ہے آپ کو شاید نہیں پتا آج سے پچیس برس پہلے ایک مدرس کی حیثیت سے اسی اسکول میں میرا تقرر ہوا تھا۔"

"اچھا، مجھے نہیں معلوم سر!" عبد الرب کے لہجے میں حیرت کے ساتھ دبا دبا جوش تھا۔

"خیر۔" میں کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا۔

"سر! رات کے کھانے کا انتظام غریب خانے پر کیا ہے! آئیں گے نا۔"

"ٹھیک ہے۔"

میں نے اسکول کی عمارت سے باہر نکل کر کھلی ہوا میں ایک گہرا سانس لیا۔ سامنے کھیتوں کا لامتناہی سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ فصل کٹ چکی تھی۔ البتہ کٹے ہوئے پودوں کے ٹھنٹھ کھیتوں سے جھانک رہے تھے۔ دائیں طرف مسجد کا ہرا گنبد اور اس کا اونچا مینار نظر آ رہا تھا۔ پاس ہی تالاب میں دو چار بچے نہا رہے تھے اور تالاب کی دوسری سمت چنبیل رائس مل کی چمنی سے دھواں نکلتا دکھائی دے رہا تھا۔ رائس مل کی دھک دھک کی ہلکی ہلکی آواز یہاں سے بھی سنائی دے رہی تھی جیسے سناٹے کا دل دھڑک رہا ہو۔ دھوپ اپنے پر سمیٹ رہی تھی اور شام کے سائے لمبے ہو گئے تھے۔ میں نے مڑ کر دیکھا اسکول کی عمارت بہت پیچھے رہ گئی تھی پچیس برس پہلے کا دھورن گاؤں میری یادداشت میں زندہ ہو رہا تھا عرصہ ہوا میں اس گاؤں اور یہاں کی ہر بات کو ایک ناخوشگوار خواب کی طرح بھلا چکا تھا۔ مگر کسے پتہ تھا کہ پچیس برس بعد مجھے ایک بار پھر یہاں ایک انسپکٹر کی حیثیت سے اسی اسکول کا معائنہ کرنے آنا پڑے گا جہاں پر ایک مدرس کی حیثیت سے میرا تقرر ہوا تھا۔ ان دنوں دھورن گاؤں میں نہ بجلی تھی نہ نل آیا تھا۔ لوگ کنوؤں کا پانی پیتے اور اکثر نارو جیسے موذی مرض میں مبتلا رہتے۔ جب مجھے تقرری کا آرڈر ملا تو میری خوشی کا ٹھکانا نہ رہا۔ مدرس بننا میرا ایسا خواب تھا جو میں بچپن سے دیکھتا آیا تھا۔ مگر احباب اور رشتے داروں نے نارو کی بیماری کا کچھ ایسا نقشہ کھینچا کہ میرے تصور میں نارو کا کیڑا کسی خوفناک اندیشے کی طرح کلبلانے لگا۔ لمبا اور طلبی کیڑا جو کسی کیچوے کی مانند ٹخنے کے اوپر ایک چھوٹے

سے زخم سے نکل کر پہلے پاؤں پھر پورے بدن کے گرد دھاگے کی طرح لپٹ رہا تھا۔ مگر یہ خوف عارضی تھا۔ ملازمت ملنے کی خوشی رفتہ رفتہ میرے ہر خوف پر غالب آگئی تھی۔

آرڈر کے مطابق میں تیسرے روز دھوڑن گاؤں کی اسکول میں حاضر ہوگیا تھا۔ اسکول میں میرے علاوہ دو اساتذہ اور تھے۔ بدرالدین جناب، اسکول انچارج اور دوسرے امیر علی جو میری طرح معاون مدرس تھے۔ امیر علی کی سروس پندرہ برس پرانی تھی۔ ان کا پچھلے سال ہی یہاں تبادلہ ہوا تھا۔ انہوں نے اسکول کے پاس ہی ایک چھوٹا سا کمرہ کرائے پر لے رکھا تھا۔ امیر علی نے مجھے بھی اپنے ساتھ رہنے کی دعوت دی۔ جسے میں نے بخوشی قبول کرلی۔ اس طرح رہائش کا مسئلہ حل ہوگیا۔

اسکول میں حاضر ہونے کے دوسرے دن میں اور امیر علی صبح کی چائے پی رہے تھے کہ دبلا پتلا مگر مضبوط ہاتھ پاؤں والا بیس پچیس برس کا ایک نوجوان پانی کی مشک لیے کمرے میں داخل ہوا۔

"سلام علیکم ماسٹر ساب۔"

اس نے ہمیں سلام کیا اور اپنی مشک سے ہمارا مٹکا اور بالٹی بھر کر پھر اپنی ڈھیلی ڈھالی پھٹی آستین سے ماتھے کا پسینہ پونچھتا ہوا میری طرف دیکھ کر امیر علی سے مخاطب ہوا۔

"لگتا ہے نئے ماسٹر ساب ہیں۔"

"ہاں۔" امیر علی نے چائے کی سپ لی۔ پھر میری طرف دیکھتے ہوئے مسکرا کر بولے۔

"شیخ صاحب! یہ ابراہیم سقہ ہے۔ اسے لوگ ابلو کے نام سے پکارتے ہیں

یوں سمجھئے ابلو گاؤں کا اکلوتا ساقی ہے۔ سب اس کے ہاتھ کا پانی پیتے ہیں۔"

"اچھا اچھا۔" میں نے ابراہیم سقہ عرف ابلو کی طرف دیکھتے ہوئے مسکرا کر گردن ہلادی۔ ابراہیم اپنی تعریف سے خوش ہوگیا تھا۔ اس نے ایک عجوب مسکراہٹ کے ساتھ میری طرف دیکھا اور مجھے سلام کرتا ہوا خالی مشکیزہ لئے ہوئے باہر چلا گیا۔ اس کے پیروں میں چپل نہیں تھی اور وہ زمین پر پاؤں جما جما کر چلتا تھا۔ چلنے میں وہ ذرا آگے کو جھک جاتا تھا۔ شاید مشکیزہ اٹھا اٹھا کر اسے اس طرح چلنے کی عادت سی ہوگئی تھی۔ اس کے بدن پر ایک بوسیدہ کوٹ تھا جس کے بھونسڑے نکل آئے تھے۔ اس نے ہاف پینٹ پہن رکھی تھی جس کے ایک پائینچے میں ایک بڑا سا پیوند لگا ہوا تھا۔ جو دور سے بھی نظر آجاتا تھا

ابراہیم عرف ابلو کی شخصیت میں ایسی کوئی جاذبیت یا غیر معمولی بات نہیں تھی کہ اسے یاد رکھا جاتا۔ مگر آگے چل کر دھیرے دھیرے ابراہیم سقہ کی شخصیت مجھ پر کسی پر اسرار منظر کی طرح منکشف ہوتی چلی گئی

ایک دن میں کمرے پر لیٹا شوق لکھنوی کی زہر عشق پڑھ رہا تھا۔

عشق سے کون ہے بشر خالی
کر دیے جس نے گھر کے گھر خالی

بڑا لطف آرہا تھا۔ "سلام علیکم" کی آواز کان میں پڑی چونک کر دیکھا۔ ابراہیم مشکیزہ لئے کمرے میں داخل ہو رہا تھا۔ میں نے سلام کا جواب دیا اور پھر دوبارہ کتاب میں منہمک ہوگیا۔ ابراہیم نے کمرے میں رکھے دونوں تینوں خالی برتن بھر دیئے۔ پھر میری طرف مڑ کر بولا۔

"ماسٹر صاحب! ایک بات پوچھوں؟"

"ہاں، ہاں، پوچھو کیا بات ہے۔" میں نے خوش دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا۔ حالانکہ سچ تو یہ ہے کہ مجھے زہر عشق میں اس قدر مزہ آرہا تھا کہ اس وقت اس کا یوں کھنڈت ڈالنا اچھا نہیں لگا

"ماسٹر ساب! سنا ہے آپ شاعری کرتے ہیں۔"

مجھے شعر و شاعری سے رغبت تھی اور فرصت کے اوقات میں شغل کے طور پر تک بندی بھی کرلیتا تھا۔ چار چھ غزلیں۔ چھوٹے موٹے اخباروں میں چھپی تھیں۔ دو چار مشاعرے بھی سر کرلئے تھے۔ مگر اس سقہ بچے کو میری شاعری سے کیا لینا دینا۔

"تم سے کس نے کہا۔" میں نے خشک لہجے میں پوچھا۔

"عبداللہ بھینسا بول رہا تھا۔"

"کون عبداللہ بھینسا؟" میں نے قدرے حیرت سے پوچھا

"سرپنچ کا لڑکا۔ عبداللہ بھینسا۔"

مجھے اندر سے تھوڑی سی خوشی ہوئی کہ اب لوگ باگ ادھر ادھر میری شاعری کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ اگرچہ یہ ذکر کرنے والے عبداللہ بھینسا جیسے لوگ ہی کیوں نہ ہوں۔ مگر میں نے اپنی دلی مسرت کو ظاہر ہونے نہیں دیا بلکہ اسے اندر ہی اندر اس طرح چھپالیا جیسے کنجوس اپنی دولت چھپاتا ہے۔ اسی طرح اپنے لہجے کو خشک رکھتے ہوئے کہا۔

"پتہ نہیں تم کس عبداللہ بھینسے کی بات کررہے ہو۔"

"پر آپ شاعری کرتے ہیں نا؟"

ابراہیم کے لہجے میں ایک تجسس کے ساتھ دبا دبا جوش تھا جیسے یہ جان لینے کے بعد کہ میں شعر کہتا ہوں وہ کوئی بہت بڑی شرط جیتنے والا ہو۔ پانی بھرنے والے ایک معمولی بہشتی کا شاعری کے بارے میں اس قدر اشتیاق ظاہر کرنا۔ مجھے اچھا نہیں لگا۔ مگر چوں کہ استفسار میری شاعری سے متعلق تھا اس لئے میرا لہجہ قدرے ملائم پڑ گیا۔ میں نے کہا۔

"ہاں کرتا ہوں مگر تم کیوں پوچھ رہے ہو؟"

"بات یہ ہے ماسٹر صاحب کہ میں بھی تھوڑی بہت شاعری کرتا ہوں"

"کیا ۔؟" میں نے تعجب سے پوچھا

"تم شاعری کرتے ہو؟"

"جی ہاں۔ مگر گاؤں میں سب میرا مذاق اڑاتے ہیں۔ اجازت دیں تو کل اگر آپ کو سناؤں۔"

پہلے تو جی میں آیا سختی سے منع کر دوں مگر اس کے لہجے کی لجاجت اور اشتیاق دیکھ کر ایک دم سے منع کرنا اچھا نہیں لگا۔ میں نے پوچھا

"تم کہاں تک پڑھے ہو۔؟"

"میں چوتھی میں تھا کہ میرے باپ کو نا رو ہو گیا اس کا سیدھا پاؤں بے کار ہو گیا۔ باپ کا کام مجھ کو سنبھالنا پڑا۔"

"گویا پانی بھرنے کا کام تمہارا آبائی پیشہ ہے۔" میرے لہجے میں چھپی حقارت کو وہ سمجھ نہیں پایا

"آبائی یعنی کیا۔؟"

"یعنی پانی بھرنا تمہارا خاندانی پیشہ ہے۔"

"ہاں جی جی، میرا باپ تو یہی کام کرتا تھا۔ دادا کیا کرتا تھا معلوم نہیں"

"تمہارے بال بچے؟" اس کی ذات میں میری دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی۔

"ابھی تک شادی نہیں ہوئی تو بال بچہ کہاں سے ہوگا ماسٹر صاحب!"

اس نے قدرے شرماتے ہوئے شوخی سے کہا۔ میں بھی ہنس دیا

"تو پھر کب آؤں؟" اس کے لہجے میں بے تابی تھی۔

"کل مغرب بعد آجانا۔" میں نے یوں ہی ٹالنے کے لئے کہا۔

"اچھی بات ہے۔" اس کی باچھیں کھل گئیں۔ وہ اپنا مشکیزہ بغل میں دبائے حسب عادت جھا جھا کر قدم رکھتا ہوا دروازے کی طرف مڑ گیا۔ اس کے بدن پر وہی کل والا بوسیدہ کوٹ اور پیوند زدہ ہاف پینٹ تھی۔

شام کو میں نے امیر علی سے ابراہیم سقہ کا ذکر کیا کہ کل مغرب بعد وہ مجھے اپنی شاعری سنانے آرہا ہے۔ امیر علی ہنس دیئے۔ امیر علی کو شعر و شاعری سے کوئی شغف نہیں تھا۔ وہ ایک بسیار خور اور بسیار خواب انسان تھے۔ وہ مدرسی کے پیشے میں بھی صرف اس لئے آئے تھے کہ اس میں محنت کم اور آرام زیادہ تھا۔ البتہ وہ ٹیوشن خوب کرتے تھے۔ دھوران گاؤں کے لوگ کافی خوشحال تھے۔ تجارت اور زراعت ان کے اہم پیشے تھے۔ خوب محنت کرتے خوب کھاتے اور خوب بچے پیدا کرتے۔ ابھی یہاں تعلیم کا چلن عام نہیں تھا تاہم وہ پرائمری اسکول کی حد تک بچوں کو ضرور تعلیم دلواتے۔ چوتھی تک اسکول تھا۔ اکثر بچے چوتھی جماعت کامیاب ہونے کے بعد یا تو کاروبار میں لگ جاتے یا کھیتوں میں کام شروع کر دیتے۔ اسکولی تعلیم کے دوران بچوں کو ٹیوشن دلوانا یہاں کا عام رواج تھا مجھے حیرت ہوئی جب امیر علی نے بتایا کہ وہ اپنی اسکول کی تنخواہ سے دوگنا رقم ٹیوشنوں سے کماتے ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی بتایا کہ ٹیوشن کے لئے بچے ٹیچر کے پاس بہت کم آتے ہیں۔ ٹیچر کو ان کے گھر جانا پڑتا ہے۔ یہاں ٹیچر کو ٹیوشن کے لئے اپنی ڈیوڑھی پر بلانا ہم چشموں میں وقار کی بات سمجھی جاتی ہے۔ ویسے یہ لوگ ٹیچر کا کافی خیال رکھتے تھے۔ گاؤں کے کھاتے پیتے گھروں کی جانب سے ٹیچروں کے لئے روزآنہ باریاں مقرر تھیں۔ جس گھر میں کھانے کی باری ہوتی وہاں ایک روز پہلے کسی بچے کے ذریعے یاد دہانی کرا دی جاتی۔ دوسرے دن دونوں وقت کمرے پر کھانے کا ٹفن پہونچا دیا جاتا تھا۔ امیر علی تو خیر اس تغارے کے عادی ہو گئے تھے۔ مگر مجھے شروع شروع میں بڑا تکلف ہوا۔ بلکہ شرم بھی محسوس ہوئی۔ مگر امیر علی نے دلیل دی کہ "اس میں شرم کی کیا بات ہے یہ ہمارے ملک کی قدیم روایت ہے۔ کیا تم نے نہیں پڑھا کہ پرانے زمانے کے گرو اپنے شاگردوں سے پڑھانے کی فیس نہیں لیتے تھے۔ بلکہ ان کے شاگرد ان کے لئے بھکشا مانگ کر لاتے اور اسی پر ان کا گزارہ ہوتا تھا۔

"وہ تو ٹھیک ہے" میں نے جھجکتے ہوئے کہا۔ "مگر ہمیں تو پڑھانے کی تنخواہ ملتی ہے اور ہم ٹیوشن کی فیس بھی لیتے ہیں"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ تعلیم کا کوئی مول نہیں ہوتا"

میں چپ ہو گیا۔ امیر علی ایک عادی مفت خورے تھے انہیں

قائل کرنا آسان کام نہیں تھا۔ ابراہیم سقہ کے جواب پر انہوں نے ہنس کر صرف اتنا کہا۔

"شیخ صاحب! یہ سب فضول کی باتیں ہیں۔ شاعری وائری تضیع اوقات کے سوا کچھ نہیں۔ دو چار معقول ٹیوشن کیجئے اور پیسے کمائیے ابراہیم سقہ تو بستی میں ویسے بھی نیم پاگل مشہور ہے۔ آپ اس کے چکر میں کہاں پڑ گئے۔"

امیر علی اتنا کہہ کر ٹیوشن کو چل دیئے۔ مجھے ان کا اس قدر کھرا کھرا لہجہ اچھا نہیں لگا۔ مگر میں نے پلٹ کر کچھ نہیں کہا۔

دوسرے دن میں مغرب بعد لیسن نوٹ تیار کر رہا تھا کہ ابراہیم سقہ "سلام علیکم" کا نعرہ بلند کرتا ہوا کمرے میں داخل ہوا۔ میں نے کیروسین لیمپ کی دھندلی روشنی میں دیکھا۔ وہ دن کے مقابلے میں کافی معقول اور نکھرا نکھرا الگ رہا تھا۔ اس نے سفید لٹھے کا کرتا اور پائجامہ پہن رکھا تھا۔ پیر میں معمولی سی چپل بھی تھی۔ بالوں میں تیل لگا انہیں پیچھے کی طرف سلیقے سے جمایا گیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک نیلی بیاض تھی وہ میرے پاس بیٹھتا ہوا بولا۔

"یہ میری ساعری کی بیاج ہے ماسٹر ساب! آپ دیکھنا اس میں کیا کیا غلطیاں ہیں۔"

میں نے بیاض کو کھول کر دیکھا۔ چیونٹیوں کی طرح رینگتے حروف میں شاعری کے نام پر کچھ اوٹ پٹانگ سیدھے مصرعے لکھے ہوئے تھے مگر اس کے لکھے خط کو پڑھنا آسان نہیں تھا۔ میں نے بیاض واپس اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"ابراہیم تم خود اسے پڑھ کر سناؤ۔"

"اچھا ماسٹر ساب!" اس نے بیاض واپس لیتے ہوئے سعادت مندی سے گردن ہلائی۔ اور بمخصوص غلط تلفظ کے ساتھ اپنی شاعری سنانے لگا۔ شاعری کیا تھی۔ بس کچے پکے خیالات کو اس سے زیادہ کچے پکے لفظوں میں ڈھالنے کی بچکانہ سی کوشش تھی

آتا ہے یاد مجھ کو تیرا کھڑکی میں آنا
اور میرے نازک دل پر بجلی گرانا

کچھ ایسے ہی مہمل اور بے وزن اشعار سے پوری بیاض بھری ہوئی تھی۔ میں نے اسے سمجھایا "تمہارے پاس خیالات تو ہیں مگر ان خیالات کو ڈھالنے کے لئے مناسب الفاظ نہیں ہیں۔ ظاہر ہے جب تک تم ڈھیر ساری کتابیں نہیں پڑھو گے۔ الفاظ نہیں مل سکتے۔ اس لئے تمہیں شعر کہنے سے پہلے بہت ساری کتابیں پڑھنی ہوں گی۔"

"کتابیں تو میں پڑھتا ہوں" اس نے سادگی سے کہا

"کون سی کتابیں؟"

"نور نامہ، سخاوت نامہ، قصہ دائی حلیمہ، قصہ یوسف زلیخا، قصہ طوطا مینا..."

میں نے ہاتھ اٹھا کر اسے روکتے ہوئے کہا۔

"نہیں ابراہیم ان کتابوں سے شاعری نہیں آتی۔"

"تو پھر آپ مجھے شاعری سیکھنے کی کوئی کتاب کا نام بتایئے نا۔ میں خرید لوں گا۔"

اب میں اسے کس کتاب کا نام بتاتا جس میں شاعری سیکھنے کے نسخے درج ہوں۔ میرے پاس دیوان داغ کا سستا پرانا ایڈیشن رکھا تھا میں نے وہ اسے دے دیا اور کہا۔

"دیکھو۔ پرانے شاعروں کے ایسے ہی دیوان پڑھو۔ پڑھتے رہو تمہیں شاعری آجائے گی۔"

"واقعی!" اس کی آنکھوں میں ایک چمک سی آگئی۔ چہرہ روشن ہوگیا۔ میں نے لیمپ کی مدھم روشنی میں اسے پہلی بار غور سے دیکھا اس کا رنگ بچپن میں یقیناً گورا رہا ہوگا۔ مگر دھوپ برسات میں پانی بھرتے بھرتے اور موسموں کی مدوجزر سہتے سہتے اس کا رنگ تانبے کی مانند جل گیا تھا۔ اس کی آنکھیں چھوٹی اور پیشانی تنگ تھی۔ گالوں کی ہڈیاں قدرے ابھری ہوئی تھیں، ہونٹ پتلے اور کھلے ہوئے تھے جس سے اس کے سامنے کے دانتوں کی لکیر سی دکھائی دیتی تھی۔ گردن غیر معمولی لمبی تھی۔ کل ملا کر وہ بہت معمولی شکل و صورت کا انسان تھا۔ "دیوان داغ" کا نسخہ ہاتھوں میں لے کر اس نے اسے ادھر ادھر سے الٹ پلٹ کر دیکھا رک رک کر دو ایک شعر بھی پڑھنے کی کوشش کی۔

"لاکھ دینے کا۔ ایک۔ دینا ہے۔ دل۔ بے....."

"یہ کیا ہے ماسٹر صاحب" اس نے ایک شعر پر انگلی رکھتے ہوئے پوچھا۔

لاکھ دینے کا ایک دینا ہے
دل بے مدعا دیا تو نے

"بے مدا، یعنی کیا؟"

"بے مدا نہیں، بے مدعا۔ یعنی جس کا کوئی مدعا، کوئی خواہش نہ ہو۔"

"اچھا ۔ اچھا ۔" پھر اس نے مقطع پڑھنا شروع کیا

؎ داغ کو کون ۔ دینے ۔ والا تھا
جو دیا ۔ ا ے ۔ خدا دیا تو ۔۔ نے

"کیوں ماسٹر ساب ٹھیک پڑھا میں نے ۔ ؟"

"ٹھیک ہے ۔ پڑھتے پڑھتے پڑھنا بھی آجائے گا ۔"

اس نے دیوان داغ اور اپنی بیاض کو کسی دستاویز کی طرح اپنی پرانی تھیلی میں لپیٹ کر رکھ لیا اور مجھے سلام کر کے رخصت ہو گیا کیوں کہ ایک لڑکا میرے لئے باری کا کھانا لے کر آگیا تھا ۔ میں نے اس سے یوں ہی رسماً پوچھا ۔

"تم نے کھانا کھایا ابراہیم !"

"نہیں ماسٹر ساب ۔ اب جاکر روٹی بناؤں گا ۔ بومبل کی چٹنی دوفیر (دوپہر) میں بنایا تھا ۔ اسی سے کھالوں گا ۔ آپ کھانا کھاؤ میں چلتا ہوں ۔"

وہ دوسرے دن صبح ہمارے لئے مشکیزے سے پانی لے آیا اور مجھے اطلاع دی کہ اس نے رات میں دیوان داغ کی بارہ غزلیں پڑھ لی ہیں جن میں سے پانچ اشعار اسے زبانی یاد ہو گئے ہیں ۔ میں نے ہوں ہاں کر کے اسے ٹال دیا ۔ اس کے بعد مجھے بھی صبح کے کچھ ٹیوشن مل گئے اور میں مصروف ہو گیا ۔ گاؤں کی گلیوں میں ٹیوشن یا اسکول آتے جاتے وہ کبھی کبھار پانی کا مشکیزہ لئے گھروں کی ڈیوڑھیاں چڑھتا اترتا نظر آتا تھا ۔ مجھ پر نظر پڑتی تو دور ہی سے سلام کے لئے ہاتھ اٹھا دیتا ۔ بہر حال اس روز کے بعد اس نے اپنی شاعری کا کبھی ذکر نہیں کیا ۔

ایک دن میں کمرے پر اکیلا تھا ۔ امیر علی طویل رخصت پر گاؤں گئے ہوئے تھے ۔ میں دوپہر میں باری کا کھانا کھا کر بیٹھا ہی تھا کہ ابراہیم آگیا اس کے کپڑے گیلے ہو رہے تھے اور چہرہ پسینے سے تر تھا ۔ اس نے بتایا ۔

"ماسٹر ساب ۔ آپ کو آج شام میں بیدار خان دلشمکھ کے گھر پر کھانے کی دعوت ہے ۔"

دھورن گاؤں میں ایک چلن تھا ۔ جب بھی کسی کے گھر میں اپنے بچے کو ٹیوشن رکھوانا ہوتا وہ ماسٹر صاحب کو کھانے پر مدعو کرتا اور کھانا کھانے کے دوران ہی ٹیوشن کی بات بھی طے ہو جاتی تھی ۔ مجھے یہ رواج اچھا لگا تھا ۔ بیدار خان دلشمکھ گاؤں کی مسجد کا متولی تھا ۔ گاؤں میں اس کی کپڑوں کی دکان تھی ۔ اکثر آتے جاتے اس دکان کے کاؤنٹر پر ایک ترش رو شخص کو دیکھا تھا ۔ جس کی بھویں کمان کی طرح کھنچی ہوئی اور آنکھیں شرابیوں کی طرح چڑھی ہوئی رہتی تھیں ۔ اس کا نچلا ہونٹ اونٹ کے ہونٹ کی طرح لٹکا ہوا تھا ۔ کسی نے مجھے بتایا تھا کہ یہی بیدار خان دلشمکھ متولی ہے اس شخص کو دیکھ کر میری طبیعت کافی بد مزہ ہو گئی تھی ۔ اسی بیدار خاں دلشمکھ نے کھانے پر بلایا تھا ۔ گویا کہ ٹیوشن پر بلایا تھا جی میں آیا یکسر رنگی انکار کر دوں مگر ساتھ ہی مجھے اس کے بارے میں یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ بے حد کینہ پرور شخص ہے ۔ اگر کسی سے خفا ہو جائے اور اس کے پیچھے پڑ جائے تو پھر قبر ہی میں اسے پناہ مل سکتی تھی ۔ لوگوں نے بتایا کہ دھورن گاؤں میں رہ کر بیدار خان دلشمکھ کو ناراض کرنا سانپ کے بل میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف تھا ۔ اس لئے میں نے مصلحتاً بیدار خان دلشمکھ کی دعوت قبول کر لی ۔

ابراہیم سقہ اکثر گاؤں کے لوگوں کے درمیان پیغام رسانی کا کام انجام دیا کرتا تھا ۔ کیوں کہ بھشتی ہونے کے ناطے ابراہیم کا گاؤں کے اکثر گھروں سے رابطہ تھا ۔ مجھے بیدار خاں دلشمکھ کا پیغام دے کر جب ابراہیم جانے لگا تو اچانک مجھے یاد آیا آج باری میں جو کھانا آیا تھا اس میں سے خاصا کھانا بچ گیا ہے ۔ میں نے سوچا شام کو تو تازہ باری کھانا ملے گا ۔ خواہ مخواہ بچا ہوا کھانا خراب کرنے کی بجائے ابراہیم کو کیوں نہ دے دیا جائے ۔ میں نے کہا ۔

"ابراہیم ! دیکھو اس برتن میں تھوڑا کھانا بچا ہے ۔ تم کھالو یا ساتھ لے جانا چاہو تو لے جاؤ ۔ مگر شام تک واپس لے آنا ۔"

ابراہیم نے کوئی جواب نہیں دیا وہ جاتے جاتے رک گیا اور گردن جھکائے چپ چاپ کھڑا ہو گیا ۔ میں نے دوبارہ کہا ۔

"ابراہیم کیا سوچنے لگے بھائی ۔ وہ کھانا لے جاؤ نا ۔"

اس نے گردن اٹھائے بغیر نظریں اپنے پیر کے انگوٹھے پر جما کر کہا ۔

"ماسٹر صاحب ! آپ برا مت ماننا ۔ ایک بات بولوں"

"ہاں ۔ ہاں ، بولو کیا بات ہے ۔" مجھے اس کے رویئے پر تعجب ہو رہا تھا ۔

"ماسٹر ساب۔ میں ایسا بچا کھچا کھانا نہیں کھاتا۔"

"کیا۔؟" میری آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

"ہاں ماسٹر ساب، مجھ کو معاف کرنا۔ میں ایسا کھانا نہیں کھاتا۔ اگر میں گاؤں سے ایسا کھانا جمع کروں تو روز چھے آدمی کا کھانا جمع ہو جائے۔ مگر میں ایسا کھانا نہیں لیتا۔ میرے باپ نے مرتے بکھت مجھ سے کہا تھا۔ 'ابراہیم، جب تک ہاتھ پاؤں میں طاقت ہے محنت سے روٹی کھانا۔'"

"اوہو۔ اچھا۔ اچھا۔" مجھے فوری طور پر اس کی بات کے جواب میں الفاظ نہیں سوجھ رہے تھے۔ میں ایک دم سے چپ ہو گیا۔ ابراہیم سقہ اسی طرح گردن جھکائے چلا گیا۔ مگر جاتے جاتے میرے پورے وجود کو متزلزل کر گیا۔ اس جاہل، کم سواد، کم عقل اور کم حیثیت شخص نے ایک جھٹکے سے میری کھال کھینچ کر مجھے یکلخت ننگا کر دیا تھا۔ مجھے ایسا لگا جیسے میرے پورے وجود کے گرد ڈائنا مائٹ کے تار لپٹے ہوئے تھے۔ ابراہیم سقہ نے اچانک ماچس کی تیلی جلائی اور مجھے خبردار کیا کہ دیکھو تم بارود کے ڈھیر پر بیٹھے ہو۔ پھر اس سے پہلے کہ میں سنبھلتا۔ اس نے ماچس کی تیلی کو پھونک مار کر بجھا دیا اور میرے خوف پر طنز سے ہنستا ہوا چلا گیا۔ اس نے فلیتہ نہیں لگایا مگر یہ جتا گیا کہ میں کسی بھی لمحہ بھک سے اڑ سکتا ہوں۔ میں پورا دن مضطرب رہا آخر میں نے شام ہوتے ہوتے فیصلہ کر لیا کہ میں بیدار خاں دیشمکھ کے گھر دعوت میں نہیں جاؤں گا۔ میں نے گھر پر آنے والی باری کا کھانا بھی بند کرا دیا اور کمرے پر خود اپنے ہاتھ سے کھانا بنا کر کھانے لگا۔ میں نے ٹیوشنوں سے کئے بھی کوئی تگ و دو نہیں کی۔ چار، پانچ بچے شام میں کمرے پر ہی ٹیوشن کے لئے آ جاتے تھے۔ میں نے انہیں پر اکتفا کر لیا۔

جب امیر علی چھٹیوں سے واپس لوٹے تو انہوں نے میری اس ناعاقبت اندیشی پر بڑا واویلا مچایا۔ میں نے انہیں بہتیرا سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر وہ اس قدر دل برداشتہ ہوئے کہ کمرہ ہی چھوڑ کر چلے گئے۔ اور دوسری جگہ کرائے پر کمرہ لے کر رہنے لگے۔

ایک دن ابراہیم نے مجھ سے ڈرتے جھجکتے پوچھا۔

"ماسٹر صاحب! آپ نے گاؤں کی باری کیوں بند کر دی۔" میں نے اسے غور سے دیکھا اور مسکراتے ہوئے کہا

"تم کسی کا دیا ہوا کھانا کیوں نہیں کھاتے"

"دیئے ہوئے کھانے میں اور باری کے کھانے میں فرق ہے نا ماسٹر ساب۔"

"کوئی فرق نہیں۔ اگر فرق ہے تو صرف اتنا ہے کہ بچا ہوا کھانا گھر پر جا کر لیا جاتا ہے۔ اور باری کا کھانا گھر پر پہونچایا جاتا ہے۔"

اس نے مجھے کوئی جواب نہیں دیا۔ یا شاید جواب دینا مناسب نہیں سمجھا اور گردن جھکا کر واپس چلا گیا۔ دو دن کے بعد میں ٹیوشنوں سے فارغ ہو کر شام کے لئے کھچڑی بگھار رہا تھا کہ ابراہیم کمرے میں داخل ہوا۔ مٹی کے تیل کی دھندلی روشنی میں میں نے دیکھا کہ اس کے ہاتھ میں کوئی چیز دبی ہے۔ میں سمجھا۔ شاید اس پر دوبارہ شاعری کا بھوت سوار ہوا ہے اور پھر اصلاح کے لئے آیا ہے۔

"ماسٹر ساب آپ کے لئے چاول کی روٹی اور بومبل کی چٹنی لایا ہوں۔ کھائیں گے نا۔ میں نے خود بنائی ہے۔"

"ارے! مگر میں نے تو کھچڑی چولہے پر چڑھا دی ہے۔ تم نے کیوں تکلیف کی۔"

"کیا کروں ماسٹر ساب۔ میری کھولی بہوت چھوٹی ہے نہیں تو میں آپ کو کھانا کھانے اپنے گھر بلاتا۔" اس کے لہجے میں ایک شوق کے ساتھ دبی دبی حسرت بھی تھی۔

"کسی دن میں تمہارے گھر آکر کھانا کھاؤں گا۔ بیٹھو، لاؤ تمہاری روٹی دو۔"

اس دن میں نے اسے زبردستی کھانے پر روک لیا۔ پہلے تو اس نے منع کیا مگر میرے اصرار پر مان گیا۔ کھانا کھاتے ہوئے میں اس کی روٹی اور بومبل کی چٹنی کی تعریف کرتا رہا اور وہ میری کھچڑی کی۔ اچانک اس نے پوچھا۔

"ماسٹر صاحب! آپ کی شادی ہو گئی۔"

"نہیں ہونے والی ہے۔ منگنی ہو گئی ہے۔"

"اچھا، اچھا۔"

"اور تمہاری؟"

"ارے میں ٹھہرا ایک معمولی پانی بھرنے والا گنوار بھشتی۔ میرے کو کون لڑکی دے گا۔"

"تمہارا کوئی عزیز رشتہ دار نہیں ہے"

"نہیں۔ ویسے بھی گریب آدمی کا تو بس اللہ بیلی ہوتا۔"

"اگر تمہاری نظر میں کوئی لڑکی ہو تو بتاؤ۔ میں چل کر تمہارا

طرف سے بات کروں گا۔"

"نہیں۔ کوئی نہیں ہے۔"

میں نے دیکھا کہ اچانک وہ کچھ بے چین سا ہو گیا۔ اس کا چہرہ زرد پڑ گیا۔

"کیا بات ہے ابراہیم؟" میں نے اسے غور سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔"

"کچھ نہیں۔ کچھ نہیں۔"

"تم کچھ چھپا رہے ہو۔"

"وہ گردن جھکائے خاموش بیٹھا تھا۔"

"ارے بھائی شرماتے کیوں ہو۔ بتاؤ نا کیا بات ہے؟"

"کچھ نہیں ماسٹر ساب، میں چلتا ہوں۔"

وہ اچانک اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اور گردن جھکائے جھکائے ہی باہر نکل گیا۔

مجھے اس کے رویّے پر حیرانی تھی۔ یقیناً کوئی ایسی بات تھی جس نے اسے اچانک مضطرب کر دیا تھا۔ ذکر شادی اور لڑکی کا چل رہا تھا شاید بے چارے کو اچانک اپنی کم مائیگی، محرومی اور اکیلے پن کا احساس ہو گیا تھا۔ مجھے افسوس بھی ہوا کہ میں نے خواہ مخواہ اس سے لڑکی کا ذکر چھیڑا۔ مگر شادی کا تذکرہ تو اسی نے کیا تھا۔

"دوسرے دن وہ پانی کا مشکیزہ لے کر آیا۔ مجھے سلام کر کے مٹکے اور بالٹی میں پانی ڈال کر جانے لگا تو میں نے اسے ٹوک دیا۔

"ابراہیم! کیا بات ہے۔ تم رات میں اچانک اٹھ کر چلے گئے میری کوئی بات تمہیں بری تو نہیں لگی؟"

"نہیں ماسٹر ساب ایسی بات نہیں۔" اس نے آستین سے اپنی پیشانی کا پسینہ پونچھتے ہوئے کہا۔

"آپ کی بات کا میں کبھی برا نہیں مان سکتا۔ چلتا ہوں۔"

وہ باہر نکل گیا مگر میں نے اس کے لہجے میں چھپے کسی انجان دکھ کی لرزش کو محسوس کر لیا۔ تین چار روز گزر گئے۔ ابراہیم اپنے وقت پر آتا۔ مٹکا اور بالٹی بھرتا اور چپ چاپ چلا جاتا۔ اس کے رویّے میں عجیب سی تبدیلی آ گئی تھی۔ میں نے بھی اسے مزید کریدنا مناسب نہیں سمجھا اور پھر میری اپنی مصروفیات اور مشغلے بھی تھے۔ اسکول، ٹیوشن، کھانا پکانا، شاعری اور مطالعہ۔ مجھے بھی اتنی فرصت کہاں تھی کہ ایک بہشتی کے رویّے کی تبدیلی پر خواہ مخواہ مغز پچی

کرنے بیٹھ جاتا۔ ویسے میں اب دھیرے دھیرے یہاں کے ماحول کی یکسانیت سے اکتانے لگا تھا اور سوچ رہا تھا۔ موقع ملتے ہی مجھے یہاں سے تبادلہ کرا لینا چاہئے۔ ورنہ زندگی اسقدر یک رنگ اور بے کیف ہو جائے گی کہ پھر میں کچھ بھی کرنے کے قابل نہیں رہوں گا۔ دو چار روز اسی طرح گزر گئے۔ ایک رات اچانک میری آنکھ کھل گئی۔ دور سے کسی قسم کے شور کی آواز آ رہی تھی۔ جیسے کچھ لوگ بیک وقت زور زور سے باتیں کر رہے ہوں۔ بیچ میں کسی کی چیخ بھی سنائی دی۔ پھر دھیرے دھیرے وہ آوازیں دب گئیں اور میں بھی جلد ہی سو گیا۔

دوسرے دن صبح جب میں اسکول گیا تو امیر علی نے بتایا کہ رات میں بیدار خاں دیشمکھ کے گھر میں چور گھس آیا تھا مگر گھر والوں کی آنکھ کھل گئی اور وہ دیوار پھاند کر بھاگ گیا۔ کچھ لوگوں نے اس کا پیچھا بھی کیا مگر وہ ہاتھ نہیں آیا۔ میں نے کوئی ردّ عمل ظاہر نہیں کیا میرے لئے یہ بات ایک خبر سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ شام میں مجھے ابراہیم سے تفصیل کا علم ہوگا۔ مگر اس روز ابراہیم پانی لے کر نہیں آیا۔ مجھے کہیں سے داستان امیر حمزہ کا ایک پرانا نسخہ مل گیا تھا۔ میں ٹیوشن اور کھانے سے فارغ ہو کر رات میں دیر تک اس کا مطالعہ کرتا رہا۔ پھر جانے کب آنکھ لگ گئی۔ صبح جب آنکھ کھلی تو ٹن ٹن اسکول کی گھنٹی بج رہی تھی۔ یا شاید اسکول کی گھنٹی کی آواز ہی سے میری آنکھ کھل گئی تھی۔ میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ جلدی جلدی تیار ہو کر اسکول پہونچا۔ دعا ختم ہو رہی تھی۔ میں چپ چاپ جا کر امیر علی کی بغل میں کھڑا ہو گیا۔ دعا میں صرف پچیس تیس بچے تھے۔ میں نے امیر علی سے پوچھا۔

"کیا بات ہے۔ آج بچوں کی تعداد بہت کم ہے؟"

امیر علی نے حسب عادت مشتبہ انداز میں ادھر ادھر دیکھتے ہوئے دھیرے سے کہا۔ "آپ کو کچھ نہیں معلوم؟"

"کیا؟" میں نے تعجب سے پوچھا۔

"کل رات بیدار خاں دیشمکھ کی بہن کنوئیں میں گر کر مر گئی" "کیا۔" میرا منہ اب پوری طرح حیرت سے کھل گیا۔

"بیدار خاں کے گھر پر پولس آ گئی ہے۔ پنچ نامہ ہو رہا ہے" میں نے بیدار خاں دیشمکھ کی بہن کو نہیں دیکھا تھا مگر ایک خوبصورت جوان عورت کا ہیولیٰ سا ذہن میں ابھر کر ڈوب گیا۔

"مگر یہ ہوا کیسے ؟"

"صحیح بات تو کسی کو نہیں معلوم ۔ مگر لوگوں کا کہنا ہے کہ کل رات ان کے گھر میں جو چور گھسا تھا ۔ وہ کوئی چور نہیں بیدار خان دلشیکو کی بہن کا عاشق تھا ۔ وہ تو بھاگ گیا ۔ مگر بیدار خاں نے اس کا نام معلوم کرنے کے لئے اپنی بہن کو بہت مارا پیٹا ۔ "اس نے نام نہیں بتایا لوگ کہتے ہیں مار پیٹ سے تنگ آ کر اس نے خودکشی کر لی ۔" امیر علی چند لمحوں کو رکا ۔ ادھر ادھر دیکھا پھر آہستہ سے سرگوشی کی ۔

"اور کچھ لوگوں کا تو یہ بھی کہنا ہے کہ اسے کنوئیں میں ڈبو کر مار دیا گیا ۔ واللہ اعلم ۔ ۔"

امیر علی ایک دم سے چپ ہو گئے ۔ کیونکہ اسکول انچارج بدرالدین جناب ہماری طرف آ رہے تھے ۔

"بدرالدین جناب قریب آ گئے انہوں نے ہم دونوں سے مخاطب ہو کر کہا ۔

"آج حاضری بہت کم ہے ۔ ۔" پھر خود ہی ہاتھ ملتے ہوئے بڑبڑائے ۔

"جو کچھ ہوا ۔ برا ہوا ۔ ایک معصوم کی جان چلی گئی ۔ ۔"

"کیا عمر تھی مرحومہ کی ۔ ؟" میں نے یوں ہی پوچھ لیا ۔

"یہی تیس بتیس کے آس پاس ہو گی ۔

"غیر شادی شدہ تھیں ؟"

"یہی تو المیہ ہے ۔ بیدار خاں کا خوف لوگوں پر کچھ ایسا ہے کہ کوئی رشتہ لے کر آنے کی جرات ہی نہیں کرتا تھا ۔ دو ایک رشتے آئے بھی تو بیدار خان نے یہ کہہ کر ٹھکرا دیا کہ ہمارے ہم رتبہ نہیں ہیں ۔ خدا غرور کو کبھی پسند نہیں کرتا ۔ ۔"

"مگر جناب بیدار خان دلشیکو کے غرور کی سزا اس معصوم کو بھگتنی پڑی ۔ خدا کا یہ کیسا انصاف ہے ؟ "

میں نے قدرے تلخی سے کہا ۔ ان دنوں نیاز فتحپوری کی تصنیف "من و یزداں" میرے مطالعہ میں تھی اور میرے خیالات میں دہریت کے جراثیم داخل ہونے لگے تھے ۔

"خدا کی مصلحت ۔ خدا ہی جانتا ہے ۔ ہما شما کی کیا مجال کہ اس کی تہہ تک پہنچ سکیں ۔ ۔"

بدرالدین جناب نے فیصلہ سنا دیا ۔ اور آفس روم کی طرف مڑ گئے ۔ ہمارے لئے بھی اشارہ تھا کہ اپنی اپنی کلاسوں میں چلے جائیں ٹیوشن کے لئے جا چکے تھے ۔ باہر اندھیرا پھیل گیا تھا طبیعت میں عجیب کسلمندی تھی ۔ اٹھ کر کچھ پکانے کو جی نہیں کر رہا تھا ۔ کوئی خاص بھوک بھی نہیں لگی تھی ۔ سوچا دودھ رکھا ہوا ہے اسی کو گرم کر کے پی لوں گا ۔

اتنے میں کسی کی پکار سنائی دی ۔ گاؤں کے بانگی صاحب آواز لگا رہے تھے ۔

"میت تیار ہے ۔ ۔" دھورن گاؤں میں دستور تھا کہ اگر کوئی مرجاتا تو اس کا جنازہ تیار کرنے کے بعد بانگی گاؤں میں پکارا کرتے تھے "میت تیار ہے ۔ ۔" اور لوگ اپنے کام کاج چھوڑ کر میت میں ضرور شریک ہوتے ۔ میں اب تک کسی میت میں شریک نہیں ہوا تھا لیکن جانے کیوں اس میت میں شریک ہونے کی خواہش کو میں دبا نہیں سکا میں نے چپل پہنی ۔ دروازہ بند کیا اور بیدار خان دلشیکو کے گھر کی طرف چل پڑا ۔

گلیاں اندھیرے میں ڈوبی تھیں ۔ نکڑوں پر گرام پنچایت کی طرف سے مٹی کے تیل کی لالٹین لٹکائی گئی تھی ۔ مگر ان کی روشنی اس قدر مدھم تھی کہ اس میں گلی یا سڑک کی طرف سمت کا تعین کیا جا سکتا تھا ۔ میں اندھیرے میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا ہوا ۔ بیدار دلشیکو کے گھر کے قریب پہونچ گیا ۔ میں نے دور ہی سے دیکھ لیا کہ وہاں گیس کے تین چار ہنڈولے روشن ہیں ۔ ان ہنڈولوں کی روشنی میں ۔ سفید کرتے پاجامے پہنے ۔ لنگیاں باندھے اور سروں پر ٹوپیاں اوڑھے ، رومال باندھے کئی پرچھائیاں ڈول رہی ہیں ۔ میرے قریب پہنچتے پہنچتے جنازہ اٹھایا گیا اور بانگی صاحب "کلمہ شہادت" کا نعرہ بلند کرتے ہوئے آگے آگے چلنے لگے ۔ ان کے آگے ایک شخص سر پر گیس کا ہنڈولا لئے چل رہا تھا ۔ دو تین لوگ گیس کے ہنڈولے سروں پر اٹھائے جنازے کے دائیں بائیں چلنے لگے ۔ میں بھی جنازے کی بھیڑ میں شامل ہو گیا ۔ سب کی دیکھا دیکھی میں نے بھی جیب سے رومال نکال کر سر پر باندھ لیا ۔ لوگ باری باری جنازے کو کاندھا دے رہے تھے ۔ بیدار خان دلشیکو کو دو لوگ سہارا دیئے چل رہے تھے ۔ اس کی گردن جھکی ہوئی تھی ۔ اور وہ گھسٹتا ہوا سا چل رہا تھا اس کے چہرے کی کرختگی ویسی ہی تھی ۔ البتہ پیشانی کے بل ڈھیلے پڑ گئے تھے ۔ مجھے امیر علی اور بدرالدین جناب بھی دکھائی دیئے ۔ امیر علی رخ بدل بدل کر جنازے کو کاندھا دے رہے تھے ۔ میں نے بھی ایک

بار کاندھا دیا اور چپ چاپ جنازے کے ساتھ چلنے لگا۔ اگرچہ سنا تھا کہ جنازے کو جتنی بار کاندھا دیا جائے اتنا ثواب ملتا ہے۔ مگر بھیڑ میں گھس گھس کر بار بار جنازے کو کاندھا دینا مجھے کچھ عجیب سا لگا میں نے اپنی رفتار دھیمی کر دی اور بھیڑ کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ ہنڈولوں کی روشنی میں لوگوں کی پرچھائیاں یوں آگے پیچھے ہو رہی تھیں جیسے ایک دوسرے سے آنکھ مچولی کھیل رہی ہوں۔ رہ رہ کر بانکے صاحب کی آواز بلند ہو رہی تھی۔ "کلمۂ شہادت" اور ساتھ ہی جنازے میں شریک لوگ زیرلب کلمہ پڑھتے جاتے تھے۔

لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ

قبرستان گاؤں کے باہر تھا۔ جنازہ مختلف گلیوں سے گزرتا ہوا قبرستان کی طرف بڑھنے لگا۔ قبرستان کی کچی سڑک شروع ہو گئی تھی۔ سڑک کے دونوں طرف اونچے اونچے درخت ایستادہ تھے جوں ہی جنازہ درختوں کے درمیان سے گزرنے لگا۔ درختوں کی گھنی شاخوں میں بسیرا کرنے والے پرندے پھڑپھڑانے لگے۔ شاید ان کے آرام میں خلل پڑ گیا تھا۔ ان کی پھڑپھڑاہٹ سے لگا جیسے پوری فضا میں ایک اضطراب سا گھل گیا ہو۔ رات کا اندھیرا، سڑک کے دونوں طرف گھنے درختوں کی قطار، گیس کے ہنڈولوں کی روشنی میں درختوں اور انسانوں کی آپس میں متصادم ہوتی پرچھائیاں درمیان سے گزرتا ہوا جنازہ، ________

________ ، بانکے صاحب کا کلمۂ شہادت کے نعرے کے ساتھ لوگوں کا زیرلب کلمہ پڑھنا۔ پرندوں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ اور ان سب کے اوپر آسمان میں ٹمٹماتے تارے فضا میں عجیب پراسراریت سی پیدا ہو گئی تھی۔ میں رفتہ رفتہ بھیڑ سے پیچھے ہو گیا تھا۔ اتنے میں میں نے دیکھا کہ مجھ سے بھی پیچھے کافی فاصلے پر کوئی سر سے پاؤں تک کالا کمبل اوڑھے لنگڑاتا، لڑکھڑاتا چلا آ رہا ہے۔ اب جنازہ قبرستان میں داخل ہو رہا تھا۔ جنازہ قبرستان کے ایک گوشے میں بنی چھوٹی سی مسجد کے پاس جا کر رک گیا۔ فضا میں اگربتی، کافور، سبزہ اور پھولوں کی ملی جلی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ مگر یہ خوشبو ذہن کو طراوت عطا کرنے کی بجائے دل پر عجیب اداسی کی سی کیفیت طاری کر رہی تھی۔ جنازے کو نیچے اتار لیا گیا۔ لوگوں نے جلدی جلدی صفیں بنائیں۔ جنازے کی نماز کی تیاری ہو رہی تھی۔ جنہیں نماز میں شریک نہیں ہونا تھا وہ

ادھر ادھر بکھر گئے۔ میں نے بھی مناسب جگہ کی تلاش میں چاروں طرف نظر دوڑائی۔ پھر ٹہلتا ہوا سب سے الگ ایک درخت کے نیچے جا کر کھڑا ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد ایک مانوس آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔

"ماسٹر صاب!"

میں نے چونک کر دیکھا وہی کمبل پوش جو جنازے کے پیچھے پیچھے آ رہا تھا میرے قریب کھڑا تھا۔ اندھیرے کے باوجود میں نے اسے پہچان لیا۔ وہ ابراہیم سقہ تھا۔

"ابراہیم!" میں نے بے ساختہ کہا۔

"ہاں ماسٹر صاحب میں 'ایو'، ہوں" میں نے محسوس کیا کہ وہ ہلکے ہلکے کانپ رہا ہے۔ اندھیرے میں اسے غور سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اس کی داڑھی بڑھی ہوئی۔ بال الجھے ہوئے اور آنکھوں میں وحشت تھی۔ وہ ٹھیک سے کھڑا نہیں ہو پا رہا تھا۔ بار بار پہلو بدل رہا تھا ایک بار لڑکھڑا گیا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر اس کا بازو تھام لیا۔ اس کے بدن سے بھاپ سی نکل رہی تھی۔

"ارے تمہیں تو بہت تیز بخار ہے۔ تمہیں اس حالت میں باہر نہیں نکلنا چاہئے تھا۔"

"اس نے جواب میں کچھ نہیں کہا۔ کانپتا ہوا اکڑوں بیٹھ گیا کپکپی کے ساتھ اس کے منہ سے کراہیں بھی نکل رہی تھیں۔ جیسے اندرونی طور پر اسے کہیں گہری چوٹ لگی ہو۔ اتنے میں جنازے کی نماز ختم ہو گئی لوگ جنازے کو اٹھا کر ایک کھدی ہوئی قبر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ میں نے ابراہیم کی طرف مڑ کر کہا۔

"تم یہیں بیٹھو۔ میں مٹی دے کر آتا ہوں۔"

اس نے لرزتی آواز میں کہا۔ "ماسٹر صاحب میری طرف سے بھی یہ مٹھی بھر مٹی قبر میں ڈال دینا۔"

اس کا ہاتھ کمبل سے باہر نکلا ہوا تھا۔ میں نے دونوں ہاتھ پھیلا کر اس کی دی ہوئی مٹی لے لی اور قبر کی طرف بڑھ گیا۔ لوگ قبر کو چاروں طرف سے گھیرے کھڑے تھے۔ جنازے کا ڈھکن ہٹا کر لوگوں نے میت کو جنازے سے نکالا اور کلمہ پڑھتے ہوئے میت کو قبر میں کھڑے دو لوگوں کے ہاتھوں میں دے دیا۔ دونوں نے میت کو قبر میں لٹا دیا اور لکڑی کے برگوں سے میت کو ڈھک کر قبر سے باہر نکل آئے۔ آس پاس کی مٹی سے جلدی جلدی قبر کو بھرا جانے لگا

لوگ اپنی اپنی مٹھیوں میں مٹی لیے قل ہواللہ، پڑھ پڑھ کر قبر میں ڈال رہے تھے۔ میں نے بھی ابراہیم کی دی ہوئی مٹی قبر میں ڈال دی۔ قبر مٹی سے بھر چکی تھی۔ دو مزدوروں نے پھاوڑوں سے مٹی کو سمیٹ کر تربت بنا دی۔ بانگی صاحب نے سبزے کی ایک ٹہنی قبر کے سرہانے گاڑ دی اور فاتحہ پڑھنے لگے۔

فاتحہ ختم کر کے سب لوگ قبرستان کے گیٹ کی طرف مڑ گئے۔ میں نے مڑ کر اس درخت کی طرف دیکھا جہاں میں ابراہیم کو چھوڑ آیا تھا مگر اب ابراہیم وہاں نہیں تھا۔ ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ ابراہیم کہیں نظر نہ آیا۔ شاید وہ لوٹ گیا تھا۔ میں بھی بوجھل قدموں کے ساتھ اپنے کمرے پر لوٹ آیا۔

اس رات مجھے ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔ قبرستان کی پر اسرار فضا بار بار میری نیند میں خلل ڈال رہی تھی۔ میں خوف زدہ نہیں تھا مگر ایک بے نام اداسی میرے حواس پر چھائی ہوئی تھی۔ صبح جب آنکھ کھلی تو باہر کچھ شور سنائی دیا۔

میں نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ لوگ زور زور سے باتیں کرتے ہوئے تیزی سے ایک طرف کو جا رہے تھے۔ دو چار لڑکے بھاگتے ہوئے بھی دکھائی دیئے۔ میں نیند کے دباؤ سے لڑکھڑاتا ہوا اٹھا اور دروازہ کھول دیا۔ پھر ایک شخص سے پوچھا۔

”کیا ہوا بھائی! یہ لوگ کہاں جا رہے ہیں۔؟“

”قبرستان میں کسی کی لاش پڑی ہے۔“ وہ شخص تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ میرے ذہن میں ایک خوفناک اندیشے نے سانپ کی طرح پھن اٹھایا۔ میں نے جلدی جلدی منہ پر پانی کے دو چار چھپا کے مارے اور قبرستان کی طرف روانہ ہو گیا۔ قبرستان کے چاروں طرف پورا گاؤں امڈا ہوا تھا۔ میں نے بھیڑ میں سے جھانک کر دیکھا رات کی تازہ تربت پر ایک شخص کمبل اوڑھے دونوں ہاتھوں سے تربت کو بانہوں میں سمیٹے بے حس و حرکت پڑا تھا۔ میں نے دور سے پہچان لیا وہ ابراہیم سقہ تھا۔ میرے ذہن میں ایک کوندا سا لپکا۔ اور بیدار خان دیشمکھ کے گھر تین روز پہلے ہونے والی چوری کی واردات سے لے کر۔ اب تک کے واقعات کی ساری کڑیاں ملتی چلی گئیں قریب کی تحصیل سے کوئی ایک انسپکٹر اور دو حوالداروں کو بلا لایا۔ وہ لوگ بھیڑ کو ہٹاتے ہوئے قبر کے پاس پہنچے۔ ان کے ساتھ گاؤں کا تلاٹھی اور سرپنچ بھی تھے۔

انسپکٹر نے ابراہیم سقہ کو ہلایا ڈلایا مگر وہ اسی طرح بے حس و حرکت پڑا رہا۔ وہ مر چکا تھا۔

مجمع میں پہلے تو سرگوشیاں ہونے لگیں۔ پھر لوگ زور زور سے باتیں کرنے لگے۔ ان کی باتیں تو سمجھ میں نہیں آ رہی تھیں مگر ان کے چہروں سے رنج افسوس اور غصہ ظاہر ہو رہا تھا۔ میں وہاں پر زیادہ دیر نہیں رک سکا اور چپ چاپ اپنے کمرے پر چلا آیا۔ بعد میں سنا کہ شہر سے مردہ گاڑی آئی تھی اور ابراہیم کی لاش کو پوسٹ مارٹم کے لیے شہر لے جایا گیا ہے۔ چوں کہ اس کا کوئی وارث نہیں تھا۔ اس لیے پوسٹ مارٹم کے بعد شاید شہر کی میونسپلٹی نے لاش کو وہیں کسی قبرستان میں دفن کر دیا۔

آج ۲۵ برس بعد میں پھر اسی قبرستان میں کھڑا ہوں۔ میں تو سیر کو نکلا تھا۔ پھر میں یہاں کیسے پہونچ گیا۔ شاید ماضی کی کوئی یاد دامن پکڑ کے مجھے یہاں تک کھینچ لائی تھی۔ شام ہونے کو تھی۔ سورج ڈوب چکا تھا۔ مغرب کی طرف آسمان کی بدلی میں اضافہ ہو گیا تھا پرندے اپنے اپنے گھونسلوں کو لوٹ آئے تھے۔ قبرستان کی فضا ان کے شور سے گونج رہی تھی۔ میں نے قبرستان میں چاروں طرف نگاہ ڈالی۔ دور تک کچی پکی قبروں کا سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ دو تین تازہ قبریں بھی نظر آ رہی تھیں۔

”سر آپ یہاں کھڑے ہیں میں آپ کو ندی کے پل پر تلاش کر رہا تھا“ میں چونک کر مڑا۔ عبدالرب مجھے تلاش کرتے ہوئے وہاں تک آ پہونچے تھے۔

”ہاں۔ بس۔ یوں ہی سیر کرتے کرتے اس طرف نکل آیا تھا“

”آپ کا کوئی عزیز اس قبرستان میں دفن ہے کیا۔“

”عزیز؟ ہاں کچھ ایسا ہی سمجھئے۔“ میں نے مڑتے ہوئے کہا۔

”چلئے۔ چلتے ہیں۔“

میں گاؤں کی طرف چلنے لگا۔ عبدالرب میرے ساتھ چل رہے تھے۔ وہ گاؤں کی ترقی کے بارے میں کچھ بتا رہے تھے۔ مگر میرا ذہن کہیں اور بھٹک رہا تھا۔ میرے ذہن سے ۲۵ برس پرانے نقوش ابھی پوری طرح زائل نہیں ہوئے تھے۔ ❖

سلطان جمیل نسیم

احمد ندیم قاسمی

سلطان جمیل نسیم کے افسانے اردو افسانہ نگاری کی اس عظیم روایت سے تعلق رکھتے ہیں جس کا آغاز منشی پریم چند سے ہوا اور جو افسانے میں تجریدیت کی حالیہ آندھی تک اردو ادب کا سرمایۂ افتخار رہی۔ آج بعض لوگ، جو جدید کہلانا پسند کرتے ہیں۔ اس روایت کو ماضی کی فرسودہ رِیت قرار دے کر خوش ہوتے ہیں۔ مگر یہی تو وہ روایت ہے جو دنیا بھر میں فکشن کے غیر فانی شاہکاروں کی صورت میں محفوظ ہے۔ اور آئندہ بھی پیچھے اور گھر سے افسانے اور ناول کی عمارت اس روایت کی بنیاد پر اٹھائی جائے گی۔ افسانے میں تجریدیت کا تجربہ ایک تیز جھونکا تھا جو اس روایت کو مسخ کئے بغیر گزر گیا۔ میرے اس دعوے کا ایک روشن ثبوت سلطان جمیل نسیم کی یہ کہانیاں ہیں جو **"کھویا ہوا آدمی"** میں یکجا کر دی گئی ہیں۔ یہ کہانیاں نہ صرف اردو فکشن کی متذکرہ عظیم روایت کی نمائندہ ہیں بلکہ مصنف نے اس روایت کو صاف ستھری حقیقت پسندی اور جراءت مندانہ صداقت نگاری سے مزید نکھارا ہے۔ سلطان جمیل نسیم کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ اور مشاہدہ تیز اور ہمہ گیر ہے۔ اس کا اسلوب دل و دماغ کو افسانے کی ابتدا ہی میں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور جب وہ افسانے کو سمیٹتا ہے تو قاری کا ذہن پوری طرح متاثر ہو چکا ہوتا ہے۔

احمد ہمدانی

سلطان جمیل نسیم نظر اور نظریہ کے درمیان ایک نقطۂ اتصال ہے اس کے افسانے شعور اور وجدان کی ہم آہنگی سے جنم لیتے ہیں وہ اپنے تخلیقی سفر میں نہ اپنے تجربہ اور مشاہدہ سے انکار کرتا ہے اور نہ تجربہ اور مشاہدہ کے دوش بدوش بصیرت کی نظر نہ آنے والی لہر سے بے تعلق ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے افسانے ایک خوشگوار احساس تحیر کے ساتھ ہمیں زندگی کے بارے میں سنجیدہ غور و فکر کی طرف بھی مائل کرتے ہیں۔ ہمارے خیال میں ایک اچھے اور کامیاب افسانہ نگار کا مقصد اس کے سوا کچھ اور ہے بھی نہیں۔

انور عنایت اللہ

ہم عصر اردو ادب یوں تو کئی الجھنوں کا شکار ہے لیکن میں سمجھتا ہوں اس کی سب سے بڑی الجھن یہ ہے کہ قارئین کی تعداد گھٹتی جا رہی ہے اچھے نقادوں کا بھی یہی حال ہے۔ اوّل تو افسانے کے نقاد بہت کم ہیں۔ جو ہیں ان کی اکثریت اکثر غم دوراں میں مبتلا رہتی ہے۔ اس کے نتیجے میں ایسے بہت سے باصلاحیت افسانہ نگار جنہیں آج سے بہت پہلے شہرت حاصل کر نا چاہئے تھی وہ اب تک اس گراں مایہ نعمت سے محروم ہیں ان میں سلطان جمیل نسیم اہم ہیں جو خدا جانے کب سے عمدہ کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ اس کے باوجود انہیں اب تک شہرت کی وہ منزل نہیں ملی جس کے وہ مستحق ہیں۔ شاید اسی لئے ہمارے نقاد جب پاکستان کے اچھے افسانہ نگاروں کے نام گنواتے ہیں تو انہیں بھول جاتے ہیں۔ ان کے فن کی جس خصوصیت سے ہمیشہ متاثر رہا وہ ان کی اختصار سے گفتگو کی عادت ہے۔ ان کی اکثر کہانیاں صحیح معنوں میں مختصر افسانے ہوتی ہیں۔ وہ صاف ستھری نثر لکھتے ہیں۔ ان کا لہجہ ہمیشہ شائستہ ہوتا ہے اور اگر وہ علامتیں استعمال کرتے ہیں تو ایسی کہ یہ بغیر کسی دقّت کے سمجھ میں آجاتی ہیں۔

"کھویا ہوا آدمی" "گھر کا راستہ"، "مٹھی بھر روشنی" اور "آسیب" پڑھئے اور ان میں پوشیدہ تلخ حقائق کے زہر کو اپنی روح میں محسوس کرنے کے بعد اس کی مطلق ضرورت باقی نہیں رہتی کہ ان کے فن اور فلسفۂ زندگی سے متعلق حاشیے اور حوالے تلاش کئے جائیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ دو ٹوک بات کرتے ہیں اور ایک ایسی صاف اور واضح آواز میں جو آپ کے دل اور دماغ کو براہ راست متاثر کرتی ہے۔ ایک اچھے اور بڑے فنکار کی یہی خصوصیات ہوتی ہیں۔

شوکت صدیقی

اچھے اور کامیاب افسانے کی خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو متاثر کرے۔ یہ تاثر جتنا گہرا اور دیرپا ہوگا۔ افسانہ اتنا ہی اچھا اور کامیاب قرار پائے گا۔ سلطان جمیل نسیم کے افسانوں کا یہ بنیادی وصف ہے موضوع کے اعتبار سے ان کے افسانے متنوع اور رنگا رنگ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب اور ہیئت کے انہوں نے نت نئے تجربات کئے ہیں۔ یہ تجربات محض تجربے کی خاطر نہیں کئے گئے بلکہ موضوع کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر کئے گئے ہیں۔

سچ پوچھئے تو موضوع یا مرکزی خیال خود اپنی ہیئت اور تکنیک وضع کرتا ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ پہلے تکنیک وضع کرلی جائے اور اس سانچے میں موضوع کو ڈھال کر افسانہ تخلیق کردیا جائے۔ ہرچند کہ ایسی کوشش کی جاچکی ہے۔ اور ان کا سلسلہ ہنوز جاری ہے، مگر وقت اور تجربے نے ثابت کردیا کہ ایسے افسانے زیادہ عرصے زندہ نہ رہے۔ نقش بر آب ثابت ہوئے۔ یہ بنیادی طور پر اظہار و ابلاغ کا مسئلہ ہے اور وہ یہ ہے کہ مرکزی خیال کس طرح قاری تک پہنچایا جائے۔ اور اس طور پہ پہنچایا جائے۔ اور اس طور پہنچایا جائے کہ وہ اس سے مسحور ہو جائے۔ اس کے ذہن میں نئے دریچے کھل جائے۔ خیالات میں بالیدگی اور نمو پیدا ہوا۔

سلطان جمیل نسیم کو چہ ادب میں نووارد نہیں کم و بیش ربع صدی سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ وہ سلامت روی اور اعتدال سے آگے اور آگے بڑھتے رہے۔ ان کا ہر قدم اپنے فن کے ارتقا کی جانب بڑھا ہے اس طویل سفر میں کتنے ہی صبر آزما مراحل آئے مگر فن سے ان کی لگن متزلزل نہ ہوئی چنانچہ فن افسانہ نگاری میں آج وہ اس مقام پر نظر آتے ہیں کہ ان کا شمار اردو کے جانے پہچانے اور نمایاں افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ "کھویا ہوا آدمی" ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ امید ہے کہ ادبی حلقوں میں اسے قابل پذیرائی قرار دیا جائے گا۔ اور اس کا خیر مقدم اسی جوش و جذبے کے ساتھ کیا جائے گا جس کا وہ مستحق ہے۔

عتیق احمد

سلطان جمیل نسیم صہبا لکھنوی کے اُن افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے اپنے ذہن اور فنی شعور کی لو کو زندہ اور اونچا رکھا ہے ہر تخلیقی فنکار کا ایک ایسا رویہ ہونا لازمی ہے جو زندگی کی بنتی بگڑتی رنج کے پیش نظر اپنے عہد کی سچائیوں کا احترام اور ان کو آگے بڑھانے کی سعی و کاوش یا اپنے عہد کی منافقتوں کو رد کرنے کی جرأت سے تشکیل پائے۔ سلطان جمیل نسیم کے فنی اور فکری رویے کی یہی ادا انہیں اپنے ساتھ کے لکھنے والوں میں نہ صرف نمایاں کرتی ہے بلکہ ان کے تخلیقی جذبے کی لو کو اسی رویے نے روشن رکھا ہے۔ جو تخلیق زندگی کی کشاکش کے تلبس سے گزر کر اپنا تاثر پڑھنے والے کے قلب و ذہن پر ثبت نہ کر سکے وہ محض ذہنی عیاشی کا ذریعہ ہوتی ہے یا فیشن پریڈ میں شرکت اور لایعنی اچھل کود کے ذریعہ صرف اپنے آپ کو نمایاں کرنے کا بہانہ۔ سلطان جمیل نسیم کے افسانے ہمعصر زندگی کی کشاکشوں کے آئینہ دار بھی ہیں۔ اور ان کی اپنی تخلیقی لگن کا ثبوت بھی۔

محمد علی صدیقی

سلطان جمیل نسیم ان قابل ذکر افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو "کہانی" اور "افسانہ" کے فرق کی بابت شعوری ہوتے بغیر اپنی کاوشوں میں مگن ہیں۔ وہ پہلے سے طے شدہ مفروضات کی عینک سے ہم عصری حقیقتوں کا مشاہدہ کرتے۔ شاید یہی وہ بنیادی وجہ ہے کہ وہ ہیئت کے بارے میں متشدد ہونے کے بجائے اسے اپنے مواد کی نوعیت پر چھوڑ دیتے ہیں۔

سلطان جمیل نسیم کے افسانوں میں حقیقت پسندی، اشاریت پسندی اور علامت نگاری کی تکنیک اپنی ضرورت کے مطابق نظر آتی ہے وہ انسانی زندگی کے قابل مطالعہ روح کو اپنی آنکھوں اور ذہن سے بیک وقت دیکھتے ہیں۔ صرف یہی ان کا وصف خاص نہیں ہے بلکہ ان کی انفرادیت کی بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ مشاہدہ ہی میں مطالعہ اور محاکر کے عناصر کچھ اس طرح پرو دیتے ہیں کہ ان کی تخلیقات میں کہانی کا حسن بھی باقی رہتا ہے۔ اور اس کے ساتھ افسانہ نگار مجہول غیر جانب داری کے الزام سے بھی بری الذمہ ہو جاتا ہے۔

سلطان جمیل نسیم

موڑ

باباکا انتقال ۱۸ر جولائی ۱۹۹۱ء کو ہوا تھا۔ آج جولائی ۱۹۹۴ء کی اٹھارویں تاریخ ہے۔

سیارہ مشتری پر دمدار ستارے کے جس کو شومیکر لیوی ۹ کا نام دیا گیا ہے۔ بڑے بڑے جز گر رہے ہیں۔ اخبار میں کئی دن سے یہ واقعہ خاصے سنسنی انداز میں پیش کیا جا رہا ہے۔ اس نئے شہر کے کچھ لوگ خوف وہراس میں مبتلا ہیں اور ہر مشکل گھڑی کی طرح انہیں آج بھی خدا یاد آ رہا ہے۔ باقی اپنے اپنے کاموں میں اسی طرح مگن ہیں جس طرح قتل وخون ریزی کی خبریں پڑھنے کے بعد مصروف ہو جاتے ہیں۔ اماں نے ہر سال کی طرح آج بھی ایک آدمی کا کھانا زیادہ بنا کر باباکی فاتحہ دی ہے اور مجھ سے کئی دفعہ کہہ چکی ہیں کہ میں مسجد میں جا کر یہ کھانا دے آؤں۔

میں نے باباکی برسی کی وجہ سے آج اپنے کام سے چھٹی کی ہے لیکن چھوٹے بہن بھائی اسکول گئے ہوئے ہیں۔

میں نے اپنا چھوٹا سا اٹیچی کھول کر وہ تمام چیزیں بستر پر پھیلا رکھی ہیں جو کبھی باباکے استعمال میں آتی تھیں۔ ان ہی چیزوں میں ان کی ڈائری بھی ہے۔ اس ڈائری کو پڑھنے کی کبھی خواہش پیدا نہ ہوئی۔ بابا کوئی مالدار آدمی تو تھے نہیں جو اس میں اپنے کسی بینک اکاؤنٹ کے بارے میں لکھ گئے ہوں یا کوئی ایسی وصیت ہو جو گھر کی کایا پلٹ دے۔ وہ تو اس غریب ملک کے ایک ایماندار صحافی تھے زندگی بھر اخباروں کے لئے خبریں اکٹھی کر کے ترتیب دیتے رہے یا مضامین لکھتے رہے۔ اولاد کے لئے دھن دولت جمع کرنے کا انہوں نے کبھی سوچا ہی نہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ اس ڈائری میں ان واقعات وحالات کا ذکر ہوگا جو بعض خبریں حاصل کرنے کیلئے انہیں پیش آئے ہوں گے۔ میرا صحافی بننے کا ارادہ کبھی نہیں رہا کہ اس لئے ڈائری کو پڑھنے کا کبھی سوچا بھی نہیں۔ البتہ رکھا بہت احتیاط سے۔ اپنی ڈگریوں کی طرح ادھر ادھر نہیں ڈالا۔ شروع میں تو ڈگریوں کو بھی بہت سنبھال کے رکھتا تھا۔ پلاسٹک کوٹنگ کرائی تھی۔ فوٹو کاپیاں کرا کے فائل میں رکھی تھیں۔ پھر تو یہ ہوا کہ ملازمت کی درخواست کی نقلوں کے ساتھ فوٹو کاپیاں جلوا کے جائے جوائی اور پلاسٹک کوٹنگ کرائی ہوئی ڈگریوں کو لاپرواہی کے ساتھ یہاں وہاں رکھ کے بھول گیا جب سب کچھ بھول گیا تو اپنی والدہ اور چھوٹے بہن بھائیوں کی ضرورت پوری کرنے کے لئے ایک درزی کی دکان پر نوکری کر لی جس کو حاصل کرنے کے لئے درخواست کی ضرورت پڑی نہ ڈگریوں کی۔ ٹیلر ماسٹر اچھے آدمی ہیں۔ ادھر ادھر کے کام کرانے کے بجائے مجھے حساب کتاب رکھنے پر لگا لیا ہے۔ کبھی کبھی پیمائش بھی لکھوا لیتے ہیں۔ ایک مرتبہ اپنے کسی مستقل گاہک کے آنے پر مجھ سے چائے بھی منگوائی اور اس کے جانے کے بعد مجھے یہ خوشخبری بھی سنائی کہ اگر میں نے اسی طرح دلجمعی سے ٹک کر کام کیا تو وہ مجھے سلائی اور کٹنگ سکھا کر اچھا ٹیلر ماسٹر بھی بنا دیں گے۔

دو دن پہلے کی بات ہے اسی دوکان پر یونیورسٹی کا ایک ساتھی کپڑے سلوانے آیا۔ علیک سلیک ہوئی۔ ناپ دیتے ہوئے اس نے میرے گھر کا پتہ پوچھا۔ ملنے کا وقت معلوم کیا اور دوسرے ہی دن آ گیا۔

اس نے مجھ سے یہ نہیں پوچھا کہ میں نے ملازمت کے لئے کہاں کہاں دھکے کھائے۔ کتنا خوار ہوا۔ بس دو چار منٹ پرانے ساتھیوں کی باتیں کرنے اور ان کی خوشحالی کے قصے سنانے کے بعد صرف اتنا پوچھا۔

”میرے ساتھ کام کرو گے۔؟“

"تم کیا کام کرتے ہو۔؟"

اس نے کوٹ کی اندرونی جیب میں سے ایک پستول نکالا۔ محبت کے ساتھ انگلیوں میں گھمایا اور کہا۔

"بھتہ وصول کرتا ہوں۔"

جب بھتے کی تفصیل معلوم کی تو میں نے انکار کر دیا۔ میرا انکار سن کے وہ زیادہ نہیں بیٹھا۔ یہ کہتا ہوا اٹھ بیٹھا کہ میری موجودہ حالت دیکھ کر وہ چلا آیا تھا اور محض پرانے تعلقات کی خاطر وہ میرا ارادہ معلوم کرنے۔ کل اسی وقت پھر آئے گا۔ جب تک میں اچھی طرح سوچ لوں۔

جب تک اس کی موٹر سائیکل کی آواز آتی رہی مجھے غصہ بھی آتا رہا پھر اس کی حماقت آمیز باتوں پر دل ہی دل میں ہنستا رہا۔ پھر ہنسی بھول کر چارپائی پر لیٹ گیا اور اس کی باتوں پر غور کرتا رہا مگر تھوڑی ہی دیر بعد مجھے نیند آ گئی۔

آج بابا کی برسی کا دن ہونے کی وجہ سے اپنے کام پر نہیں گیا۔ میں گزشتہ دو برسوں سے آج کے دن یہی کام کرتا ہوں کہ اپنا چھوٹا سا اٹیچی کیس کھول کر بیٹھ جاتا ہوں۔ قلم، انگوٹھی اور گھڑی اٹھا کر بابا کے ہاتھوں کا لمس محسوس کرتا ہوں رومال اور ٹوپی سے انکی خوشبو۔ ان کے نام آتے ہوئے پرانے خطوط کا بنڈل اٹھا کے ایسا لگتا ہے جیسے وہ بڑی توجہ سے دوسروں کی باتیں سن رہے ہوں۔ ان کے دو چشمے ہیں ایک نظر کا دوسرا دھوپ کا۔ دونوں کو صاف کر کے کیس میں رکھ دیتا ہوں اور ایک یہ ڈائری ہے۔ جس کو پڑھا کبھی نہیں۔ اٹھایا۔ جلد کی صاف کی اور رکھ دیا۔

آج صبح سے طبیعت کچھ بے چین سی رہی۔ شاید مشتری پر گھنے والے دمدار ستارے کے ٹکڑوں کا اثر۔ یونیورسٹی والے ساتھی کے آنے کا خیال۔ یا پھر بابا کی شدید یاد۔ میں نے اس کیفیت سے نجات پانے کے لئے اٹیچی بند کر کے رکھ دی۔ اور بابا کی ڈائری نکال کر پڑھنے بیٹھ گیا۔

معلوم ہوا یہ ۱۹۹۶ء کی ڈائری ہے۔ لیکن تاریخ کے اعتبار سے بابا کی تحریر اور ڈائری کے صفحات میں کوئی مطابقت نہیں ہے ۱۹۹۶ء سے ۱۹۹۱ء تک بابا نے جن باتوں کو اہم سمجھا ہے انہیں اختصار کے ساتھ لکھ دیا ہے۔ یہ بھی اندازہ ہوا کہ یہ ڈائری ان کو سال کے آخری حصہ میں ملی ہوگی۔ اسی لئے پہلے صفحہ پر جو یکم جنوری ۱۹۹۶ء دیکھنے تھا

بابا نے اپنی تحریر کے نیچے ۱۱ر نومبر ۱۹۹۶ء کی تاریخ ڈالی تھی۔ اور یہ عبارت تحریر کی تھی

آج ۷۹ انہتر سال کی عمر میں پہلا دانت ٹوٹا جو دائیں جانب کے اوپری حصہ میں چوتھے نمبر پر تھا۔

لوہے کے چنے چبانے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔

اس کے سامنے والے ورق پر لکھا تھا

آج ابن عباس کے باقی ساٹھ روپے بھی واپس کر دیئے۔ بے باق ہو گیا کہ پرانا حساب تھا۔ یکم مارچ ۱۹۸۸ء

جس صفحے پر ۵ر جنوری ۱۹۹۶ء چھپا تھا وہاں اس تحریر کے نیچے ۲۲ر جون ۱۹۸۸ء کی تاریخ لکھی گئی تھی۔

الحمدللہ برخوردار علی احمد نے اچھی پوزیشن میں بی اے آنرز پاس کر لیا شاید میرا مزاج اور گھر کے حالات دیکھتے ہوئے انہیں صحافت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ آگے پڑھنا چاہتے ہیں۔ اللہ نیک مقاصد میں کامیاب فرمائے۔ آمین

اس سے اگلے صفحے پر لکھا تھا۔

ہمارے معاشرے کی دیوار میں ایک شگاف پڑ گیا ہے۔ جہاں سے کرپشن بہتی ہوئی آ رہی ہے اگر جلد ہی یہ شگاف بند نہ کیا گیا تو سیلاب دیوار توڑ دے گا۔ جس کے ریلے میں پیار و محبت، امن و سکون، تہذیب و تمدن وغیرہ سب بہہ جائیں گے۔ ۲۹ر جون ۱۹۸۸ء

بعض صفحات پر چند ہندسوں کی جمع تفریق کی گئی تھی پھر ایک جگہ لکھا تھا۔

لطافت حسین کا بھتیجا پولس کی حراست میں دم توڑ گیا۔ وہ ملنے کے لئے آئے تو اس بات پر زور دیتے رہے کہ میں پولیس کے خلاف لکھوں۔ میں نے کہا اصلاح کی ضرورت تو پورے معاشرے کو ہے اور یہی میری ہر تحریر کا بنیادی موضوع ہوتا ہے۔ معاشرتی برائیاں ختم ہو جائیں گی۔ تو ہر محکمہ سدھر جائے گا۔ میری باتوں سے ان کی تشفی نہیں ہوئی تو یہ طعنہ دیتے ہوئے چلے گئے کہ پہلے مجھے اپنی اصلاح کر لینی چاہیے تاکہ میری مالی حالات بہتر ہوں۔ اور نتیجے میں دماغی سکون میسر آ سکے۔

۱۱ر جولائی ۱۹۹۱ء

اس کے بعد کے صفحہ پر یہ شعر لکھا تھا۔

گلستاں میں تنکے چننے جا رہا ہوں
نشیمن بنانے کی فرصت نہیں ہے

بعض صفحات پر اقوال درج تھے ۔ ایک جگہ لکھا تھا ۔

برخوردار علی احمد کی والدہ نے آج دبی زبان میں اصرار کیا کہ میں ان محکموں کے سربراہوں سے ملوں جہاں برخوردار نے ملازمت کے لئے عرضیاں دی ہیں ۔ بیگم کی بات سن کر میں ہنس دیا

تمہارا عکس ہوں اے عقل والو
خرد کا ایک رخ دیوانگی ہے ۔ ۱۹ر اکتوبر ۱۹۸۹ء

ایسی ہی مختصر تحریروں سے تمام ورق بھرے ہوئے تھے ۔ میں پڑھتا چلا گیا ۔ ڈائری کی سب سے بڑی اور آخری تحریر دو صفحوں میں سمائی ہوئی تھی ۔ یعنی ۲۹ر اور ۳۰ر دسمبر کی تاریخوں والے صفحات پر ۔۔۔

گھر کے باہر جو گلی ہے وہ ایک فرلانگ کے بعد مڑ کے بڑی شارع سے جا ملتی ہے ۔ کوئی بیس سال پہلے کی بات ہے ۔ والد مرحوم گھر کا سودا سلف لے کے آئے تو میں اپنے دفتر جانے کے لئے تیار تھا ۔ انہوں نے مجھے دیکھا ۔ کچھ کہنا چاہا مگر چپ ہو رہے ۔ پھر پلٹ کے آئے اور کہا اگر میں باہر جا رہا ہوں تو گلی کے موڑ سے نہ گزروں ۔ ان کی بات سن کر میں نے حسب عادت ، جی اچھا، کہا اور گھر کے باہر آ کے سوچ میں پڑ گیا ۔ گلی سے باہر نکلنے کے لئے اس موڑ سے تو گزرنا ہی پڑے گا ۔ ایک ہی تو راستہ ہے ۔ ہمارے گھر پہنچ کر تو یہ گلی بند ہو جاتی ہے ۔ والد صاحب نے ایسی بات کیوں کہی جو ممکن ہی نہیں ۔ ابھی میں اسی کشمکش میں تھا کہ وہ گھر سے باہر آئے ان کے ہاتھ میں والدہ کی ایک بوسیدہ سی چادر تھی ۔ مجھے دیتے ہوئے آہستہ سے کہا ۔ لو ۔ اسے ڈھانک دینا ۔ چادر مجھے دے کے الٹے قدموں وہ پھر گئے ۔ لمحہ بھر تو میں حیران و پریشان کھڑا رہا ۔ جب چادر لیے اس موڑ کے پاس پہنچا تو دیکھا ایک نیم دیوانی فقیرنی جس کو اپنے تن بدن کا ہوش نہیں تھا ۔ بندریا کی طرح اپنے مردہ بچے کو سینے سے چمٹائے بیٹھی ہے ۔ چادر اس کے برہنہ جسم پر ڈالتے ہوئے مجھے جھرجھری سی آ گئی ۔ بس پکڑ کے اپنے دفتر پہنچا وہاں سے علاقے کے پولیس اسٹیشن فون کیا اور مردہ بچے کے کفن دفن کے لئے گزارش کی ۔

آج بیس برس کے بعد پھر اسی موڑ پر ویسی ہی سوکھی چمرخ نیم برہنہ فقیر کو دیکھا ۔ اس کی گود میں بھی بچہ تھا مگر زندہ ۔ لیکن اندازہ نہیں کہ کتنی سانسیں اور لے سکے گا .... مجھے معلوم ہے کہ میری بیوی کے پاس کوئی بوسیدہ سا دوپٹہ بھی فاضل نہیں ہے ۔ اس لئے نظریں جھکائے اس کے پاس سے گزر گیا ۔ دفتر پہنچ کر مجھے بار بار اس فقیرنی اور بچے کا خیال آتا رہا ۔ زندگی ایسی ہوتی ہے اس زندگی کو دفنانے کے لئے کہاں فون کروں ۔ ۲۱ر جنوری ۱۹۹۱ء

میں کھلی ڈائری کو ہاتھوں میں تھامے بہت دیر تک گم صم بیٹھا رہا پھر میں نے ورق الٹا ۔ یہ ڈائری کا آخری صفحہ یعنی ۳۱ر دسمبر ۱۹۹۶ء کا تھا ۔ یہاں صرف ایک شعر لکھا تھا ۔

حیات سے تو نبرد آزمائیاں کر لیں
اب ایک جنگ ذرا موت کے خلاف کریں

اور یہ شعر انہوں نے اپنی موت سے تقریباً دو مہینے پہلے لکھا تھا یعنی ۱۶ر مئی ۱۹۹۱ء کو ۔ میں نے سوچا کہ بابا نے اکیس جنوری ۹۱ء اور ۱۶ر مئی ۹۱ء کے درمیانی عرصے میں جو کچھ لکھنا چاہا ہوگا وہ کوئی اور ڈائری نہ ہونے کی وجہ سے نہیں لکھ سکے ہوں گے ۔ کیا ان کو کسی نے ڈائری بھی نہیں دی بس ایک پرانی سی ڈائری ہاتھ آ گئی تو اسی میں چار پانچ سال کے تاثرات تحریر کر گئے .... میں خیالوں میں گم تھا کہ گلی میں موٹر سائیکل کی آواز گونجی ۔ میں نے جلدی سے ڈائری کو الماری میں رکھ دیا ۔ دستک ہوئی تو آگے بڑھ کر دروازہ کھول دیا ... وہ اندر آ گیا ۔ میں منتظر رہا کہ وہ کچھ پوچھے ۔ مگر اس کے چہرے پر سوالوں کی پرچھائیاں سی پڑی تھیں ۔ جب اس نے کچھ نہیں پوچھا تو میں نے بتانا شروع کر دیا ۔

" آج بابا کی برسی تھی اس لئے میں نے چھٹی کی ہے ۔ کل سے دکان پر جاؤں گا ۔ "

مجھے بحث مباحثے کی توقع تھی لیکن اس نے میری بات سنی ان سنی کر دی ۔ میں نے غور سے اس کی طرف دیکھا اس کا چہرہ پیلا پڑا ہوا تھا اور آنکھوں میں درد کی کسک کھٹک رہی تھی ۔ خیال آیا کہیں بھتہ وصول کرتے ہوئے کوئی زخم تو نہیں آ گیا ۔ میں پوچھنا چاہتا تھا کہ وہ بولا ۔

" یار ۔ تمہاری گلی کے موڑ پر بیٹھنے والوں ایک عورت بیٹھی ہے اس کی گود میں ایک بچہ ہے پتہ نہیں زندہ ہے یا مردہ ۔ "

پہلے تو اس کے کہے ہوئے سارے لفظ گڈمڈ ہو کر بارود کے گولے کی طرح میری سماعت سے ٹکرائے ۔ پھر میرے اندر ایک دھماکہ سا ہوا جیسے مشتری پر دمدار ستارے کا بڑا سا کوئی ٹکڑا آ گرا ہو ۔ حیرت کی چکاچوند سے میری آنکھیں بھر گئیں ۔ اس کے بعد ایک لفظ علیحدہ

ہوکر بابا کی ڈائری کے ورق الٹنے لگا۔ کیسا عجیب موڑ ہے جس کی کوکھ سے ایک ہی واقعہ بار بار جنم لے رہا ہے اور کیسا عجیب موڑ ہے کہ پردہ بن گیا ہے ان ننگی بھوکی عورتوں کے لئے جو اپنے مرتے ہوئے بچوں کو دنیا کی بے رحم اور بے غیرت آنکھوں سے بچانے کیلئے اس کی پناہ میں آن بیٹھتی ہیں ۔ بے اختیار پہلے میری نظریں اس طرف اٹھیں جہاں بابا کی ڈائری رکھی تھی ۔ پھر اس کی طرف دیکھا وہ ابھی تک دیکھی بھالی حقیقت کے جال میں الجھا ہوا نظر آ رہا تھا دفعتاً مجھے اس پر غصہ آنے لگا اور میں نے بغیر سوچے سمجھے چیخنا شروع کر دیا۔

"کیا تم جانتے ہو کہ بیروزگاری اور بے صبری تمہیں کس موڑ پر لے آئی ہے ۔ تم نے اپنی بے لگام خواہشوں کے ہاتھوں جو قتل کئے ہیں تو کیا ایسی بے سہارا عورتوں میں اضافہ نہیں ہوا ہے کیا تمہارے وصول کئے ہوئے بھتے نے ان کا تن ڈھانپا ہے ۔ ؟ . ان کے مرتے ہوئے بچوں کو زندگی دی ہے ۔ ؟ یہ فیوڈل لارڈز یہ بڑے جاگیردار، یہ ملک، یہ وڈیرے ۔ قتل کرنے اور لوٹ مار کرنے کے لئے کم تھے جو تم اب میرے پاس آئے ہو۔ قاتلوں میں ایک اور کا اضافہ کرنے کے لئے ۔ لٹیروں کی تعداد میں ایک اور لٹیرا بڑھانے کے لئے ۔"

"مجھے معلوم نہیں اس نے میری باتیں سنیں بھی یا نہیں ۔ وہ تو چارپائی پر لیٹا چھت کو تکے جا رہا تھا ۔ وہ بہت دیر تک کچھ نہیں بولا میں بھی خاموش رہا ۔ ہمارے درمیان میں خاموشی کی ٹھنڈک پھیلتی رہی تھی۔

پھر اس نے کہنیوں کے بل چارپائی سے اٹھنے کی کوشش کی ۔ اس نے سہارے کے لئے میری طرف ہاتھ بڑھایا جب میں نے اس کا ہاتھ تھاما تو وہ بیٹھے بیٹھے کہنے لگا۔

"یار کائنات انقلاب کی زد میں ہے ۔ سیارہ مشتری کی بے آب و گیاہ سطح دمدار ستارے کے ٹکڑے گرنے سے تلپٹ ہو رہی ہے کیا ہمارے یہاں اتنی سی تبدیلی نہیں آ سکتی کہ بے روزگاری ختم ہو جائے کوئی مفلوک الحال عورت اپنے نوزائیدہ بیمار بچے کے ساتھ کسی ویران گلی کے موڑ پر دکھائی نہ دے ۔ کیوں ۔؟ اتنی سی تبدیلی بھی نہیں آ سکتی ۔ ؟"

یہ کہہ کر وہ اپنی جگہ سے اٹھا ۔ آہستہ سے میرا کندھا دبایا اور دروازہ کھول کے باہر چلا گیا ۔ جب اس کی موٹر سائیکل کا شور مدھم پڑا تو میری نظر چارپائی کی طرف گئی جہاں دری کی سلوٹوں میں اس کا پستول منہ چھپانے کی کوشش کر رہا تھا ۔

میں نے پستول اٹھا کر بابا کی ڈائری کے پیچھے رکھ دیا ۔ ❖

اعجاز صدیقی

اردو افسانوی ادب کی ترقیوں کا اندازہ ہم اس کے لکھنے والوں اور افسانوی مجموعوں سے اچھی طرح لگا سکتے ہیں جن کی تعداد بہت بڑی ہے۔ اور یہ رفتار ترقی بتا رہی ہے کہ اردو افسانے کا مستقبل بے حد شاندار ہے۔ چونکہ ہماری ذہنیتیں مغرب زدہ ہیں اس لیے ادب کے سلسلے میں بھی ہم مغرب کے مقابلے میں احساس کمتری کا شکار ہیں ورنہ یہ حقیقت ہے کہ افسانہ خالص مشرقی چیز ہے اور یہیں کی پیداوار بھی۔ افسانوی ادب کی ابتدا مشرق ہی میں ہوئی یہ دوسری بات ہے کہ مغرب نے اپنی فکری صلاحیتوں سے اس میں کچھ نئے رنگ بھر دیے لیکن مغربی کہانیاں اب بھی مشرقی ماحول اور اس کے جمالیاتی ذوق و وجدان کو نہیں پہنچ سکتیں۔ نہ ان میں وہ گداز ملے گا جو مشرق کے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ جس طرح اردو افسانہ نگاروں نے مغربی افسانہ نگاروں سے تاثر حاصل کیا۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ اردو کے بہترین افسانے دوسری زبانوں میں پیش کیے جائیں تو دوسری زبانوں کے افسانہ نگار بھی ان سے متاثر ہوں لیکن اسے کیا کہیے کہ اردو کے ادبا دوسروں کی تقلید تو پسند کرتے ہیں لیکن دوسروں کو اپنا مقلد بنانا نہیں چاہتے ورنہ ٹیگور اور اقبال کی طرح ہندوستان کے دوسرے چوٹی کے لکھنے والے بھی عالمگیر شہرت و مقبولیت حاصل کر سکتے ہیں۔

افسوس کہ ہمارے ادب پر تجارت غالب ہے ۔ "تحسین اور معاوضہ" کی دھن میں ہم اپنے ادبی شہ پارے بازار میں لاتے ہیں۔ ہمارا مقصد ادب کی ٹھوس خدمت نہیں ہوتا نہ ہم اپنے ادب کی خصوصیت سے دوسرے ممالک کے لوگوں کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ صرف اپنے ذاتی مفاد کے پیش نظر ذہن و قلم کو تکلیف دیتے ہیں ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ اردو کے بہترین اور قدر اوّل کے افسانہ نگار صرف اپنے ہی ملک اور ایک مخصوص طبقے میں متعارف ہو کر رہ جائیں اور ان کے کسی افسانوی مجموعے کی اشاعت دو چار ہزار سے زیادہ نہ ہو۔ افسانہ نگاروں سے زیادہ مجرم میری نگاہ میں نقاد، ادیب اور وہ ادبی ادارے ہیں جن پر احتساب و اشاعت کا فرض عائد ہوتا ہے۔ ["اردو افسانوی ادب میں خواتین کا حصہ" مطبوعہ: خواتین افسانہ نگار نمبر مطبوعہ: ۱۹۷۵ء]

سلطان سبحانی

انور سدید

سلطان سبحانی جس نے اپنی زندگی کا بیشتر سفر بیسویں صدی کے ربع سوم میں طے کیا ہے چنانچہ اس نے ایک طرف انسان کی خلانوردی کا مشاہدہ کیا دوسری طرف اپنے گرد و پیش پھیلی ہوئی غربت کو دیکھا۔ ان دونوں مشاہدات میں جو بعد المشرقین ہے اس نے سلطان سبحانی کے ہاں عجیب زہرخند کیفیت پیدا کی ہے۔ وہ مسرتوں کو حاصل ہی نہیں کرنا چاہتا بلکہ انہیں تقسیم کرنے کی آرزو بھی کرتا ہے۔ تاہم جب زندگی اپنی اصلی روپ میں ظاہر ہوتی ہے تو وہ طنز کی زہرناکی سے بھی اپنا دامن چھڑا نہیں سکتا۔

سلطان سبحانی کے افسانے تاثر کی ڈھلتی ہوئی کرن کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ تاثر بعض اوقات چند جملوں میں سما جاتا ہے اور کسی کنکریٹ کردار کا سہارا تک نہیں لیتا۔ بعض اوقات یہی تاثر طویل افسانے کا روپ دھار تا ہے۔ اور نہ صرف پوری صورت واقعہ کو ابھارتا ہے بلکہ کرداروں اور فضا کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ [اوراق، لاہور]

جوگندر پال

ہم ایک دوسرے سے کتابوں میں بھی مل لیتے ہیں۔ یا پھر کتابوں میں ملنے کے بعد شاید راست ملاقات کی خواہش سے بے چین ہونے لگتے ہیں۔ آپ کی کتاب میں نے کل ہی پڑھی ہے ایک ساتھ ساری کہانیاں پڑھ گیا ہوں اور اس مطالعہ کے بعد گویا آپ سے ایک بھرپور ملاقات کے بعد ابھی ابھی گھر لوٹا ہوں۔ آپ کے ضمیر، تپاک، ریاضت اور شعور کا تاثر سمیٹے ہوئے۔ میں آپ کا پرانا چاہنے والا ہوں اور اس امر سے خاص طور پہ خوش ہوں کہ آپ پیہم رُو بہ ارتقا رہیں، یہ بڑی بات ہے۔ [بدن گشت بادبان، کافلیپ]

رام لعل

سلطان سبحانی نئی فکر اور نئی تحریر کے ایک قابلِ اعتماد ہمراز کا نام ہے۔ جس نے تخلیقی اظہار کے لئے خود کو صرف شاعری تک محدود نہیں رکھا بلکہ وہ افسانہ نگاری کے ذریعے بھی ماجرائے دل بیان کرنے پہ پوری قدرت رکھتا ہے۔ حالانکہ یہ کسی بھی لکھنے والے کے لئے ایک خطرناک موڑ ثابت ہو سکتا ہے۔ خاص طور پر اردو میں ایسی مثالیں بہت کم ہیں کہ کسی مصنف نے ایک سے زیادہ اصنافِ ادب کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہو اس سے خطرہ ہی درپیش ہوتا ہے کہ اس کے پڑھنے والوں کا حلقہ ہر دو اصناف کی کسی ایک کی طرف داری کرنے کے لئے از خود تقسیم ہو جاتا ہے۔ اور اس میں آبرو ہمیشہ ادیب ہی کی خطرے کی زد پر ہوتی ہے۔

کسی شاعر کے لئے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہونے میں دوسرا خطرہ یہ رہتا ہے کہ وہ شاعری کے بیشتر لوازمات مثلاً رمز، کنایہ علامت وغیرہ لاشعوری طور پر افسانہ نگاری میں لے کر آجاتا ہے اور شاعری کے یہ سارے حسن ساز اوصاف افسانہ کے بنیادی ڈھانچہ بیانیہ، کیلئے بہت ضروری نہیں ہوتے، لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانہ اس فکری تجربے سے بھی بآسانی گزر گیا اور یہ طے کر گیا کہ اس کی صحت کے لئے اس کو ابہام اور علامت اور اشاریت کی کتنی مقدار پلائی جانی چاہئے۔ اب اس التزام سے افسانہ کی روایت کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔

اس کوشش میں سلطان سبحانی مجھے ایک ٹریفک کانسٹبل کی طرح چوراہے پر کھڑا ہو کر ہاتھ ہلاتا ہوا نظر نہیں آیا بلکہ وہ خود انسانی ہجوم میں گم ہو کر اپنے دونوں ہاتھ ہی تلاش کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے جو مسائل سے بھری ہوئی دنیا میں اس کے لئے ایک امتیازی شان

کا وجد رکھتے تھے۔

سلطان سبحانی کے اس فکری رجحان کا میں اس لئے خیر مقدم کرتا ہوں کہ اس کی بات سمجھ میں آجاتی ہے اور اس سے اردو افسانہ کے پہلے سے کہیں زیادہ درخشاں اور معنی خیز ہونے کے امکانات بھی روشن نظر آتے ہیں۔

[افسانوں کا مجموعہ میرا کھویا ہوا ہاتھ [۱۹۸۷ء] کا فلیپ] [۱۱ اگست ۱۹۸۷ء]

رشید امجد

آپ کا افسانہ "چابک بدست امام" تاثر سے بھرپور ہے۔ جذبے اور احساس حد بندیوں اور فاصلوں کے محتاج نہیں ہوتے۔ آپ نے اس دکھ کو جس سطح پر محسوس کیا ہے وہ میرا بھی ہے۔ مجھے لگتا ہے یہ افسانہ میں نے لکھا ہے۔ اظہار بھی خوبصورت ہے۔ آپ نے کمالِ فن چابکدستی سے اسے گمبھیر کر کے پھیلا دیا ہے۔ یہاں اس حوالہ سے کوئی بڑا افسانہ لکھا نہیں گیا۔ دکھ اتنا شدید ہے کہ شاید اس میں عرصہ لگے۔ اس کی وجہ قریبی فاصلہ بھی ہو سکتا ہے۔ آپ نے بلاشبہ اس حوالہ سے بڑا افسانہ لکھا ہے اور مصنوعی دوریوں اور حد بندیوں کو توڑ دیا ہے۔ ذہنی اور فکری وابستگی اور نظریاتی تسلسل کا یہ تحرک تیسری دنیا کی ترقی پسند سوچ میں ایک مبارک مرحلہ ہے۔ [میرا کھویا ہوا ہاتھ : کا فلیپ]

سردار جعفری

سلطان سبحانی کے یہ افسانے ہر پڑھنے والے کو متاثر کریں گے اور اس سے داد حاصل کریں گے۔ لیکن بعض لوگ اس کتاب کی زبان پر اعتراض ضرور کریں گے کہ یہ مستند اردو نہیں ہے۔ میرے نزدیک یہ اعتراض، ایک طرح کی تنگ نظری پر مبنی ہے۔ یقیناً ایک زمانے میں دلی کی ٹکسالی اردو مستند تھی۔ پھر لکھنؤ نے یہ دعوی کیا کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" اور اب سند لاہور کے پاس ہے۔ ہم اہل زبان ہیں تو ہوا کریں لیکن مستند وہی ہیں۔ دراصل یہ اردو کی ہندستان گیر حیثیت ہے جس کی وجہ سے اس نے بہت سے اسٹائل اپنا رکھے ہیں۔ مجھے سلطان سبحانی کی زبان اس لئے پسند ہے کہ اس میں بمبئی اور مالیگاؤں کی چاشنی ہے۔ جو دلی اور لکھنؤ کی چاشنی سے مختلف ہے۔ یہاں کے کردار یہیں کی زبان بولیں گے۔ حیدر آباد کی اردو کی طرح بمبئی کی اردو کا بھی ایک اپنا مقام ہے۔

سلطان سبحانی کی طرز تحریر کی دوسری خصوصیت ان کی تشبیہوں کا استعمال ہے جو عام طور سے خوشگوار ہے۔ کچھ دن میں جب تحریر پڑھے گا۔ تو یہ حقیقت ان پر خود روشن ہو جائے گی۔ کہ تشبیہ عروس فن کا زیور ہے۔ جسم نہیں۔ [۹ر اپریل ۱۹۶۶ء]

میں اس مجموعے کا خیر مقدم کرتا ہوں اور سلطان سبحانی کے مستقبل کی کامیابی اور کامرانی کا متمنی ہوں۔

[افسانوں کا مجموعہ اجنبی نگاہیں۔ مطبوعہ ۱۹۶۶ء کے دیباچے سے اقتباسات]

شمس الرحمٰن فاروقی

..... کئی افسانے بہت پسند آئے آپ نے مسلسل ترقی کی منازل طے کی ہیں۔ یہ امر باعثِ مسرت ہے۔ [بدن گشت بادبان کا فلیپ]

مجروح سلطانپوری

آپ کی زندگی و عمل کی جستجو، معاشرے کے داغ داغ جسم کی تصویر کشی اور کچھ کرنے یعنی زندہ رہنے کی خواہش، ایک صحت مند اور مبارک جذبہ یا نقطۂ نظر ہے۔ اور آپ زندگی کو بیشتر جدیدی حضرات کی طرح ذاتی دکھ درد کی حد تک مذبسورتی ہوئی شے نہیں سمجھتے۔ میرے نزدیک ایک اچھے ادیب و شاعر کی یہی پہچان ہے۔ زندہ رہیے۔

[افسانوں کا مجموعہ : بدن گشت بادبان : مطبوعہ : ۱۹۹۰ء کا فلیپ]

سُلطان سبحانی

ایک جام، اس "حسین مجاہدہ ہوا" کے نام

ہوا اچانک بہت تیز چلنے لگی ہے۔
اتنی تیز کہ بے شمار ٹھیلیاں اور ساڑیاں الٹ گئی ہیں۔
بہت سے دوپٹے اڑ گئے ہیں۔
اور ان گنت دوکانوں کے چھجے غش کھا کر ڈھیر ہو گئے ہیں۔ سامان بکھر گیا ہے کچھ شہزادھورے کھلے رہ گئے ہیں اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ تمام گلیوں اور چوراہوں کا منظر یکلخت تبدیل ہو گیا ہے۔

چوراہے، شہر خموشاں کا استعارہ۔ سڑکیں سنسان، جن پر جگہ جگہ جوتے، چپل اور ٹوپیاں افراتفری کی علامت بنے پڑے ہیں کچھ سائیکلیں جنگاہ کی تنسیخ بن گئی ہیں۔ کچھ اوندھے پڑے ہوئے رکشے ہوا کی شدت کی تمثیل پیش کر رہے ہیں۔

ہوا اور بہت تیز چل رہی ہے۔
سب اپنے اپنے خانوں تہہ خانوں اور بالائی منزلوں میں ہوا کی جارحانہ یلغار اور اس کی تیز رفتاری سے محفوظ رکھنے کے لئے چھپ گئے ہیں۔
ان کے چہروں پر خوف و ہراس کی پرچھائیاں، بدن میں ٹوٹتے ہوئے تاروں کی لرزش اور آنکھوں میں بے پناہ تجسس کی پرچھائیاں ہیں جیسے یہ سب دیوار بہ دیوار پار ہو کر باہر براق ہوا کی تخریب کاری کا منظر دیکھ رہے ہوں۔

ہم ایک وسیع ہال میں پناہ گزیں ہیں اس ہال میں کبھی شادی کی تقریبات کبھی ادبی، مذہبی اور تعلیمی مجالس ہوا کرتی تھیں مگر ہوا نے اسے ایک نئی صورتِ حال عطا کر دی ہے اور یہاں ایک ایسی آتش انگیز فکر کا حصار کھینچ دیا ہے کہ جیسے ہم نظر بند ہو گئے ہوں اور ہمارا وجود موم کی شمعوں کی طرح پگھل رہا ہو۔ ہم اس ہال میں اگرچہ محفوظ ہیں لیکن ذہن پر ہزاروں سوال نیزہ انداز ہیں۔ اس سفاک ہوا کی یلغار کا منظر ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔

بہت پر شور انداز سے..... بہت تیز..... جیسے برق پر سوار ہو کر آئی۔
ہم گفتگو کرتے ہیں۔
"ہمیں علم نہیں تھا کہ موسم بہار میں ہوا اتنی تیز چلے گی۔"
"ہوا کا اور تلوار کا کوئی موسم نہیں ہوتا۔"
"ٹھیک ہے، ہر موسم ان کی دسترس میں ہے لیکن صرف چند گھنٹوں میں اس نے ہمارا بہت کچھ تہس نہس کر دیا ہے۔ ساری سرگرمیاں اور کاروبار مفلوج و معطل ہیں۔ ہمارے اثاثے، چشم بد دور..... مگر افسوس کہ وہ بھی نرغۂ ہوا میں آ گئے۔ گھر سے نکلے ہوئے بہت سے لوگ واپس نہیں آ سکے بچے درسگاہوں میں پھنس گئے ہیں۔ ہر طرف آہ و بکا ہے۔ اتنی تیز ہوا؟ کہ خلیجی ممالک کی ہوائیں یاد آ گئیں۔"
"خبر ملی ہے کہ یہ ظالم ابھی ابھی کچھ جوان لڑکیوں کو اڑا لے گئی ہے۔"
"اور یہ بھی خبر ہے کہ بہت سے لوگ ملبے میں دب گئے ہیں۔"
"ہر طرف اس کی تباہ کاریاں ہیں اگر یہ اسی شدت سے چلتی رہی تو ہم باہر نہیں نکل سکیں گے۔ کاش ہمارے پاس کوئی ایسا ذریعہ ہوتا کہ ہم اس کی رفتار روک سکتے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم نے کوئی ترقی ہی نہیں کی ہے۔"
"چلتی ہوئی ہوا کو کوئی روک نہیں سکتا۔ ہم میں سے جو بھی باہر جائے گا، اڑ جائے گا بکھر جائے گا۔"

ہم سوچتے ہیں "یہ ہوا ہے یا عذاب الٰہی؟" آنکھیں گہری سوچ میں غیر متحرک، مگر کان بے حد حساس ہو جاتے ہیں باہر کی ہر آواز دیواروں سے چھن کر ہم تک پہنچتی ہے۔ ہم سراسیمہ در و بام کی طرف دیکھتے ہیں۔ آوازوں کا تسلسل برقرار رہتا ہے ان میں کتنا تنوع ہوتا ہے کہ ہم فوراً سمجھ جاتے ہیں..... اب کوئی مکان منہدم ہوا..... اب کوئی چھپر اڑا..... اب کوئی دروازہ ٹوٹا اب کوئی شخص گلی میں لہولہان گرا۔

ہر آواز پر ہمارے چہروں کا رنگ اڑجاتا ہے اور ہم ایک دوسرے کی طرف تاسف بھری نظروں سے دیکھتے ہیں۔

باہر ہوا یوں چل رہی ہے جیسے بہت ساری ٹرینیں گرجتی اور چنگھاڑتی ہوئی گزر رہی ہوں اور ان کی دھمک سے زمین کانپ رہی ہو۔

ایک دروازے پر اندھیرے میں پے در پے کئی بار دستک ہوتی ہے۔ دروازہ خفیف سا کھلتا ہے ایک لڑکی کواڑ سے آدھا چہرہ باہر نکال کر پوچھتی ہے "کون ہے؟"

"میں ہوں"

بکھرے ہوئے بالوں والا ایک نوجوان فوراً اندر ہو جاتا ہے دروازہ بند ہو جاتا ہے۔

"اتنی تیز ہوا میں تم یہاں تک کیسے آ گئے؟" لڑکی اس کی طرف دیکھ کر تھکی تھکی آواز میں کہتی ہے۔

"میں اپنی جان پر کھیل کر آیا ہوں۔ مجھے لمحہ لمحہ تمہاری بے حد فکر تھی تم محفوظ ہو، یہ دیکھ کر مجھے خوشی ہو رہی ہے۔ مگر تمہارے چہرے پر پریشانات کیسے؟... میرے قریب آؤ۔ ہو سکتا ہے یہ ہوا کل ہمیں ایک دوسرے سے جدا کر دے اس لئے آؤ ہم ایک دوسرے میں سما جائیں۔

"تم نے بہت دیر کر دی ہے۔ میرے اندر اب کوئی جذبہ باقی نہیں رہا ابھی کچھ دیر پہلے ہوا اندر تک آ گئی تھی۔

اس نے میرا لباس تار تار کر دیا، جسم کو مسل ڈالا اور میرا کنوارپن اڑا لے گئی.....

ہوا بدستور تیز ہے۔

چوراہے اور گلیاں سنسان ہیں۔ دروازے اور کھڑکیاں بند ہیں۔ کہیں کہیں سامان بکھرا ہوا ہے۔ کہیں کہیں خون کے دھبے بھی ہیں۔ کہیں کہیں آگ کے شعلے بھی بلند ہو رہے ہیں۔ شاید ہوا نے بجلی کے تاروں کو ٹکرا دیا ہے۔ یا شاید اپنے ساتھ جھڑ کی ہوئی بھٹیاں بھی سمیٹ لائی ہے۔

ایک کھنڈر نما مکان میں بکھرے ہوئے مال واسباب اور شراب کی بوتلوں سے بھرے چند افراد ہاتھوں میں تاش کے پتے لئے جھوم رہے ہیں۔ ایک داغدار چہرے والا شخص کہتا ہے۔

"بازی جو بھی جیتے گا اس مال پر اور اس کمرے میں بند لڑکی پر اسی کا حق ہوگا"

"نہیں! بازی میں وقت ضائع کرنے سے بہتر ہے کہ ہم مال اور لڑکی دونوں کو آپس میں فوراً تقسیم کریں۔

ہمارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔ ہمیں باہر نکل کر اس ہوا سے مزید فائدہ حاصل کرنا ہے۔ دیکھو ذرا سی کوشش پر اتنا سارا مال اور وہ لڑکی۔"

"وہ بھی ایک طرح کا مال ہی ہے"، تیسرا فرد ہنس پڑتا ہے۔ "اس کی رانیں ہیں یا آفت۔"

"تم نے کب دیکھیں؟"

"جب تم دیکھ رہے تھے...."

"اس بار بہت سی میکسیاں اور ساڑیاں الٹ گئی ہیں۔ یہ ہوا ہمیں مالا مال کر دے گی۔"

ایک کشادہ کمرے میں ایک صاف و شفاف میز کے گرد خوبصورت کرسیوں پر کچھ مسکراتے ہوئے چہرے سرگوشیاں کر رہے ہیں۔

"ہوا نے اگرچہ ہمارے انتظام کو تھوڑا درہم برہم کیا ہے مگر ان دو تین دنوں میں ہمارے اخبار کا سرکولیشن بے انتہا بڑھ گیا ہے۔"

"سر، پتہ چلا ہے کہ ہمارے مخالف اخبار کی کاپیاں دگنی قیمت پر فروخت ہو رہی ہیں"

"اس کی ساری خبریں بوگس ہیں۔ کل کی اشاعت میں ہم اس کی ساری خبروں کا پوسٹ مارٹم کروا دیں گے۔"

"لیکن سر، کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ہم اخبار والے ہوا کو تقویت پہنچا رہے ہیں۔"

"نہیں! ہم تقویت حاصل کر رہے ہیں۔ پریس ایکٹ دراصل ہماری مٹھی میں ہے اور ہم اتنے چلبلا اور سریع الحرکت ہیں کہ کسی بھی قانون کی گرفت میں نہیں آ سکتے کیونکہ صحافت میں ہم نے بہت سارے چور دروازے تیار رکھے ہیں۔"

"سر! —— آج ہمارے اخبار میں ایک عورت کی برہنہ لاش کی جو تصویر شائع ہوئی ہے۔ سنا ہے کہ اسے دیکھ کر ایک گروہ بہت برہم ہو گیا ہے۔"

"یہ ہماری فتح ہے۔ ہمارے آرٹیکل اگر کسی کو خوش اور کسی کو ناراض کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے اندر سب کو متوجہ کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور خود کو مسلط کرنے کے لئے اس قسم کی صلاحیت کا استعمال اور ہوا کے ساتھ چلنا بہت ضروری ہے۔"

ہم دریچے ہال میں سے اور سر نیوڑھائے بیٹھے ہوئے ہیں۔ باہر ہوا بدستور جوش و خروش میں ہے۔ نامعلوم کہاں سے کچھ جلے

کی بو آ رہی ہے۔ کچھ عورتیں اور بچے یوں خوف زدہ ادھر ادھر دیکھ رہے ہیں جیسے انہیں خدشہ ہو کہ کہیں ہوا در و دیوار توڑ کر اندر نہ آ جائے۔

"ان کئی دن ہو گئے۔" کسی کی آواز ابھرتی ہے۔ "ہم بہت تھک گئے ہیں اور یہ ہوائے فتنہ ساماں اب خدا جانے کب رکے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم پہ عذاب نازل ہو رہا ہے۔"

"آخر ہم کب تک یوں ہی بیٹھے رہیں گے۔ ہمیں کچھ کرنا چاہئے۔"

"ہم کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ ہمارے ہاتھ میں کچھ بھی نہیں ہے۔ سارے اختیارات ہوا اور اس کے حاشیہ برداروں کے ہاتھ میں ہیں ہم نہتے ہیں۔ ہم میں سے جو بھی باہر نکلے گا، ہوا اس کا سر قلم کر دے گی۔ ایسا ہمیشہ ہوتا آیا ہے۔"

"اسے کسی طرح روکنا چاہئے۔ ورنہ ہم یہاں گھٹ گھٹ کر مر جائیں گے۔"

"خبر ملی ہے کہ اس نے پانی کی پائپ لائن اڑا دی ہے۔"

"یہ بھی پتہ چلا ہے کہ اس نے کئی بسوں کو اڑا کر دریا میں ڈال دیا ہے۔"

"اس کی شدت سے ریل کی پٹریاں بھی اکھڑ گئی ہیں۔"

"اف! یہ کیسی تباہی مچائے ہوئے ہے اور ہم کتنے بے بس ہیں۔"

باہر گھپ اندھیرا ہے۔

ہوا کی تیزی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ گلیوں پر ایک مہیب سایہ حکمراں ہے کوئی باہر نہیں نکل سکتا جو بھی باہر نکلے گا ہوا کی تر شاخ تراشاخ اسے چھلنی کر دے گی یا اس کے بدن کو تراش دے گی۔ کہیں کہیں سے آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ کوئی کسی کو مدد کے لئے پکارتا ہے مگر ہوا کی گھن گرج میں ہر آواز دب جاتی ہے۔

ایک بالائی منزل پر ایک چھوٹے کمرے میں پندرہ بیس دانش ور کرسیوں پر موجود ہیں۔

آواز ابھرتی ہے۔

"معزز ادیبوں، شاعرو اور نقادو! میں آپ سب کا استقبال کرتے ہوئے شکریہ بھی ادا کرتا ہوں کہ اس مذاکرے میں شرکت کے لئے آپ ہوا سے بچ بچا کر بڑی مشکل سے یہاں تک پہنچے ہیں۔ اس بات کا بہت افسوس ہے کہ بہت سے ادبا ہوا کے خوف سے اپنے گھروں سے باہر نہیں نکل سکے۔ لیکن ایک نہ ایک دن انہیں باہر نکلنا پڑے گا کیونکہ تلوار سب کے سروں پر لٹک رہی ہے۔ جیسا کہ ابتدا میں ہی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ ہم یہاں ہوا کی تخریب کاری پر مذاکرے کے لئے جمع ہیں اس لئے میں مذاکرے کا آغاز ان الفاظ سے کرتا ہوں کہ زندگی پر ہوا کی بہیمانہ یورش، جبر و استبداد اور موت کا بازار گرم کرنے کا جو منظر نامہ مکمل صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے اس کے پیش نظر ادیبوں کے کیا فرائض ہو سکتے ہیں اور کیا اس سلسلے میں ان پر کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی کہ وہ اس ہوا کے رو کے اور اپنے دور کو خوبصورت بنانے کے لئے مجاہدہ کریں۔"

"معاف کیجئے ادیب پر کوئی ذمہ داری لادی نہیں جا سکتی کیونکہ وہ کوئی گھوڑا یا گدھا نہیں بلکہ ادیب ہے اور آج کا ادیب صرف اپنے مجاہدے کے لئے لکھتا ہے۔"

"جناب اپنے مجاہدے کے لئے لکھنا ذمہ داری نہیں جانب داری ہے اور کوئی گھوڑا اتنا کمن نہیں ہو سکتا کہ ذمہ داری اور جانب داری کے درمیان کوئی خط امتیاز کھینچ سکے۔"

"آپ نے ادیبوں کے فرائض سے متعلق جو کچھ کہا ہے اس سے مجھے سخت اختلاف ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر ہم کب تک مفروضات میں الجھے رہیں گے۔ آج کا ادب کسی کا تابعدار نہیں ہے۔ بلکہ ایک سکۂ رائج الوقت کی مانند ہے جو صرف اپنے کھرے پن کی وجہ سے چمکتا ہے۔ اس کے اندر ایک بہت بڑی کائنات ہے جو کسی بھی پیش کش، فرمائش یا منصوبے کو قابل اعتنا نہیں سمجھتی۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ادب اس کائنات کا تابعدار ہے جس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔"

"آپ نے ہوا کے تعلق سے جو خواہش ظاہر کی ہے اس بارے میں عرض ہے کہ یہ موضوع بہت پرانا اور فرسودہ ہو چکا ہے اور اس پر ماضی قریب میں اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اب ہمیں مزید لکھنے اور اسے دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔"

"محترم! زندگی پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے اور موت پر بھی، ان کے علاوہ حسن، عشق، غم، مایوسی، فرد تنہائی، ذات بیگانگی، بکھراؤ اور شکست پر بھی اب تک اتنا لکھا جا چکا ہے کہ ایک سمندر بن گیا ہے۔ تو کیا آپ نے ان موضوعات کو ترک کر دیا؟"

"خیر یہ ایک الگ بحث ہے لیکن آپ نے ہوا کے تعلق سے جو تحریک پیش کی ہے اس بارے میں میری رائے یہ ہے کہ ہوا خواہ کتنی ہی ظالم اور تخریب کار ہو۔ اسے نئے ادب کا موضوع نہیں بنایا جا سکتا کیونکہ نیا ادب نئے تجربات و مسائل کو پیش کرتا ہے۔"

"آپ کی بات سے مجھے اختلاف ہے جو عصر کا ساتھ نہیں دے سکتا یا عصر کو پیش نہیں کر سکتا وہ نہ تو نیا ادیب ہو سکتا ہے اور نہ نیا ادب۔"

"آپ کا یہ جملہ قابل مواخذہ ہے۔ آپ نئے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ آج کا ادبی ذہن غیر مشروط طریقے پر سوچتا ہے اور ادبی رویوں

چلتا ہے اسے کسی بھی نظریئے کی بیساکھی کی ضرورت نہیں ہے۔ میں صاف طور سے کہتا ہوں کہ سچا ادیب وہ ہوتا ہے جس کا کوئی نظریہ نہیں ہوتا۔"

"آپ شاید یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ـــــ سمندر میں پانی نہیں ہوتا۔"

"مجھے ایسا لگتا ہے کہ ہمیں مذاکرے کے لئے نہیں بلکہ مجاہرے کے لئے بلایا گیا ہے۔"

"جی نہیں آپ کے سامنے ایک نہایت اہم اور سلگتا ہوا مسئلہ پیش کرنا ہمارا مقصد تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ آپ کو پیش آمدہ حالات و مسائل سے کوئی دلچسپی نہ ہو۔" "آپ اپنی حد سے تجاوز کر رہے ہیں"۔

"اور آپ ابھی اپنی حد میں نہیں ہیں۔"

"سنیئے! آپ سب خاموش ہو جائیے۔ ہم نے آپ کو ہوا پہ مذاکرے کے لئے مدعو کیا تھا مگر مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ ہوا یہاں بھی آچکی ہے اس لئے میں یہ نشست برخاست کرتا ہوں۔"

جھونپڑ پٹی کے بیچ میں کھڑی ہوئی ایک ادھوری عمارت میں بہت سارے میلے کچیلے لوگ جمع ہیں۔ ان کے چہروں پر تفکر اور بے چینیوں کی گہری پرچھائیاں ہیں۔ ایک بوڑھا شخص کہتا ہے۔

"ہوا ہم سب کو برباد کر چکی ہے۔ کاروبار بند ہو گئے ہیں ہمارے جھونپڑوں میں اناج کا ایک دانہ بھی نہیں ہے۔ ہمارے بچے بھوک سے تڑپ رہے ہیں۔ ہمارے کئی لوگ جو بھوک سے بے تاب ہو کر روٹیوں کی تلاش میں نکلے تھے، وہ واپس نہیں آسکے۔ شاید ہوا کی بھینٹ چڑھ گئے۔ اگر یہ نہیں رکی تو ہماری بستی میں کوئی بھی زندہ نہیں رہے گا۔ جو ہوا سے بچے گا وہ بھوک سے مر جائے گا۔"

"ہمیں زندہ رہنے کے لئے کچھ کرنا چاہیئے۔"

"صرف ایک راستہ ہے۔"

"کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں ـــــ "کون سا راستہ؟"

"یہی کہ اب زندہ رہنے کے لئے ہمیں دوکانیں توڑنا پڑیں گی۔"

"ہاں! ہمیں شاید یہی قدم اٹھانا پڑے گا۔"

"بھائیو! ہم ایسا کرنے پر مجبور ہیں کیوں کہ اپنے بچوں کو بھوکا مرتے ہوئے دیکھنے کا جگر ہمارے پاس نہیں ہے۔ اور اس وقت ہمارا کوئی پرسانِ حال بھی نہیں۔ اگر یہاں سیلاب آجاتا تو ہمارے حکام ہمارے سروں پر دستِ شفقت رکھتے اور ہم پر چاروں طرف سے امداد کی بارش ہو جاتی مگر اس وقت جب کہ ہم سیلاب سے بھی زیادہ خطرناک بلا میں گرفتار ہیں ہمارے لئے کسی کے پاس تسلی کے دو بول بھی نہیں ہیں۔

اس لئے کیوں نہ اب ہم اپنے اختیارات کا استعمال کریں۔

ہوا میں اور بھی شدت پیدا ہو گئی ہے اور اس نے اتنا بہیمانہ انداز اختیار کر لیا ہے کہ بہت سارے گھروں کے دروازے توڑ کر اندر گھس گئی ہے اور سب کچھ تہس نہس کر ڈالا ہے اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے اپنی تیزی سے بہت سارے مردوں، عورتوں اور بچوں کے اعضاء بھی تراش دیئے ہیں۔

ایک انتہائی وسیع احاطے میں وردیوں کی گنجلک قطاروں کے سامنے ایک لمبی تڑنگی وردی تن کر کھڑی ہے اور اس کے اندر سے ایک بھاری بھرکم حکم جاری ہو رہا ہے۔

"ہمیں خبر ملی ہے کہ جھونپڑ پٹی میں رہنے والے غنڈوں کی کئی ٹولیاں اناج وغیرہ کی بند دوکانوں کو توڑ کر لوٹ مار کرنا چاہتی ہیں اس لئے سب طرف پھیل جاؤ اور یہ دیکھو...... ان صندوقوں میں رائفلیں ہیں اور ان صندوقوں میں کارتوس۔ یاد رکھو! ایک بھی غنڈہ بچ کر جانے نہ پائے اور یہ بھی یاد رکھو کہ تمہیں ہوا سے نہیں بلکہ ان غنڈوں سے مقابلہ کرنے کے لئے بلایا گیا ہے۔"

ایک تہہ خانے میں کچھ خوش لباس اور خوش اقبال محوِ گفتگو ہیں۔

"اس ہوا نے ہمارے سارے مسائل حل کر دیئے۔ ہماری کرسیاں محفوظ ہو گئیں۔ ہمارے کارخانے ہڑتال کی گرفت سے بچ گئے۔ ہمارے گوداموں پر اب چھاپے نہیں پڑ سکیں گے۔ اگرچہ معمولی سا نقصان ہمارا بھی ہوا ہے مگر انشورنس کمپنی سے ہمارا بے حد فائدہ ہو جائے گا۔ ہوا قسمت کی ایک خوبصورت اپسرا ہے۔ ایک حسین ساحرہ ہے جو تقدیریں بدل دیتی ہے۔ ساتھیو! اس کا شکریہ ادا کرو کہ یہ ہمیں اقتدار کے منصب پر دوبارہ پہنچا دے گی۔"

"بے شک یہ ہوا لائقِ تحسین ہے لیکن گلی کوچوں میں اس کی مذمت کی جا رہی ہے۔ اسے ظالم، بے رحم اور سفاک کہا جا رہا ہے۔ شاید انہیں ہوا کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہے۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ زندہ رہنے کے لئے ہوا بہت ضروری ہے اگر یہ نہ ہو تو موسم تبدیل نہ ہوں گے۔ پیڑوں پر پھل پھول دکھائی نہیں دیں گے۔ اور نہ پرانے پتے شاخوں سے جدا ہوں گے، نہ پیڑ ہرے ہوں گے۔

یہ اگرچہ ہمیں دکھائی نہیں دیتی لیکن اس کا اپنا وزن ہوتا ہے، اس کے اپنے بہت سارے رنگ ہوتے ہیں۔ یہ خود کو ہر حال میں منوا لیتی ہے

"تم بھی ذرا بہک گئے ہو۔ میں صاف صاف کہتا ہوں کہ یہ اتنی طباع ہوشیار اور دور اندیش ہے کہ وردیاں اسے سجدے کرتی ہیں۔ زنّار

اور عمامے اس کے دامن کو بوسہ دیتے ہیں اور بندوقیں اس کے اشاروں پر رقص کرتی ہیں۔ یہ حکومتوں کے تختے الٹ دیتی ہے۔ ماحول کو پلٹ دیتی ہے۔ اس لئے ساقیو آؤ! ایک ایک جام اس حسین مجاہدہ ہوا کے نام پر “ ہوا بہت جوش میں چل رہی ہے۔

تمام عمارتوں، کچے گھروں اور جھونپڑوں میں لوگ دبکے ہوئے ہیں وہ لوگ جنھیں کہیں پناہ نہیں مل سکی۔ وہ کہیں نہیں ہے۔ ہر طرف موت کا سناٹا کوئی کوئی گلی پوری خاموش ہو چکی ہے۔ سب اپنے اپنے گھروں میں زندہ لاشوں کی طرح پڑے ہوئے ہیں۔ ان کی آنکھیں خوف اور ناامیدی کی وجہ سے بے نور لگ رہی ہیں۔

ہم گہری سوچ میں غرق ہیں۔ ہال میں سناٹا چھایا ہوا ہے۔

کوئی جھلا کر سکوت توڑتا ہے۔ “ ہم یہاں قید ہو گئے ہیں۔ ایسی زندگی سے موت بہتر۔ ”

“ جی چاہتا ہے کہ باہر نکل کر اس ظالم سے مقابلہ کریں۔ ہمارا ایک ایک لمحہ کتنا اذیت ناک گذر رہا ہے جیسے ہم سولی پر چڑھا دیئے گئے ہوں۔ ”

“ اسے روکنا بہت ضروری ہے ورنہ...... ”

“ اسے کوئی نہیں روک سکتا۔ ”

ہال میں پھر سناٹا چھا جاتا ہے۔ ہم پھر گہری سوچ میں کھو جاتے ہیں۔

“ واقعی اسے کوئی روک نہیں سکتا۔ بلکہ کوئی باہر بھی نہیں جا سکتا۔ کیونکہ باہر موت کی حکومت ہے اور ہوا تلوار کی طرح سنسنا رہی ہے۔ ”

اچانک ہم میں ایک شخص نمودار ہوتا ہے۔

“ ہم اسے روک سکتے ہیں۔ ”

“ تم شاید ہوش میں نہیں ہو —— بیٹھ جاؤ۔ ”

“ اگر تم سب ہوش میں ہو تو کھڑے ہو جاؤ اور میرے ساتھ چلو۔ اس طرح چھپ کر بیٹھے رہنے سے ہوا کبھی نہیں رکے گی۔ اسے روکنے کے لئے اتحاد اور اجتہاد بہت ضروری ہے۔ اس کے خلاف ہمیں ایک فصیل بن کر چاروں طرف ایستادہ ہونا چاہئے۔ ”

ہم اسے تعجب اور تحیر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔

وہ جذبات میں چیخ کر کہتا ہے۔

“ آؤ —— ! ہم اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر جد و جہد کریں...... ہر دروازے پر دستک دیں...... آؤ! ہم سب باہر نکل کر اپنے جسموں کی زنجیر بنائیں اور ایک عظیم الشان جلوس کی شکل میں ہر طرف پھیل جائیں...... اور ایک ایسا زبردست مظاہرہ کریں کہ ہوا ادم بخود رہ جائے۔ ہم وہی لوگ ہیں جنھوں نے بندوقوں اور مشین گنوں کی باڑھ میں آزادی حاصل کی ہے۔ یہ ہوا کیا چیز ہے...... آؤ میرے ساتھ چلو! ”

لیکن ہال پر سکوت طاری رہتا ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی اٹھ کر کھڑا نہیں ہوتا۔ سب سر نیوڑھائے یوں بیٹھے رہتے ہیں جیسے کسی نے کچھ سنا ہی نہیں۔

اچانک دروازے کے پٹ بہت زور سے بھڑ بھڑاتے ہیں کنڈی ٹوٹ جاتی ہے اور ایک پٹ دھماکے کے ساتھ نیچے گر جاتا ہے۔ ہم گھبرا کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سفاک ہوا کی دہشت سے ہمارے بدن تھرتھرانے لگتے ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں ہال میں ہوا نہیں بلکہ بندوق بردار وردیاں گھس آئی ہیں۔ ❖

عالم خوندمیری

م: ۲ ستمبر ۱۹۸۳ء

مکمل کہانی سے مراد وہ کہانی ہے جو قاری کے ذہن کو کسی قسم کی الجھنوں میں نہیں ڈالتی۔ ایسی ہی کہانی دہرائی جا سکتی ہے اور ایک قصے کے طور پر بیان بھی کی جا سکتی ہے۔ اس میں ایک نتیجہ بھی ہوتا ہے اور علت و حصول کا نظام بھی برقرار رہتا ہے۔ ایسی ہی مکمل کہانی پڑھ کر ایک مہذب قاری یہ فیصلہ صادر کرتا ہے کہ کہانی حقیقی زندگی سے کتنی قریب ہے۔ کسی بھی مقام پر قاری کو تشویش اور کرب سے دوچار نہیں ہونا پڑتا۔ مکمل کہانیاں، کہانی کے مروجہ معیار پر پوری اترتی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ایک عام قاری جو سفر کو آسان بنانے کے لیے یا بستر پر تنہا وقت گزارنے کیلئے افسانوی ادب کا مطالعہ کرتا ہے، اسے ایسی ہی مکمل کہانیاں پسند آئیں گی۔ زیست کی بے آہنگی اور انتشار ایک ایسے تخیل کو جنم دیتے ہیں جس کو بجا طور پر وجودی تخیل [Existential Imagination] کا نام دیا جا سکتا ہے۔ فرد اور سماج کی بے ربطی اور فرد و کائنات کے ٹوٹے ہوئے رشتے ایک اندرونی اور باطنی آہنگ پیدا کر دیتے ہیں اور یہی باطنی آہنگ، فن کا آہنگ اور ربط بن جاتا ہے۔ اسی منزل پر فن کی تشکیل کے مروجہ معیارات بے کار ہو جاتے ہیں اور فنی تخلیق کا لمحہ خود اپنا معیار تلاش کر لیتا ہے۔ انسانی تاریخ، فرد کی ناکامیوں کی ایک طویل داستان ہے جب انفرادی حزن، تاریخی عرفان سے قریب ہوتا ہے تو اسی لمحے وجودی تخیل پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایک طرف پامال علامتوں اور استعاروں کو رد کرتے ہوئے نئی نئی علامتوں اور استعاروں کی تخلیق کرتا ہے تو دوسری طرف اپنے اور خارجی حقیقت کے فرق اور بعد کو ایک ایسے خالص انفرادی عمل سے رفع کرتا ہے جس میں بظاہر سماجی انفرادیت نہیں ہوتی لیکن زیست کی سطح پر یہ عمل مکمل اور مختتم ہوتا ہے۔ [افسانہ —— افسانہ؟ مرتبہ: قدیر الزماں۔ مطبوعہ: جدید فکر و عصری ادبی رجحانات۔ ۱۹۸۲ء]

سلیم اختر

اے بی اشرف

زیرِ نظر افسانوی مجموعہ "کڑوے بادام" ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۳۲ کہانیاں شامل ہیں۔ ان کہانیوں کو چار عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں غالباً ۸۰ ویں دہائی سے پہلے لکھی گئی ہیں اس لئے ان کا اسلوب زیادہ تر بیانیہ ہے۔ باقی ۲۲ کہانیاں خود ڈاکٹر سلیم اختر کے بیان کے مطابق گزشتہ پانچ سات برسوں میں [اسی کی دہائی میں] لکھی گئیں۔

"بجرہ ہفت بلا" کے تحت ۱۰ افسانے شامل ہیں اور یہی افسانے ڈاکٹر سلیم اختر کے بہترین اور جدید ترین افسانوں میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔ ان تمام افسانوں میں ڈاکٹر سلیم اختر نے علامتی انداز اختیار کیا ہے اور پہلی بار سیاسی نوعیت کے موضوعات پیش کئے ہیں۔

اس حصّے کی ساتوں کہانیاں سیاسی موضوع پر ہیں اور ہماری ملکی تاریخ کے ایک خاص دور کی وضاحت کرتی ہیں۔ ان کہانیوں کو پڑھ کر سلیم اختر کے گہرے مشاہدے، سیاسی شعور اور معاشرتی ادراک کو داد دیئے بغیر چارہ نہیں۔ انھوں نے حقیقتوں کی تصویر علامتی انداز میں کھینچی ہے اور وقت کا تقاضہ یہی تھا۔ لیکن اس علامتی انداز نے ان کہانیوں کو زیادہ گہرائی اور حسن عطا کیا ہے۔ علامتیں قابلِ فہم اور اندازِ ترسیل بڑا دلکش اور معنویت سے بھرپور ہے۔

تیسرا حصّہ جس کا عنوان تال پاتال ہے، چھ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان کہانیوں میں سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی موضوعات گھل مل گئے ہیں۔ اور انہیں علامتی انداز میں لکھا گیا ہے بلکہ ان کہانیوں میں تجرید اور فینٹیسی کی مثالیں بھی ملتی ہیں بعض کہانیوں کا اسلوب تجریدیت کی طرف مائل ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں ناقابلِ فہم ہو جاتا ہے۔

"کڑوے بادام" کے سب افسانے، ماسوائے چند ایک کے مختصر ہیں، بیشتر افسانے ڈیڑھ دو صفحوں سے زیادہ نہیں، لیکن ایسے افسانے گہرا تاثر چھوڑتے ہیں اور فکر کو مہمیز کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ڈاکٹر سلیم اختر کفایت لفظی کے ماہر ہیں۔ واقعی کسی فنکار کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاتا ہے کہ اس نے کوئی بات کتنے لفظوں میں بیان کی ہے اور ان لفظوں میں کس طرح معانی کی جوت جگائی ہے ڈاکٹر سلیم اختر کا فن متاثر کرتا ہے تو اس لئے کہ اس نے وہ بات کو توازن اور فنکاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بے جا تفاصیل کی بھرمار نہیں کرتے۔ جدید دور کی کہانیوں میں وہ قصّہ پن باقی نہیں رہا۔ وہ جو الاؤ کے گرد بیٹھ کر دلچسپ کہانی کہنے اور سننے کا فن تھا۔ وہ جدید دور میں مفقود ہو گیا۔ علامتی انداز نے کہانیوں کو ناقابلِ فہم بھی بنایا اور عام لوگوں کی دلچسپی کو ختم بھی کر دیا لیکن بعض افسانہ نگاروں نے جدید رنگ اختیار کرنے کے باوجود "کہانی پن" کو خارج نہ ہونے دیا۔ ایسے ہی چند افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر سلیم اختر بھی شامل ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے تنقیدی اور علمی و ادبی کارناموں نے دراصل اتنی نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے کہ ان کی تخلیقی شخصیت کا یہ پہلو دب کر رہ گیا ورنہ دورِ جدید کے نمایاں ترین افسانہ نگاروں میں ان کو شامل نہ کرنا ناانصافی ہے۔ اگر ان کے دیگر معروف افسانوں کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تب بھی صرف "کڑوے بادام" کے افسانوں کی بدولت اردو افسانے کی تاریخ میں ڈاکٹر سلیم اختر کا نام زندہ رہے گا۔ کیونکہ یہ افسانے ہمارے ایک خاص دور کی تاریخ کا حصّہ ہیں۔

[مضمون، ڈاکٹر سلیم اختر کے "کڑوے بادام" سے اقتباسات۔ مطبوعہ فنون، لاہور۔]

شمیم حیدر ترمذی

"مٹھی بھر سانپ" دراصل ایک پٹاری ہے جس میں چھوٹے بڑے گیارہ سانپ ہیں۔ ایسے سانپ جو پٹاری سے باہر نکل آنے کے بعد بھی خطرناک نہیں کیونکہ جوگی نے ان کا زہر نکالا ہوا ہے۔ لگتا ہے کہ یہ سانپ کسی زمانے میں نفسیات کے جنگل اور معاشرت کے صحرا سے پکڑے گئے تھے ایک طویل عرصے تک پٹاری میں محبوس رہے اور پھر حبس سے تنگ آکر جوگی کے نہ چاہنے کے باوجود خود ہی پٹاری سے باہر آ گئے۔ سبھی سانپ مٹیالے رنگ کے ہیں لیکن ان میں سے چار کی جلد پر کیسری دھبے، چار کی کھال پر سیاہ لکیریں اور تین کے جسم پر ارغوانی نقطے صاف نظر آتے ہیں۔ جسم کی مٹی سے پھوٹتی ہوئی ہم جنسیت اکثر کہانیوں کا موضوع ہے چار کہانیوں کا تعلق زنانہ محبتوں سے، چار کا تعلق امرد پرستی اور باقی تین کا تعلق محبت اور مجبوری کی آمیزش سے پیدا ہونے والی انوکھی کیفیتوں سے ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے قاری کو نفسیات کی بھول بھلیوں اور پیچیدگیوں میں نہیں الجھایا بلکہ کرداروں کی تحلیل اور موضوعات کا تجزیہ اس قدر سادگی اور زمینی اسلوب میں کیا ہے کہ کہانی کی ساری جہتیں خود بخود آشکار ہوتی چلی جاتی ہیں۔ نہ کہیں ابہام کی دھند ہے اور نہ کہیں افلاطونی محبت کا طلسمی رنگ۔ نہ کہیں تجریدیت کی گھمن گھیریاں ہیں اور نہ کہیں مصلحانہ احتیاط کا ڈھنگ۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے پہلے کرداروں کی نفسی کیفیات کو خود ASSIMILATE کیا ہے پھر انہیں ہموار کر کے کامل ہنرمندی جرأت اور حوصلے کے ساتھ سادہ لفظوں میں قاری تک پہنچایا ہے۔ میرے خیال میں یہ وصف ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانے کی پہچان کا ایک بڑا حوالہ بنتا ہے۔

"مس احمدی اے، بی ٹی"، "سیفو"، "بنجر مرد اور زرخیز عورتیں" اور "متوازی خطوط" چاروں کہانیاں زنانہ ہم جنسیت سے متعلق ہیں۔ ان افسانوں کے تجزیے سے ایک نکتہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ہم جنسیت عورتوں کی جبلت اور فطرت کا لازمہ یا خاصہ نہیں بلکہ حالات انہیں اس غار میں دھکیل دیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ہر افسانے میں اس علت کا پس منظر اور جواز پیش کیا ہے۔ کہانی کے کینوس پر کہیں ماں باپ کی غفلت یا اپنی کم روئی کے سبب شادی کے انتظار میں بوڑھی ہو جانے والی عورتیں نظر آتی ہیں تو کہیں اپنی ماں کی زندگی سے عبرت پکڑ کر شادی سے متنفر بیٹیاں۔ کہیں کھلنڈرے اور بے وفا مردوں کے ہاتھوں میں کھلونا بننے والی خواتین دکھائی دیتی ہیں تو کہیں بنجر مردوں کی صابر و شاکر اور حرفِ شکایت زبان پر نہ لانے والی نگاہ نیچی کئے بیویاں کہیں سہیلیوں سے رقابت کی آگ میں جلتی جذباتی لڑکیاں نظر آتی ہیں تو کہیں کمتر شر LESSER EVIL سے نباہ کرنے والی مجبور عورتیں۔ کسی افسانے میں بھی ہم جنسیت بلا سبب اور بے بنیاد نہیں دکھائی گئی۔ اس طرح افسانوں میں خاص قسم کا منطقی لمس نفسیاتی توجیہہ اور جمالیاتی ترفع ایسے عناصر پیدا ہو گئے ہیں۔

"مٹھی بھر سانپ" کی چار کہانیاں امرد پرستی سے مربوط ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ چاروں افسانے اسکول کی فضا اور اساتذہ سے متعلق ہیں۔ شاید اس لئے کہ امرد پرستی کے لئے ارزاں جنس اور سازگار ماحول یہیں دستیاب ہو سکتا تھا۔ دوسری اہم بات یہ کہ افسانہ نگار نے امرد پرستی کے لئے زنانہ ہم جنسیت پرستی کی طرح جواز تلاش کرنے کی ضرورت کہیں محسوس نہیں کی۔ لگتا ہے کہ افسانہ نگار یا تو امرد پرستی کو اسکول کے ماحول کا فطری عنصر سمجھتے ہیں یا اس علت کو کم اہم یا معمول کی بات گردانتے ہیں۔ معاملہ کچھ بھی ہو، چاروں افسانے CRAFTSMANSHIP کا شاہکار ہیں۔

ان کہانیوں میں ڈاکٹر سلیم اختر کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے۔ سادہ زبان، بے تکلف اظہار اور بے ساختہ اسلوب افسانہ نگار کی پہچان ہے۔ نفسیات اور نفسیاتی مسائل و عوارض کے مطالعے سے افسانہ نگار کو خاص شغف ہے اور ان کہانیوں میں ہمیں اپنے گرد بسنے والے لوگوں، اپنے کلچر اور اپنی معاشرت کی نفسیات کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ وہ بات جسے ہم صرف سوچ سکتے ہیں سلیم اختر کہہ دیتے ہیں۔ وہ نظارے جنہیں ہم دوسروں کے سامنے دیکھنے سے کتراتے ہیں، سلیم اختر ہمیں دکھا دیتے ہیں۔ زندگی کی وہ ضرورتیں اور خواہشیں جن کے ذکر سے ہماری زبان کٹتی ہے، سلیم اختر انہیں پوری ہمت اور حوصلے سے لکھ دیتے ہیں۔ یہی وصف ان کی کہانیوں کی دلکشی اور تاثیر کا بڑا سبب ہے اور میرے خیال میں یہی وصف ڈاکٹر سلیم اختر کو اس دور کا کامیاب ترین افسانہ نگار ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔

[افسانوں کا مجموعہ "مٹھی بھر سانپ" پر مضمون سے اقتباسات۔ مطبوعہ: تخلیق (لاہور) اگست ۱۹۹۵ء]

سلیم اختر

مینار

تھکن سے چور ہو کر ریت پر مردہ پرندہ کی مانند گرا تو خاصی دیر تک وہ شوکتی ہواؤں میں صرف سانس کی سیٹی سنتا رہا۔ پسلیوں کے پنجرہ میں بند دل مرغِ گرفتار کی مانند تھا۔ سوکھے حلق میں اترتی سانسیں خشک آبشار تھیں۔ تکان سے کملائے بوجھل پپوٹوں کو تمازت سے سکڑی آنکھوں پر گرنے سے بمشکل روکتے ہوئے چھاگل سے پانی کا گھونٹ بھرا، مگر اسے کانٹوں بھرے حلق سے فوراً نیچے اتارنے کے بجائے منہ میں گھمایا تو خشک تالو کو تراوٹ کا احساس ہوا اور پپڑیائے ہونٹوں پر جیبھی زبان نے نمی بکھیری تو طمانیت سے آنکھیں خود بخود کھلتی گئیں۔ دیر تک پانی کا گھونٹ منہ میں رکھے خنکی کا ذائقہ چکھتا رہا اس کے بعد اس گھونٹ کو جو اب گرم ہو چکا تھا آہستہ آہستہ معدہ میں یوں منتقل کیا گویا قیمتی امانت سونپ رہا ہو، معدہ خوشی سے چہچہایا۔ ایک اور گھونٹ بھرا اور پھر ایک اور .....

اب وہ شاداب شجر کی مانند خود کو تروتازہ محسوس کر رہا تھا، گردن گھما کر چاروں اور پھیلے ریت سمندر پر نظریں دوڑائیں، ہوا لوہے کے زنگ جیسی ریت موجوں کو گردش دے رہی تھی یوں کہ افق تک پھیلی جگر جگر کرتی ریت کا تھل گویا جل میں تبدیل ہو گیا تھا۔

اب اسے پشت پر شجر کی موجودگی کا احساس ہوا۔ ہریالی سے عاری اس برق گزیدہ شجر کی سیاہ شاخیں مردہ جسم کے بازوؤں کی مانند خشک تھیں، تنے سے ٹیک لگائی تو کمر میں چھال کی کھردراہٹ دھنستی چلی گئی۔ تاہم سکون کے احساس سے آنکھیں بند کر کے ٹانگیں پسار دیں تو سینہ نے طمانیت کی طویل سانس خارج کی۔ دل اب سکون کی رفتار سے دھڑک رہا تھا۔ نظر کے پرندے ریت سمندر کی رنگین موجوں میں غوطے لگا رہے تھے مگر کہیں بھی ہریالی کی مچھلی نہ دکھائی دی۔ اگرچہ اکڑی ٹانگوں میں تھکن کی سرسراہٹ محسوس کی جا سکتی تھی مگر اس کے باوجود اعصاب پرسکون تھے۔ سوکھے گوشت اور پنیر کا ٹکڑا تھیلے سے نکالا اور آہستہ آہستہ کترنے لگا اور پھر جتنی دیر تک چبا سکتا تھا وہ چباتا رہا حتیٰ کہ گوشت، پنیر اور لعاب یک جان ہو گئے اور جب یہ معدہ میں اترے تو وہ نہال ہو گیا اور پھر سے پانی کا ایک اور گھونٹ ملا تو سرشار ہو گیا۔ خشک تنا سنبل کے تکیہ میں تبدیل ہو گیا، ریت سمندر سمٹ کر گلستان کا روپ دھار گیا، سکون سے آنکھیں بند کیں تو اعصاب نے سرشاری کی دو آتشہ کا ایک اور گھونٹ بھرا جس کا وہ خاصی دیر تک آنند لیتا رہا۔

جب آنکھیں کھولیں تو دائیں جانب ایک بہت بڑا سیاہ بچھو ڈنک کی زرد مالا کی قوس تلے اور اس کے وجود کا احساس کیے بغیر ہموار رفتار سے چلا جا رہا تھا۔ کرنیں ڈنک کے زہر بھرے موتیوں کو چمکا رہی تھیں، اس نے سوئی کی نوک جیسا ڈنک دیکھا تو خوف سے جسم میں جھرجھری دوڑ گئی، مگر پھر کوئے جوتے سے مسل دینے کا سوچا پھر خیال آیا، میں اب انسانوں کی بستی سے نکل آیا ہوں جہاں بلاوجہ ہی دوسرے کو ضرر پہنچایا جاتا ہے یہ صحرا ہے جس کی وسعت اپنے قوانین کی حامل ہے یہ بچھو مجھے کچھ نہیں کہہ رہا تو مجھے اس کا سفر کھوٹا کرنے کی کیا ضرورت؟

اس بڑے بچھو کے پیچھے پیچھے قطار میں پانچ چھ چھوٹے چھوٹے بچھو بھی جاتے نظر آئے، اپنے زہر کے بوجھ تلے دبے سانولے سے چھوٹے چھوٹے بچے، جو اگر بچھو کے نہ ہوتے تو خاصے پیارے ہوتے۔ وہ مسحور سا اس زہر بھری قطار کو دیکھتا رہا۔ غالباً قریب ہی ان کا ٹھکانا ہو گا اور اب یہ شام کے استقبال کو نکلے ہیں۔ سب یکساں رفتار سے چلتے چلتے اس کی ٹانگ کے قریب سے گزرتے گئے و نہ انہوں نے اس کے وجود کو محسوس کیا اور نہ ہی اس نے ٹانگ ہٹانے کی ضرورت محسوس کی! البتہ ان کی موجودگی کے باعث اس نے ٹیلے میں رات بسر کرنے کا ارادہ ترک کر دیا نہ جانے یہاں اور کیا کچھ ہو؟

ٹھکانے کی تلاش میں ریت سمندر کی لہروں میں نظریں غوطے لگا رہی تھیں کہ دور افق کے قریب ڈوبتے جہاز کے مستول کی مانند جیسے کہ ابھرا ہوا ڈوبتا سا مینار نظر آیا! آنکھیں مل کر دوبارہ دیکھا مگر دھوکا نہ تھا وہ لرزاں مینار قائم تھا وہ کھڑا ہو گیا، یقیناً یہ مینار ہی تھا۔ مینار کا مطلب انسان نہ سہی، مگر عافیت یقیناً تھا۔

کھوڑی ریت میں پاؤں دھنستے جا رہے تھے، ریت لہریں لپیٹے رہی تھیں اور باریک ریت کے تمام ذرات جوتوں میں گھس کر پاؤں کی تھکن اور جلن میں اضافے کا باعث ہو رہے تھے۔ اسے خدشہ تھا کہ کہیں یہ بھی ریت کے عجوبوں میں سے نہ ہو مگر نہیں! سرخ ریت کے بپھرے سمندر میں دور ہونے کے باوجود بھی قریب محسوس ہوتا انگلی جیسا مینار — لرزتا مگر مستحکم!

گردن موڑی تو قدموں کے نشانات کو تعاقب میں پایا۔ پچھوڑوں کا کنبہ ریت کی کسی لہر میں ڈوب چکا تھا۔

سورج غروب ہونے کو تھا، شفق اور ریت کی سرخی ہم رنگ تھی، بخارات سے دامن صحرا ابھرا تھا اور سراب پانی کی بجائے آگ کے دریا میں تبدیل ہو چکا تھا سرخ آسمان اور سرخ صحرا اردگرد، سامنے سرخ دریا کی سرخ موجیں یا مظہر العجائب! وہ مسحور سا کھڑا رہ گیا، سرخ رنگ سرخ شراب میں تبدیل ہو کر اعصاب میں عجب نشہ پیدا کر رہا تھا۔ غروب ہوتے آفتاب کے باعث تمازت میں کمی آ چکی تھی اور خنک ہوا گرم جسم کو نرم پوروں سے سہلا رہی تھی، اس نے طویل سانس لے کر ہوا پھیپھڑوں میں بھر لی اور جب اسے آہستہ آہستہ خارج کیا تو تھکن کو بھی ساتھ ہی جسم سے خارج ہوتے محسوس کیا۔

مینار کے سامنے پہنچا تو ریت کے سرخ تھال میں سورج کا انگارہ دھرا تھا اتنا قریب کہ چھو کر دیکھ لو، اتنا دور کہ تپش محسوس نہ ہو، سرخ پس منظر میں ایستادہ سیاہ مینار دیرآسمان میں مدغم ہوتا محسوس ہو رہا تھا۔ صحرا میں یہ مینار کیسے؟ کس نے ایستادہ کیا؟ موسموں کی مار سے بدرنگ مینار عجب سا تھا گویا ریت بھسم ہو گئی ہو! تجسس سے بھرا ہوا وہ تیز قدم مینار کے قریب ہوتا جا رہا تھا اب وہ چوبی دروازے کے سامنے تھا جس کے ابھرے نقوش کی درزوں میں ریت بھری تھی ہوا کے جھونکے نے دروازے پر دستک دی اور چرچراہٹ کے بعد کواڑوں نے گویا اس کے استقبال کو بازو پھیلا دیئے۔ وہ خوفزدہ تو نہ تھا مگر جھجکا سا تھا یقیناً یہ سراب نہ تھا مگر..... دل ایک لمحہ کو ٹھٹکا پھر دھڑکن کی مالا سنبھال لی۔

اندر داخل ہو کر بدرنگ سنگی فرش کے دائرے کو مردہ پرندوں کے پنجروں، پروں اور بیٹ سے پُر پایا تو فضا کو ان کے تعفن سے بوجھل بوجھل، آنکھیں اٹھائیں تو سانپ کی مانند بل کھاتے سنگی زینے کے ساتھ ساتھ بل کھاتی چلی گئی حتی کہ آسمان کے نقطے پر مرکوز ہو گئیں۔

جسم میں خوف کی لہر نے حکم دیا: بھاگ جاؤ!

وہ متذبذب کھڑا رہا مگر جب گھبرا کر باہر نکلا تو افق کی آگ میں اتری گرد کی تاش کی سرخی آنکھوں میں اترتی محسوس کی، ایک سحر مینار کو دیکھا جو گلے ملتی سرخی اور سیاہی میں شب بسری کے لئے واحد پناہ گاہ تھا۔

دوبارہ اندر آیا تو بُو کی کوفت پر پناہ کے احساس کو حاوی کرنے کی کوشش کی زینے پر پہلا قدم رکھا، پھر دوسرا اور پھر تیسرا..... گرمی، حبس اور تعفن پسینے سے شرابور ہو کر اوپر دیکھا مگر اب آسمان کا نقطہ سیاہ رات کی عبارت کا حصہ بن چکا تھا اوپر نیچے دائیں بائیں گھور اندھیرا، ایسا اندھیرا کہ سمت کا احساس نہ رہے صرف یہ شعور تھا کہ اب اسے صرف اوپر ہی جانا ہے اگرچہ لے اوپر جاتا قدم بھی نیچے لے جاتا محسوس ہو رہا تھا۔ دائیں ہاتھ سے سہارے اور تقویت کے لئے مینار کی دیوار مضبوطی سے تھام لی تو بائیں ہاتھ کو خلاء میں پایا اور تب احساس ہوا کہ اس جانب سہارا لینے کو کچھ بھی نہ تھا۔ اوپر گردن اٹھائی مگر کچھ بھی نہ دیکھ پایا وہ خلاء میں ہے کہ کنویں میں؟ شاید وہ الٹا سفر کر رہا ہے اور اوپر جانے کے بجائے نیچے پاتال میں اترتا جا رہا ہے۔ دہشت کا نادیدہ ہاتھ دل کو مٹھی میں جکڑے مسلے جا رہا تھا کہ منتشر سانسوں کو با ترتیب کیا، ماتھے کا پسینہ پونچھنے کو دیوار سے ہاتھ اٹھایا تو لگا ڈول کر پیچھے جا گرے گا وہ خود کو خلاء میں راہ نما ستارہ کے بغیر محسوس کر رہا تھا مگر قدم اٹھاتا چلا گیا۔ وقت تھم گیا کہ سانسوں کی شوک میں تبدیل ہو گیا تھا، کچھ اندازہ نہ تھا بس یہ احساس تھا کہ اگر دائیں ہاتھ کا دیوار کے لمس سے تعلق منقطع ہوا تو خیر نہیں! دہشت عجب کو فرار پر مجبور کر رہی تھی مگر اب واپسی محال تھی سہارے کے لئے بائیں ہاتھ کی جانب کچھ بھی نہ تھا بلکہ یہ اندیشہ بڑھتا جا رہا تھا کہ اگلا قدم کہیں خلاء میں نہ اتار دے۔ سو دیوار کے ساتھ چپکا آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا گیا۔ ہر قدم کے ساتھ دل کی دھڑکن میں بھونچال آ جاتا مگر جب اٹھا قدم زینے ہی پر پڑتا تو قرار کا لمحہ پایاں محسوس ہوتا حتی کہ پھر اگلا قدم اٹھانے کی اذیت!

مینار پر پہنچا تو پسینے میں بھیگے دھونکنی بنے سینے کو دونوں ہاتھوں سے تھامے خود کو پرسکون بنانے کی کوشش کی، ابتدائی تاریخ کے چاند کی دھواں سی چاندنی میں کھلے آسمان تلے خود کو تنگ حصار میں پایا اتنی تنگ جگہ کہ بمشکل دو آدمی کھڑے ہو سکیں چاروں طرف اونچی منڈیر پر گدھوں کے سنگی مجسمے اونگھتے محسوس ہو رہے تھے۔ شاید یہ بارہ تھے یا تیرہ۔ اسے ان کی تعداد سے دلچسپی نہ تھی۔ منڈیر سے نیچے جھانکا تو محسوس ہوتا ریگ ریت سمندر کشش کر رہا ہے۔ سرگوشیوں میں پاس آنے کو کہہ رہا ہو، وہ جھکا گیا اور سہارا لینے کے لئے سنگی گدھ پر ہاتھ رکھ دیا مگر انگارہ چھو جانے کی مانند گھبرا کر ہاتھ کھینچ لیا سنگی گدھ کا جسم گرم تھا۔

خوف سے جسم میں کپکپی دوڑ گئی یا مظہر العجائب! یہ کیسے ہو سکتا ہے سنگی گدھ میں زندگی کی حرارت کہاں سے آ گئی۔ یقیناً وہ اس فضا کے

زیر اثر خوف زدہ ہو رہا ہے۔ اطمینان کرنے کو اسے دوبارہ چھوا کر گدھ کو پر جھٹکتے پایا تب مدھم آجانے سے اسے یہ دکھایا کہ دوسرا گدھ پنجوں پر رگڑ کر چونچ صاف کر رہا ہے اور پھر اسکی کھلی پھٹی آنکھوں نے دیکھا کہ تیسرا گدھ غلیظ آنکھوں پر سے بھاری پپوٹے اٹھا کر اسی کو دیکھ رہا ہے اس نے چیخنے کو منہ کھولا مگر خوف سے خشک حلق میں چیخ نے دم دے دیا۔ تمام گدھ بڑے بڑے پر پھڑپھڑاتے اس کی جانب بڑھ رہے تھے ان کی چونچیں کھلی تھیں اور آنکھیں اسی پر مرکوز تھیں اس نے ایک مرتبہ پھر اپنی پوری قوت جمع کر کے چیخنا چاہا، منہ کھولا بھی مگر اب وہ ان کے دائرے میں محبوس تھا یوں کہ جسم گدھوں کے پروں میں چھپ گیا اس نے پوری قوت سے کام لے کر ان کے متعفن جسموں کو خود پر سے ہٹایا اور ایک بھرپور جست لگائی۔ ایسی بھرپور توانا جست جو اسے باہر لے گئی۔ جب وہ نیچے گرا تو بچھوؤں کا کنبہ وہاں پہلے سے ہی موجود تھا!۔ ❖

سید سجاد حیدر

پ: ۱۸۸۴ء م: ۱۲ اپریل ۱۹۴۳ء

پھر کیا سبب ہے کہ افسانہ نگاری روز افزوں ترقی پر ہے؟ اس کی ایک بہت معقول وجہ بتائی گئی ہے یعنی یہ کہ انسان کسی نہ کسی حد تک یونان کے فلاسفر ایرس ٹیپس یا ایپی کیورس کا پیرو ہے جن کا یہ قول ہے کہ اصلی مقصد زندگی کا خوشی ہے اور شوقیہ کتابوں کے پڑھنے والے بھی عموماً اس زمرے میں شامل ہیں۔ وہ جب کسی کتاب کو پڑھنا شروع کرتے ہیں تو اکثر کی غرض یہ ہوتی ہے کہ انھیں لطف حاصل ہو۔ ایسے نفوس تو یہ شاید لاکھ میں چار بھی نہیں ہوتے جو علم کو محض علم کے لیے حاصل کرتے ہوں اور جو ایسے ہیں وہ بھی خوشی کے بندے ہیں۔ اور چونکہ علوم میں لطف حاصل کرنے کے لیے محنت اور کاوش کی ضرورت ہے۔ اس سے بچنے کے لیے وہ لوگ جو کتابوں سے لطف اٹھانا چاہتے ہیں، قصوں کی طرف جھک پڑتے ہیں۔ یہ خواہش (لطف کے حصول کی خواہش) لوگوں میں بچپن اور ذہنیوں کے عموماً قصوں کے ذریعے سے بھی پوری ہوتی ہے اور اس لیے یہ کوشش ہونی چاہیے کہ اس کا استعمال اچھا ہو۔

[ناول نویسی۔ مطبوعہ: معارف، اکتوبر ۱۸۹۸ء]

سیّدہ حنا

آغا سہیل

یہ کوئی باقاعدہ مقالہ نہیں ہے۔ چند باتیں اور چند سیکنڈ مجھے لینا ہیں۔ ایک بار کا ذکر ہے کسی سنگتراش نے بڑی ریاضت اور محنت سے برسوں ایک بت تراشا اور اس کے ہاتھ میں ایک انگور کا خوشہ بھی تراش کر دیدیا۔ شہر کے ایک چوک پر ایستادہ کر دیا۔ لوگ جوق در جوق آنے لگے اور اسے دیکھنے لگے اور دل ہی دل میں اپنے وطن کے ہر دلعزیز سنگتراش کو اس کے فن کی داد دینے لگے کہ اس اثنا میں آسمانوں پر اڑنے والے پرندے بھی انگوروں کے خوشوں پر گرنے لگے اور چونچیں مارنے لگے۔ کہتے ہیں کہ جب سنگتراش کو اس واقعہ کی اطلاع ملی تو اس غریب نے اپنا منہ پیٹ لیا۔ اور کہا کہ افسوس! میری عمر بھر کی ریاضت غارت ہوئی۔ لوگوں نے پوچھا کیوں کر۔ ؟

بولا! کہ بت کے مجسمے میں ضرور کوئی نقص رہ گیا ہے کہ پرندے بھی اسے بت ہی سمجھ رہے ہیں ورنہ اصلی آدمی کے ہاتھ میں انگور کا خوشہ ہو تو پرندے کبھی نہیں گرتے۔ شاید صرف انگوروں کے خوشوں کی نقل ہی مطابق اصل بن سکی ہے، باقی کچھ بھی اصل کے مطابق نہیں ہے۔

سوا ئے حاضرین جلسہ، خواتین و حضرات!

تخلیق میں بھی ایک آدھ انچ کی کسر رہ جائے تو انگوروں کا خوشہ تو ضرور تخلیق ہو جاتا ہے کہ اس پہ پرندے گرنا شروع ہو جاتے ہیں۔ باقی فن میں کچھ نہ کچھ کسر ضرور اپنی کھوٹ دکھاتی ہے۔ افسانہ بھی کہانی کے پیکر سے تراشا جاتا ہے اس میں کہیں نہ کہیں پر کھوٹ رہ جائے تو معاً نگاہ میں کھٹک جاتی ہے لیکن سیدہ حنا کا فن افسانہ نگاری چاروں چولوں سے مستحکم ہے کہانی کے پیکر سے افسانہ تراشنا انہیں خوب آتا ہے ـــــ اس مجموعے میں دس افسانے شامل ہیں۔ سب کے سب پیکر تراشی میں یکساں ہیں۔ گزشتہ چند سال اُردو افسانے پر ذرا مختلف انداز میں گزرے ہیں۔ بہت سے نئے تجربے ہوئے ہیں اور مجھے عرض کرنے دیجئے کہ ان تجربات نے صنفِ افسانہ کے مزاج اور خمیر میں کچھ خوشگوار اثرات بھی چھوڑے ہیں کیونکہ یہ تجربات سوائے مستثنیات کے محض تجربات کے لئے نہیں ہوتے بلکہ اسالیب بیان کے نت نئے راستے ڈھونڈنے کے جتن کے لئے بھی ہوتے ہیں۔ کنوینشنل CONVENTIONAL کہانی یا روایتی افسانہ بہت سی ٹھکیڑوں سے گزرا اور اب بھی گزر رہا ہے لیکن اس کی بنیاد میں تزلزل واقع نہیں ہوا۔ افسانہ کہانی کے مرکزی نقطے پہ آج بھی اپنے پرکار کو قائم کر کے گردش دیتا ہے۔

میں آپ سے شروع ہی میں عرض کر دوں کہ علامت یا تجرید بجائے خود نہ غلط ہیں اور نہ مجبور۔ بلکہ محض افسانے کا ایک اسلوب ـــــ اسلوب کی دلکشی اور رعنائی، افسانے کے خالق کی شخصیت اور اس کے ذہنی مزاج پر منحصر ہے۔ علامت میں گہرائی اور گیرائی تبھی پیدا ہوگی جب کہ اس کے پس منظر میں اساطیری روایات اور تاریخی یا فرضی شواہد موجود ہوں۔ شخصی مفروضات نہ ہوں ورنہ ابہام اور ایمبی گوئٹی AMBIGUITY لازمی ہے۔ تجرید بھی بجائے خود بُری نہیں بشرطیکہ وہ اچھے مشاق خالق کے ہاتھ میں ہو۔ سیدہ حنا سیدھی سادی کہانی کی بنت سے افسانہ تراشتی ہیں انہیں پر پیچ بیانات اور ژولیدہ بیانی نہیں آتی۔ ان کا فن بھی ستائیس، اٹھائیس سال کو محیط ہے اور ابتدا ہی میں مولانا صلاح الدین احمد جیسے نقد بزرگ نے قبولیت کی مہر ثبت کر دی ہے۔ مگر میری دراز نفسی سے آپ کہیں یہ تاثر قبول نہ کر لیں کہ میں صنفِ افسانہ میں محض ہیئت ہی کو سب کچھ سمجھتا ہوں۔ ہرگز نہیں۔ میری ناچیز رائے میں ہر تخلیق کے پیچھے جب تک روحِ عصر کار فرما نہ ہو یا عمرانی اور تاریخی بصیرت موجود نہ ہو تخلیق ہرگز معتبر نہیں بن سکتی۔ نہ اپنے زمانے میں نہ بعید آئندہ میں۔

غالب نے جس تیقن کے ساتھ: شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

کی پیش گوئی کی تھی اس میں محض ہیئت یا کرافٹ مین شپ CRAFTSMANSHIP والی بات نہیں تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو آج غالب کی بجائے ہم ذوق اور ناسخ کو اولیت دیتے۔ اصل میں ہر تخلیق کے پیچھے جو ابغریا جینیئس GENIUS کارفرما ہوتا ہے وہ بجائے خود معتبر ہوتا ہے اور وہی تخلیق کی حیاتِ جاودانی کی ضمانت بنتا ہے۔ ہمارا دور تفکر اور تعقل کا دور ہے۔ سائنسوں کے ارتقار کا دور ہے اساسی تخیل میں علومِ مروجہ کی بصیرت اور شعور کی جھلک نہ ہو تو ہر تخلیق غیر معتبر بن جاتی ہے۔ سیدہ حنا کے ہر افسانے میں ذہانت کی چنگاریاں اڑتی پھرتی ہیں۔ ان کے افسانے کے محسوسات فکر کے تعلق کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بین السطور دانائی بصیرت، خود آگہی اور آفاقی عرفان کے امکانات بھی نظر آتے ہیں۔

[پتھر کی نسل [افسانوں کا مجموعہ] کی تعارفی تقریب کے خطبہ صدارت سے]

بلراج کومل

سیدہ حنا متنوع تخلیقی صلاحیتوں کی مالک ہیں۔ شعر بھی کہتی ہیں اور نثر بھی لکھتی ہیں۔ شعری اظہار ان کے یہاں کسی مخصوص صنفِ سخن تک محدود نہیں ہے۔ غزل، پابند نظم، آزاد نظم، ہائیکو، ماہیا، گیت، سبھی انہیں عزیز ہیں۔ ان سب اصنافِ سخن میں یکساں قدرت اور دلچسپی کے ساتھ طبع آزمائی کرتی ہیں۔ نثر میں اپنی تخلیقی شخصیت کا اظہار انہوں نے مختصر افسانہ اور ناولٹ کی صورت میں کیا ہے۔ سیدہ حنا شعری و نثری اظہار میں ان فنکاروں کے قبیلے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جو ترسیل و ابلاغ کے مراحل سے تخلیقی وقار اور تخلیقی معیار کو قربان کئے بغیر کامیاب و کامران گزر جاتے ہیں۔

سیدہ حنا نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے کا نام رکھا تھا۔ جھوٹی کہانیاں (میرے نزدیک اس مجموعے میں شامل سب کی سب کہانیاں سچی تھیں۔ تنہا اداس لڑکی (ناولٹ) ٹھیک ان کہانیوں کی طرح، بلکہ کئی اعتبار سے ان کہانیوں سے کہیں بڑھ کر زیادہ سچی، بامعنی اور بھرپور کہانی ہے۔

[ناولٹ "تنہا اداس لڑکی" کے تعارف سے اقتباس ۲۲ مارچ ۹۰ء]

فارغ بخاری

حنا کے افسانے پڑھ کر یوں لگا جیسے اس کے اندر نہ صرف جھانکنے بلکہ سفر کرنے کا موقع ملا ہو۔ فنکار کے فن کی بیوٹی BEAUTY اس کی ذات کا عکس ہوتی ہے۔ حنا کے فن میں صرف حسن ہی نہیں شوخی، طرآری اور طرحداری بھی ہے شگفتگی، نکھار اور پیار بھی ہے۔ شرارت، حرارت اور بصیرت بھی ہے، بانکپن اور اجلاپن بھی ہے۔ دکھ اور کرب بھی ہے، وسعتیں بھی ہیں اور گہرائیاں بھی۔

شاعری، افسانہ اور ناول حنا کو خوش قسمتی سے ان تینوں اصناف پر دسترس حاصل ہے تاہم افسانہ اس کی من پسند جولانگاہ ہے اسی لیے اس میدان میں اس نے علامتوں، اشاروں اور رمز و کنائے کے وہ جادو جگائے ہیں۔ جن کی تہہ تک پہنچتے پہنچتے بسا اوقات سانس اکھڑنے لگتی ہے۔ بعض افسانوں میں تو اس کی قوتِ مشاہدہ کو سوائے الہام کے اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا اور زبان و بیان پر تو اسے معجزانہ قدرت حاصل ہے وہ اس کی فنی پختگی کی کرشمہ زائیوں کا وہ اعجاز ہے جس نے اس کے فنی محاسن کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ اس کے ہاں نفسیاتی اور جمالیاتی ہم آہنگی نے جو شہ پارے تراشے ہیں ان کے زیر و بم اور سادگی و پرکاری نے اس کی کہانیوں میں وہ رنگ اور خوشبوئیں بکھیری ہیں جنہوں نے اس کے فن میں نئے طرزِ احساس اور تازہ کاری کے عجیب و غریب کرشمے دکھائے ہیں۔

"دو تھپیڑے"، "انہونی"، "بزار پایہ" جنسی تجربات پر مبنی قسم کے بلاشبہ منفرد افسانے ہیں تاہم اس کے ہاں صرف جنس ہی نہیں زندگی کے دوسرے سلگتے ہوئے مسائل، طبقاتی تفریق، نسلی امتیاز، جھوٹ، فریب، بے انصافی اور معاشرتی برائیوں کو بھی اس نے نہایت فنکارانہ طور پر اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔

مطالعہ کے اس سفر میں ہمیں حنا کی ذہانت نے بہت متاثر کیا۔ افسانوں کی بنت پلاٹ کے انتخاب اور فقروں کی در و بست میں بھی اس کی مہارت قابلِ تعریف ہے۔ مختصر یہ کہ اُسے افسانے کے فن پر پورا عبور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی ہر مرحلے میں اس کی گرفت میں رہتی ہے۔ اور کہیں بھی لفظوں کے اسراف یا پلاٹ میں سست روی کا احساس نہیں ہوتا۔ اور ایک سب سے نمایاں خوبی اس کا تیکھا اور کٹیلا انداز ہے جس سے اس کے افسانوں کی فضا میں کبھی ناگواری کا احساس نہیں ہوتا۔

سیّدہ حنا

رقصِ شرر

سرائے میں نئے سال کی پارٹی اپنے عروج پر تھی۔ سرائے کے مکینوں نے چندہ کرکے اس پارٹی کا اہتمام کیا تھا۔ یہ سب اس سرائے میں کرایے دار کی حیثیت سے رہتے تھے اور ہر نئے سال کی آمد پر اکٹھے ہو کر ہنگامہ مچایا کرتے تھے۔ اس موقع پر وہ چھپ چھپا کر گھروں کی کشید کی ہوئی شراب بھی حاصل کر لیا کرتے تھے اور اسے پی کر خوب اودھم مچایا کرتے تھے۔

پروفیسر کو انہیں دیکھ کر ہمیشہ گلی کے اس گٹر کا خیال آیا کرتا تھا جس کا گندہ پانی گلی میں بہتا رہتا تھا اور اس میں کلبلاتے ہوئے کیڑے گندے پانی سے نکل کر گلی میں پھیل جایا کرتے تھے۔ پروفیسر خاص طور پر ان کیڑوں کو دلچسپی سے دیکھا کرتا تھا جو گٹر کے گندے پانی سے نکل کر دیوار پر چڑھنے کی کوشش میں بار بار زمین پر گرتے تھے اور اکثر راہ گیروں کے پاؤں تلے کچلے جاتے تھے۔

سرائے کے مکینوں میں سے کچھ لوگ تو وہ تھے جو برسوں سے یہاں رہتے چلے آ رہے تھے اور کچھ لوگ محنت مزدوری کے سلسلے میں یہاں آ کر ٹھہرے تھے پھر یا تو مزدوری کم ملنے یا نہ ملنے کی صورت میں قسمت آزمائی کے لئے کہیں اور چلے جاتے یا پھر کوئی اچھی جاب مل جاتی تو شہر کے کسی نسبتاً اچھے علاقے میں منتقل ہو جاتے۔ اس سال پروفیسر کی شخصیت بہت نمایاں اور عجوبہ تھی۔ لوگ اسے تھوڑا سا سنکی سمجھتے تھے کہ مزدوروں کے مسائل اور طرزِ رہائش پر ریسرچ کرنے کے لئے اپنا اچھا بھلا صاف ستھرا بنگلہ چھوڑ کر اس سرائے میں اٹھ آیا تھا۔ کچھ لوگ اسے حکومت کا جاسوس بھی سمجھتے تھے کہ وہ لوگ جو ہر روز اپنے دکھڑے رویا کرتے ہیں اور اپنے مسائل کا ذمہ دار حکومت کو ٹھہراتے ہیں

وہ سب کچھ حکومت تک پہونچا دیتا ہے اس لئے اکثر نوجوان اس سے الجھ پڑتے تھے۔ پروفیسر سب کچھ جاننے کے باوجود وہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ کیوں کہ وہ اپنے تھیسس THESIS میں حقیقت کا رنگ بھرنا چاہتا تھا۔

سرائے میں کئی نوجوان مزدور، بوڑھی عورتیں، ادھیڑ مرد اور ان بوڑھی عورتوں اور ادھیڑ مردوں کی جوان بیٹیاں تھیں اور آج وہ سب جمع ہو کر نئے سال کا خیر مقدم کر رہے تھے۔ لڑکیوں نے مختلف رنگوں کے کپڑے پہن رکھے تھے۔ میچنگ میک اپ اور آرٹیفشل جیولری۔ پروفیسر جانتا تھا کہ یہ میچنگ جیولری اور میک اپ۔ انہیں کون فراہم کرتا ہے؟ جب کہ عام تاثر یہی تھا کہ وہ دن بھر سلائی کڑھائی کر کے جو کچھ کماتی ہیں اپنے فیشن پر لگا دیتی ہیں۔ شروع میں پروفیسر بھی یہی سمجھتا تھا مگر ایک دن جب جمیلاں اور حسن پری کی لڑائی ہوئی تو پروفیسر کو بہت کچھ پتہ چل گیا۔ حسن پری جمیلاں پر الزام لگا رہی تھی کہ وہ سیٹھ کے لئے لڑکیوں کی دلالی کرتی ہے اور مختلف قسم کے لالچ دے کر ان کو سیٹھ سے ملانے لے جاتی ہے اور اس طرح سرائے کی ساری لڑکیوں کو خراب کر رہی ہے اور وہ ایسا اس لئے کر رہی ہے کہ اسے زیادہ سے زیادہ خوش کر کے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھا سکے۔ اس پر ان میں تو تو میں میں شروع ہو گئی جمیلاں نے کہا۔

"ہاں۔ ہاں۔ کیوں نہیں کوشش تو تو نے بہت کی تھی اس کی ملکہ بننے کی۔ پر اس نے تجھے گھاس ہی نہیں ڈالی۔ پر یاد رکھ! اب اگر تو نے میرے راستے میں آنے کی کوشش کی تو میں تیری ٹانگیں توڑ دوں گی"

اس پر حسن پری بپھر گئی۔

"ملوں گی۔ ملوں گی۔ سو دفعہ ملوں گی۔ تو کوئی اس کی بیوی ہے کہ میں تجھ سے ڈر دوں۔"

"اور تو اس کی بیوی ہے کیا! جو یوں بڑھ بڑھ کر بول رہی ہے اگر اس کی بیوی اور بیٹوں کو پتہ چل گیا تو شکل بگاڑ دیں گے تیری!"

"چل۔ چل۔ بڑی آئی بیوی بچوں کی دھونس دینے والی۔ وہ اس کی پرواہ ہی کب کرتا ہے۔"

پارٹی کی اس رات بھی پروفیسر کی نظریں جمیلاں کا تعاقب کر رہی تھیں اس نے محسوس کیا کہ وہ پارٹی میں ہوتے ہوئے بھی پارٹی میں شریک نہیں تھی اس کی آنکھیں بے چینی سے اپنے اطراف کا جائزہ لے رہی تھیں پھر اس نے ایک لڑکی کو اشارہ کیا۔

"چلے گی میرے ساتھ؟"

"ہاں۔ مگر کون ہے وہ۔؟"

"ارے وہی سیٹھ۔ جس کے پاس میرا باپ کام کرتا ہے!"

"کیسا ہے۔؟"

"ٹھیک ہی ہے۔"

"کپڑے دلائے گا مجھے۔؟"

"ہاں۔ اور پیسے بھی دے گا۔"

"ایک بات تو بتا۔ تو پیار کرتی ہے نا۔ اس سے؟"

"ہنہ۔ اس بوڑھے گدھے سے کون پیار کرے گا۔؟"

(گدھ کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔ پروفیسر بڑبڑایا۔ گدھ وہ خوش نصیب پرندہ ہے جسے اپنا شکار خود نہیں کرنا پڑتا۔ وہ ہمیشہ دوسروں کی محنت سے اپنا پیٹ بھرتا ہے اور مگن رہتا ہے)

اس نے سنا جمیلاں اس لڑکی سے کہہ رہی تھی۔

"چل اٹھ۔ آگیا وہ!"

"پر۔ ماں کو کیا کہوں۔۔؟"

"کہہ دے میں جمیلاں کے ساتھ اس کے مالک کے گھر جا رہی ہوں رات وہیں رہوں گی۔۔"

پروفیسر ان کے پیچھے باہر نکلا۔ اس نے دیکھا ایک بھاری تن و توش کا شخص دونوں لڑکیوں کو ایک ہی بازو میں لپیٹے کار کی طرف بڑھ رہا تھا اس کی موٹی موٹی انگلیاں نئی لڑکی کے بازو میں کبھی جا رہی تھیں۔ پروفیسر کچھ سوچتا ہوا اندر آگیا۔ پارٹی زوروں پر تھی۔ کچھ نوجوان بھنگڑا ڈال رہے تھے۔ کچھ تکے کباب چٹخارے لے کر کھا رہے تھے۔ کچھ ویسٹرن میوزک پر اچھل کود کر رہے تھے۔ کچھ اپنی بے سری آوازوں میں اونچا اونچا گا رہے تھے۔ ان سب نے گھر کی کشید کی ہوئی شراب پی ہوئی تھی اور یوں لگتا تھا جیسے آج انہوں نے دنیا کے سارے دکھ اس کے منہ پر دے مارے ہیں اور اب وہ سارے غموں سے آزاد ہو کر جشن منا رہے تھے۔ پروفیسر نے کیمرہ نکال کر اپنے تھیسس کے لئے کچھ تصویریں لیں اتنے میں اس کے کچھ دوست اس کو تلاش کرتے ہوئے آگئے۔

"ہیلو پروفیسر! آج تو تمہارے تھیسس کا نقطہ عروج ہے"

پروفیسر نے باتھ باکران کو خوش آمدید کہا اور پھر ایک طرف لے جا کر اپنے تھیسس کے موضوع پر بات کرنے لگا۔ باتوں باتوں میں قانون مکافات کا ذکر نکل آیا۔ پروفیسر نے کہا۔

"جس طرح اسٹیشن سے ٹرین کی روانگی کا ایک ٹائم مقرر ہوتا ہے اور اگر ہم ذرا سی بھی سستی دکھائیں تو ٹرین چھوٹ جاتی ہے۔ اسی طرح زندگی میں کامیابی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب ہم پوری طرح مستعد اور چوکس ہوں۔ ہمارا ذرا سا تساہل۔ ذرا سی بے پرواہی ہمیں کامیابی سے محروم کر سکتی ہے۔ قدرت کا یہ ایک قانون ہے اسی کو قانونِ مکافات کہتے ہیں۔ یہ قانونِ مکافات کمپیوٹر کی طرح بے لچک ہے۔ ہمیں اپنی چھوٹی سے چھوٹی غلطی کا بھی خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے"

"کس غلطی کی بات کر رہے ہو پروفیسر!"

ایک نوجوان اس کے عقب میں چنگھاڑا۔ "میں نے کوئی سستی نہیں کی۔ کوئی غلطی نہیں کی پھر میری ٹرین کیسے مس ہوئی؟ یہ کیا تم نے سستی سستی کی رٹ لگا رکھی ہے۔ تم پرلے درجے کے جھوٹے اور احمق انسان ہو۔ تمہیں معلوم ہونا چاہیئے کہ میں بہت بڑا آدمی ہوں تم سے بھی بڑا۔ میں بے روزگار نوجوانوں کی انجمن کا جنرل سکریٹری ہوں۔ میرے اندر ایک بہت بڑا باغی۔ ایک بہت بڑا فنکار چھپا ہوا ہے۔ تمہارے جیسے پروفیسر تو میرے آگے پانی بھرتے ہیں۔ تم نے مجھے کاہل اور کام چور سمجھنے کی فاش غلطی کی ہے۔ میری شہرت تم سے زیادہ ہے۔ میں عملی قد کاٹھ میں تم سے بڑا ہوں۔ تم ڈگریوں کی بیساکھیوں پر چل رہے ہو پروفیسر! اور میں بغیر ان بیساکھیوں کے بھی تم سے تیز دوڑ رہا ہوں۔ ایک وقت ہوگا جب تم جیسے اسکالر میرے قدموں پر جھکے ہوں گے۔ میں دنیا پر ثابت کر دوں گا کہ دنیا کے طول و عرض میں میری آواز کتنی قوی اور موثر ہے۔"

"آپ کی تعریف۔؟"

"یہ بے روزگار نوجوان ہے۔ اس کی میٹرک میں تھرڈ ڈویژن آئی ہے۔ میں جب سے یہاں آیا ہوں یہ میرے پیچھے پڑا ہوا ہے۔ سارا

دن دفتروں کے چکر لگاتا ہے اور جب نوکری نہیں ملتی تو واپس آکر سارا غصہ مجھ پر اتارتا ہے۔

"جیلس ہے تمہارے اسٹیٹس سے"

"نہیں فرسٹریشن کا شکار ہے"

پھر وہ نوجوان سے مخاطب ہوا۔

"تمہاری بات نہیں کر رہا بیٹے! میں تو قانونِ مکافات کا ایک عام فارمولا بیان کر رہا ہوں"

"ہا۔ ہا۔ وہ بہت زور سے ہنسا۔ تمہاری یہ چاپلوسی کی باتیں مجھے جھکا نہیں سکتیں پروفیسر! پھر بھی میں تمہارے "اعترافِ شکست" پر خوش ہوں وہ تو بس میں نے تمہارے نارڈا "الفاظات" پر جیں بہ جبیں ہو کر گرز احساسات کی ضرب کلیم تم پر آزمائی تھی۔ ہر کوئی پروفیسری کا پتہ نہیں ہوتا۔ پروفیسر! تمہاری باتوں نے تمہارے احمق فلسفے نے مجھے جگری انتشار اور خلفشار کا شکار کر دیا ہے یہ ٹھیک ہے پروفیسر! کہ میٹرک میں میری تھرڈ ڈویژن آئی ہے مگر اب میں نے جوشِ عمل کے اسپ کو ایڑ لگائی ہے اب میں ساری دنیا کے تھرڈ ڈویژنز جمع کروں گا اور حق و صداقت کا پرچم اٹھا کر چلوں گا۔ پھر تم میری کارکردگی دیکھو گے۔ لوگ میٹرک تھرڈ ڈویژن میں آنے کی تمنا کریں گے۔ پروفیسر! تمنا۔ تم اپنی ڈگریوں کو پھاڑ کر جلا دو گے۔ ان پر تھوکو گے اور رشوت دے کر میٹرک کا تھرڈ ڈویژن کا سرٹیفکٹ بنواؤ گے۔ ہا ہا۔ میں وقوع پذیر ہو رہا ہوں پروفیسر! ہا ہا۔ دیکھو! میں کیسے کیسے الفاظات بول رہا ہوں میری قابلیت۔ دیکھی تم نے۔ میں مخلص بالزبان ہوں پروفیسر تمہاری طرح مخلص بالنقاب نہیں ہوں۔ پروفیسر کیا سمجھے؟"

"اف کتنی غلط زبان بول رہا ہے۔

"معلوم ہوتا ہے کچھ زیادہ ہی پی گیا ہے۔

"ہاں۔ یہ خانہ ساز ہوتی بھی کچھ زیادہ ہی تیز ہے۔ آگ لگا دیتی ہے دل و دماغ میں۔"

نوجوان نے جھپٹ کر ایک موٹی سی موم بتی اٹھالی۔ اور پھر "انقلاب زندہ باد" کے نعرے لگاتا ہوا سرائے سے باہر نکل گیا

باہر سڑکوں پر گاڑیوں کی ریل پیل تھی۔ نیو ایر ایو — NEW YEAR EVE منائی جا رہی تھی۔ اونچی۔ بہت اونچی سوسائٹی کے کچھ سر پھرے۔ پیٹ بھرے نوجوان۔ جنہوں نے جی بھر کر پی ہوئی تھی۔ سڑکوں پر اپنی لمبی چوڑی چمکیلی گاڑیاں دوڑا رہے تھے اور "میرا لونگ گواچا" فل والیوم پر لگا ہوا تھا۔ مسرت بذیر کی آواز۔ خوشحالی کا احساس۔ دولت کا نشہ ان کے نشے کو سہ آتشہ کر رہا تھا۔

صبح کے اخبار میں ایک نامعلوم نوجوان کی لاش کی تصویر چھپی تھی جو کسی نامعلوم کار کے نیچے آکر کچلا گیا تھا۔ لاش کا منہ کھلا ہوا تھا۔ ایک ہاتھ آگے پھیلا ہوا تھا۔ اور کچھ دور ایک موم بتی کچلی ہوئی پڑی تھی۔ پروفیسر نے اسے فوراً پہچان لیا۔ وہ تھوڑی دیر تاسف کی حالت میں بیٹھا رہا۔ پھر کمرہ بند کر کے اپنا تھیسس لکھنے لگا ❋

وحید اختر

پ: ۱۲؍اگست ۱۹۳۵ء م: ۱۳؍دسمبر ۱۹۹۶ء

گزشتہ چند برسوں میں ہمارے ادبی جرائد تجریدی اور علامتی کہانیاں کثرت سے شائع کر رہے ہیں بلکہ اب تو افسانوں میں کہانی شاذ ہی ہوتی ہے۔ علامت اور علامتی اظہار ہی سب کچھ ہونے لگا ہے۔ میں اب تک تجریدی کہانی کی کسی تعریف سے دوچار نہیں ہوا۔ مصوری میں تجریدیت قابل فہم ہے کہ رنگ اور خطوط کی زبان اشاراتی ہوتی ہے لیکن لفظوں کی زبان ہمیشہ کسی مرئی مقرون حقیقت کا اشاریہ ہوتی ہے۔ الفاظ، مجرد سے مجرد تصور کو بھی ٹھوس پیکر ہی میں سامنے لاتے ہیں۔ تجرید اور علامت یا اشارے میں فرق ہے۔ الفاظ، اشارہ بھی ہوتے ہیں۔ علامت بھی، رمز بھی اور استعارہ بھی۔ ادب مجرد تصورات کو بھی مرئی پیکروں میں ڈھالنے کا فن ہے۔ ادب میں افسانہ اپنے لغوی معنی کے اعتبار سے بھی کسی حقیقی یا فرضی واقعے کا بیان ہے۔ یہ واقعہ تاریخی بھی ہو سکتا ہے۔ زمانی بھی، نفسیاتی واردات بھی، تاثر کا زائیدہ بھی۔ لیکن کہانی میں واقعے کو بہر حال اہمیت حاصل ہوتی ہے کہ کہانی واقعے کا بیان ہے۔ اسی لیے کہانی کا اسلوب ہمیشہ سے بیانیہ رہا ہے۔ حتیٰ کہ طلسمات آفرینی بھی بیان ہی کے سہارے بڑھتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آج ہم پرانی داستانوں اور قصوں، حکایات اور اساطیر میں رمز و استعارہ تلاش کر کے انھیں نئے معنی پہنائیں لیکن ان کی مقبولیت کا راز کہانی پن میں ہے۔ جس چیز کو تجریدی کہانی کہا جا سکتا ہے اور جسے کبھی کبھی اقلیدسی شکلوں، نقطوں اور ریاضیاتی یا کیمیائی علامتوں میں لکھا جاتا ہے وہ زبان کے استعمال کی نادر مشق سہی، کہانی کا حق ادا نہیں کرتی۔ اسی لیے قارئین میں دلچسپی پیدا نہیں کرتی۔ اب تجریدی کی اصطلاح تو مفقود الخبر ہوتی جا رہی ہے لیکن علامتی کہانی کی اصطلاح روز افزوں فروغ پا رہی ہے۔ کرداروں کی جگہ علامتیں لے رہی ہیں، ٹھیک ہے۔ لیکن واقعہ کی جگہ علامتوں کا تانا بانا لے لے تو کہانی اس میں گم ہو جاتی ہے۔ ["سخن گسترانہ بات" سے اقتباس۔ مطبوعہ: الفاظ (افسانہ نمبر) ۱۹۸۱ء۔ ص ۲۱، ۲۲]

اوپندر ناتھ اشک — ایک نظر میں

*

نام ● اوپندر ناتھ

تخلص ● اشک

پیدائش ● ۱۴ر دسمبر ۱۹۱۰ء

وطن ● جالندھر (پنجاب)

والد ● پنڈت مادھو رام

والدہ ● بسنتی دیوی

تعلیم ● ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ دیانند اینگلو سنسکرت ہائی اسکول (نزد قلعہ، جالندھر) کی پرائمری برانچ سے چوتھے درجے تک تعلیم پائی۔ ڈی اے وی کالج (جالندھر) سے ۱۹۳۱ء میں بی اے کیا۔ یونیورسٹی لاء کالج (لاہور) سے ۱۹۳۶ء میں ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔

ادبی آغاز ● آٹھویں جماعت سے پنجابی شاعری کا آغاز کیا۔ لکھی رام اور ٹی سی گجراتی کے انداز میں پنجابی بیت کہے اور پھر اردو شاعری کی طرف آ گئے۔ جالندھر کے ایک استاد شاعر آذر کی شاگردی اختیار کی اور اردو غزلوں کے ڈھیر لگا دیے۔ ۱۹۳۶ء میں استاد آذر جالندھری کی تنگ دلی سے ناراض ہو کر افسانہ نگاری شروع کی۔

ذریعہ معاش ● بی اے کے فوراً بعد دیانند اینگلو سنسکرت اسکول میں مدرس ہوئے (صرف ۶ ماہ)۔ جالندھر سے لاہور منتقل ہو گئے۔ ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھے، سیلز ایجنٹ اور پبلی شر کے طور پر کام کیا۔ 'ویر بھارت' کے سب ایڈیٹر ہوئے۔ لالہ لاجپت رائے کے اخبار 'بندے ماترم' میں سب ایڈیٹر ہوئے۔ پنڈت میلا رام وفا کے اخبار 'بھیشم' سے بھی وابستہ ہوئے۔ ۱۹۳۱ء تا ۱۹۳۶ء لاہور میں ایل ایل بی کی تکمیل کے دوران جدوجہد کرتے ہوئے اور اپنی پہلی بیوی شیلا دیوی (شادی ۱۹۳۳ء) کی علالت کی وجہ سے صحافتی سرگرمیاں اختیار کیں۔ ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ بیوی کا انتقال ہوا اور اشک نے وکالت کا پیشہ اختیار کرنے کے بجائے "قلم" کو ذریعہ معاش بنایا۔ ۱۹۳۹ء میں پریت نگر (امرتسر) منتقل ہو گئے۔ اور یہاں سے ہندی اردو میں شائع ہونے والے رسالے "پریت لڑی" کی دو برس تک ادارت کی۔ اور سردار گوربخش سنگھ کے نائب ہوئے۔ ۱۹۴۱ء ہی میں کرشن چندر نے انھیں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں بطور ڈرامہ نگار مدعو کیا۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران اشک اس وقت کے اہم اردو ہندی قلم کاروں کے بہت قریب آئے۔ منٹو، خواجہ احمد عباس، فیض، میراجی، ن م راشد اور راجندر سنگھ بیدی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اوپندر ناتھ اشک نے اپنے افسانوں اور طویل و مختصر ڈراموں سے تخلیقی اختراعات کو چھو لیا تھا۔ ۱۹۴۴ء میں ایک فوجی اخبار 'سینک سماچار' سے منسلک ہوئے اور ۶ ماہ تک کام کیا۔ ۱۹۴۵ء میں بمبئی کی ایک مشہور فلم کمپنی 'فلمستان' نے اپنی فلموں کے لئے کہانی اور مکالمے لکھنے کے لئے مدعو کیا۔ دو سال کی وابستگی کے دوران ایس مکھرجی اور نتن بوس جیسے ہدایت کاروں کے قریب آئے۔

فلم 'مزدور' (ہدایت کار: نتن بوس) اور آٹھ دن (ہدایت کار: اشوک کمار)۔ مزدور کے مکالمے ۱۹۴۵ء میں بہترین مکالمے قرار پائے۔ ۱۹۴۵ء ہی میں بمبئی میں اپٹا کے بھی قریب آئے اور اپنا مشہور ڈرامہ "طوفان سے پہلے" لکھا جو ہندو مسلم یکجہتی کے موضوع پر تھا اور جسے مشہور اداکار بلراج ساہنی نے اسٹیج کیا تھا۔ یہ وہی ڈرامہ ہے جس پر حکومت برطانیہ نے بعد میں پابندی لگا دی تھی۔ اس دوران اشک ٹی بی میں مبتلا ہوئے اور پنچ گنی کے ایک سینی ٹوریم میں داخل کر دیے گئے، جہاں وہ دو سال تک رہے۔ لیکن ان کا تخلیقی سفر جاری رہا۔ ۱۹۴۸ء میں حکومت اتر پردیش نے انھیں علاج کے لئے پانچ ہزار روپے دیے۔ اشک نے یوپی کے الہ آباد میں سکونت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا اور پھر ہمیشہ کے لئے اس شہر کے ہو گئے۔ اپنا اشاعتی ادارہ قائم کیا اور پھر آخری سانسوں تک اسی کو ذریعہ معاش بنایا۔

شادی ● پہلی شادی شیلا دیوی سے ۱۹۳۳ء میں۔ ۱۱ر دسمبر ۱۹۳۶ء کو عارضۂ دق ان کا انتقال ہوا۔ دوسری شادی مایا دیوی سے ۱۹۴۱ء میں ہوئی لیکن یہ شادی کامیاب نہیں ہو سکی۔

تیسری شادی ۱۲ر ستمبر ۱۹۴۱ء کو کوشلیا دیوی سے ہوئی۔ کوشلیا دیوی خود بھی اردو ہندی کی کہانی کار ہیں اور اب اوپندر ناتھ اشک کے کارہ افکار کی امین ہیں۔

انعامات و اعزازات

- ● سنگیت ناٹک اکاڈمی ایوارڈ (برائے ہندی ڈرامہ نگار) ۱۹۶۵ء
- ● سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ۔ ۱۹۷۲ء
- ● ساہتیہ وردھی (ہندی ساہتیہ سمیلن الہ آباد) ۱۹۷۴ء
- ● پروڈیوسر امیر تس آکاش وانی اور دوردرشن ۱۹۷۹ء
- ● مجموعی ادبی خدمات کے لئے مہاراشٹر اردو اکاڈمی ایوارڈ ۱۹۸۸ء
- ● انجمن ترقی اردو (پاکستان) کی جانب سے نصف صدی کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ہدیۂ عقیدت۔ ۱۹۸۹ء

- مجموعی ادبی خدمات کے لئے یوپی اردو اکاڈمی ایوارڈ۔ ۱۹۹۳ء
- اقبال سمان (حکومت مدھیہ پردیش کی جانب سے)
- سوانحی ناول "گرتی دیواریں" کا چھٹا حصہ لکھنے کے لئے مرکزی وزارت تعلیم کی فیلوشپ ۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۳ء

-
- پینترے (یوپی اردو اکاڈمی) ۱۹۷۹ء
- گرداب (بہار اردو اکاڈمی) ۱۹۸۲ء
- پتھر الپتھر (یوپی اردو اکاڈمی) ۱۹۸۲ء
- انجو دیدی (یوپی اردو اکاڈمی) ۱۹۸۳ء
- گرتی دیواریں (مغربی بنگال اردو اکاڈمی) ۱۹۸۶ء
- نیم تلے پہ بیٹھی شام (یوپی اردو اکاڈمی) ۱۹۸۷ء

اردو مطبوعات

ناول
- ستاروں کے کھیل (ساقی بک ڈپو)۔ ۱۹۳۲ء
- پتھر الپتھر (نیا ادارہ الہ آباد)۔ ۱۹۸۱ء
- گرتی دیواریں (نیا ادارہ الہ آباد)۔ ۱۹۸۳ء
- بڑی بڑی آنکھیں (نیا ادارہ الہ آباد)۔ ۱۹۸۶ء
- گرتی دیواریں (دوسرا حصہ)۔ ۱۹۸۶ء
- ایک ننھی قندیل۔ ۱۹۸۹ء
- شہر میں گھومتا آئینہ۔ ۱۹۹۵ء

افسانے
- کالے صاحب (مکتبہ جامعہ دہلی) ۱۹۵۹ء
- اشک کے منتخب افسانے (یوپی اردو اکاڈمی) ۱۹۸۷ء
- نیم تلے پہ بیٹھی شام (نیا ادارہ، الہ آباد) ۱۹۸۷ء
- ٹیبل لینڈ اور دوسرے افسانے۔ ۱۹۹۳ء

ڈرامے
- الگ الگ راستے (سلطانی بک ڈپو بمبئی) ۱۹۴۶ء
- پینترے (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۷۹ء
- تولیے (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۷۹ء
- چھٹا بیٹا (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۱ء
- گرداب (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۱ء
- انجو دیدی (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۳ء
- جنت کی جھلک (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۴ء
- پڑوسن کا کوٹ (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۸۵ء
- قید حیات (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۹۵ء

تذکرہ
- منٹو: میرا دشمن (نیا ادارہ الہ آباد) ۱۹۷۹ء
- میری افسانہ نویسی کے چالیس برس۔ ۱۹۸۷ء

اردو مطبوعات پاکستان میں

افسانے
- نورتن (شام لعل بک ڈپو جالندھر) ۱۹۳۱ء
- عورت کی فطرت (چمن بک ڈپو، لاہور) ۱۹۳۳ء
- ڈاچی (اردو بک اسٹال، لاہور) ۱۹۳۹ء
- کونپل (مکتبہ اردو، لاہور) ۱۹۴۰ء
- چٹان (مکتبہ اردو، لاہور) ۱۹۴۱ء

ڈرامے
- پاپی (مکتبہ اردو، لاہور) ۱۹۳۰ء
- چرواہے (مکتبہ اردو لاہور) ۱۹۴۱ء
- قید حیات (مکتبہ اردو لاہور) ۱۹۴۷ء

- اوپندر ناتھ اشک اپنی ادبی زندگی کے دور اوّل میں تقریباً بیس برسوں تک اردو میں زیادہ لکھتے رہے۔ اس کے بعد کے دس برسوں میں اردو ہندی، دونوں ہی زبانوں میں ادب تخلیق کیا لیکن جب زمانے کی ہوا بدلی تو پریم چند کی طرح صرف ہندی میں لکھا اور خوب لکھا اور ایک طویل عرصے تک ہندی میں لکھتے رہے۔ پھر اردو کی طرف آگئے۔ یہاں ان کی ہندی تصانیف کی فہرست دی جارہی ہے۔

ناول
- گرتی دیواریں، شہر میں گھومتا آئینہ، ایک ننھی قندیل، باندھو نہ ناؤ اس ٹھاں، بڑی بڑی آنکھیں، گرم راکھ، پتھر الپتھر، ستاروں کے کھیل، ایک رات کا نرک، ہمول۔

افسانے
- ستر منتخب کہانیاں، اہال اور دوسری کہانیاں، چھینٹے، جدائی کی شام کا گیت، کالے صاحب، بینگن کا پودا، آکاش چاری، پنجرہ، کہانی لیکھکھا اور جہلم کے سات پل، پلنگ، دودھارا، اشک کی منتخب کہانیاں، چاچا رام دتے، بیرلاجے بیرشٹی، دور در شن لوگ، یہ گراموفون نہیں بجے گا، کوڑے میاں اور دوسرے افسانے۔

ڈرامے
- لوٹتا ہوا دن، بڑے کھلاڑی، آدی مارگ، بے پرابے، پینترے، قید اور اڑان، الگ الگ راستے، انجو دیدی، چھٹا بیٹا، سورگ کی جھلک، بھنور، ایک اور کالیداس، آندھیاں بونے والے، جگت ماما۔

یک بابی ڈرامے
- ۲۵ منتخب ایکانکی، پردہ اٹھاؤ، پردہ گراؤ، نکھرا بدل گیا، صاحب کو زکام ہے، چرواہے، دیوتاؤں کی چھایا میں، اندھی گلی۔

شاعری
- سورگ ایک تل گھر ہے، آور شید ندی، سڑکوں پہ ڈھلے سائے، کھویا ہوا پر بھا منڈل، دیپ جلے گا، برگد کی بیٹی، چاندنی رات اور اجگر، پرات پردیپ، امیاں، پیلی چونچ والی چڑیا کے نام، ایک دن آکاش نے کہا۔

یادداشتیں
- بیدی: میرا ہمدم میرا دوست، فلمی جیون کی جھلکیاں (دو جلدیں) آسمان اور بھی ہیں، منٹو: میرا دشمن، زیادہ اپنی کم پرائی، ریکھائیں اور چتر، پرتوں کے آرپار، شکایتیں اور شکایتیں، چہرے انیک (پانچ جلدیں)۔

انشائیے
- کھونے اور پانے کے بیچ، استاد کی جگہ خالی ہے، چھوٹی سی پہچان، کچھ دوسروں کے لئے۔

انٹرویوز ● "وولووں کے گھیرے میں، ہم کہیں آپ کہیں، آمنے سامنے، کہانی کے ارد گرد، ساکشاتکار اور وچار (تین جلدیں) گرتی دیواریں دوردشی پر دشتی۔

تالیفات ● (انتھولوجی) سنکیت (ہندی) سنکیت (اردو) کتھا گنج، پرتینیدھی ایکانکی، نئے رنگ ایکانکی، اردو کا دیہ کی ایک نئی دھارا۔

تنقید ● انویشن کی سہ یاترا، ہندی کہانی: ایک انترنگ پریچے۔ ہندی کہانیاں اور
● فیشن۔ ہندی ناٹک اور رنگ منچ۔ کچھ دوسروں کے لئے۔ میرے کہانی لیکھن کے چالیس برس۔ آدھی صدی کی ہندی کہانی۔

تراجم ● یہ آدمی یہ چوہے (ناول) Jhon Steinbeck
● ہز ایکسیلینسی (ناول) Dostoevsky
● رنگ ساز (ناول) Chekhov
● لمبے دن کی یاترا رات میں (ڈراما) O'nell
● کشتیج کے پار (ڈراما) O' nell
● اکھینتاپ (ڈراما) O'nell
● ہت جن تک (ڈراما) Thornton wilder

وفات ● دسمبر ۱۹۹۶ء الہ آباد (یوپی)

سوانحی اشاریے کی تکمیل کے ماخذ

● اشک (انگریزی ہندی کتابچہ جو ۷۵ ویں سالگرہ کے موقع پر شائع
● ہوا) مطبوعہ: ۱۹۸۵ء
● اردو افسانے کی روایت: مرزا حامد بیگ۔ مطبوعہ: ۱۹۹۱ء (پاکستان)
● اشک: ایک نظر میں (مرتب) ابرار رحمانی۔ مطبوعہ: آج کل (دہلی)

عزیز

دعا۔

تمہارا ۲۳ دسمبر ۱۹۹۱ کا خط ملا۔ [illegible] ضخیم نمبر کی کامیابی کی دعا دیتا ہوں

میں نے ۱۹۷۸ کے بعد کوئی افسانہ نہیں لکھا ہے؟ شروع کروں گا کہ [illegible] بہت دیر ہو گئی ہے۔ گرتی دیواریں کا چھٹا ضخیم حصہ "چلتی دھارا" ۱۵ برسوں کی محنت سے مکمل کیا ہے۔ اور پریس [illegible] کو جا رہا ہے۔ یہ آخری حصہ ہے۔ چاہتا ہوں زندگی میں پورا کر جاؤں۔ لیکن ۸۱ کا ہو گیا ہوں اور ۱۴ جون کو ۸۲ ویں میں قدم رکھوں گا۔ اوپر والے [illegible] محنت دیکھو [illegible] پورا کرنے جا رہا ہوں۔ بہر حال

اپنا زور تو کوشش اور کاوش پر ہے اور اس سے مفر نہیں۔
اس ضعیفی اور مصروفیت میں آپ کے لئے دعا کے سوا اور کیا کر سکتا ہوں۔

دعاگو
اپیندر ناتھ اشک

15 भारत INDIA

THE "SHAIR" (MONTHLY)
MAKTABA QASRULADAB,
BOMBAY CENTRAL POST OFFICE,
~~P. O. BOX NO. 4526.~~
BOMBAY-400 008.

पिन PIN

اوپندر ناتھ اشک بنام افتخار امام صدیقی

ہم عصر اردو ادب نمبر کے لیے اشک صاحب سے افسانے کی درخواست کی گئی تھی۔ انھوں نے معذرت کرلی تھی لیکن پھر ایک کہانی 'خالی ڈبہ' ارسال کی تھی۔ [افتخار]

اوپندر ناتھ اشک

افتخار امام صدیقی

اوپندر ناتھ اشک نے اپنی طویل ترین عمر میں سانس لمحوں سے اتنے لفظ اور جملے بکھیرے ہیں کہ اردو اور ہندی میں اس کی مثالیں کم کم ہیں۔ بہت سارے لفظ معتبر بنے، معیار بھی بنے اور ایک بھرپور تخلیقی شخصیت، ایک کردار بن گئی۔ کوئی قلم کار اپنے آپ میں اتنا دھنک رنگ ہو سکتا ہے، تعجب ہوتا ہے۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، تنقید، تھیٹر، نظم، تراجم، خاکے، انشائیے، انٹرویوز اور شاعری ـــ اظہار کے اتنے تخلیقی روپ۔ ناتواں جسم میں نہایت بے چین مگر زرخیز روح۔

بمبئی میں ان سے میری ایک یادگار طویل ملاقات اس وقت ہوئی تھی جب میں کالج میں زیر تعلیم تھا۔ یہ ۱۹۷۳ء کی بات ہے۔ اشک جی بمبئی آئے تو والد محترم سے ملاقات کے بعد راجندر سنگھ بیدی سے ملاقات کے خواہش مند ہوئے تھے۔ دو بزرگ، دو اہم افسانہ نگار اور یہ خاکسار۔ دنیا جہان کے موضوعات پر گھنٹوں گفتگو رہی تھی۔ بیدی صاحب کے لطیفے اور قہقہے اور اشک صاحب کی نرم گرم باتیں۔ وہ ایک تاریخی شام تھی۔ غالباً اشک صاحب اپنے کسی ناول پر فلم بندی کے سلسلے میں شہر آئے تھے۔ ان سے میری مراسلت بھی رہی تھی۔ ہم عصر اردو ادب کے لئے افسانے کی گذارش کی تھی [ان کے میں اہم خطوط جو یہاں شائع کئے جا رہے ہیں] افسانہ خاص نمبر میں شامل ہے۔ چونکہ عمر بھر قلم کی مزدوری کی تھی لہٰذا شاعر سے بھی انھوں نے معاوضہ طلب کیا تھا۔ شاید وہ اپنی خواہش میں غلط بھی نہیں تھے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ شاعر ایک خالص ادبی رسالہ ہے، خود کفیل نہیں ہے، معاوضہ نہیں دے سکتا۔ شاعر سے ان کی وابستگی بہت پرانی تھی۔ کئی اچھے افسانے اور ڈرامے، شاعر کو انہوں نے دیئے ـــ اور بلا معاوضہ دیئے۔

اوپندر ناتھ اشک سے میری دوسری ملاقات بمبئی ہی میں ۱۹۸۳ء میں ہوئی تھی جس کا ذکر انھوں نے اپنے خط میں کیا ہے۔ یہی وہ سال ہے جب ۱۱ نومبر کو بیدی صاحب کا انتقال ہوا تھا۔ اس بار بھی میں اشک جی کے ساتھ بیدی صاحب سے ملاقات کے لئے گیا تھا۔ اس بار راجندر سنگھ بیدی اپنے ماہ و سال کے بوجھ تلے بجھ رہے تھے، گم ہو رہے تھے۔ حافظہ متاثر ہوا تھا۔ پھر بھی دو بزرگ، دو دوست تو گفتگو ہو رہے تھے۔ میں تو حیرت زدہ رہ گیا تھا اس راجندر سنگھ بیدی کو دیکھ کر جس سے میں کبھی لطیفوں اور قہقہوں کے ساتھ ملتا رہا تھا۔ بیدی صاحب اب اپنے قالب میں نہیں تھے۔ مگر اوپندر ناتھ اشک صاحب نے انہیں اپنی گفتگو سے روشن کرنے کی کوشش کی تھی ـــ

۱۹۸۳ء میں اوپندر ناتھ اشک سے میری گفتگو علمی و ادبی مسائل کے علاوہ اردو میں ادبی رسائل، اردو میں روٹی روزی کا مسئلہ، اردو کے محدود قاری اور یہ کہ اردو میں لکھنے سے کچھ نہیں ملتا۔ انہوں نے مجھ سے یہی کہا اور قدرے جھنجلائے ہوئے لہجے میں کہا کہ میں اردو میں کیوں لکھوں۔ اس سے پیسہ نہیں ملتا۔ ہندی سے معاوضہ ملتا ہے اور خوب ملتا ہے۔

ان کا مزاج چاہے جو بھی رہا ہو، وہ اردو ہندی کے ایک اہم اور معتبر قلم کار تھے، بلکہ اب بھی ہیں اور 'کہانی روایت' میں ہمیشہ روشن رہیں گے۔ ہندو پاک میں یکساں طور پر انھیں پسند کیا گیا ہے، سراہا گیا ہے ـــ نئی نسل میں بھی ان کے لئے احترام ہے۔ اوپندر ناتھ اشک پر تحقیقی کام ہونا چاہئے۔ ابھی ان کی شاعری پر مکالمہ ہونا ہے۔ طویل ترین ناول 'گرتی دیواریں' جسے وہ نصف صدی سے لکھ رہے تھے، ایک الگ موضوع کا حامل ہے۔ وہ، اردو ہندی کے نہیں، ہندوستان کے قلم کار تھے۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی ایک خوبی یہ رہی ہے کہ اس سے وابستہ قلم کاروں میں زبان، مذہب اور علاقے کی کوئی تفریق نہیں تھی۔ وہ سب ایک تھے۔ مگر آج اس کے برعکس ہے۔ پرانی قدروں کے یہ لوگ اب افسانہ ہوتے جا رہے ہیں ـــ

مرزا حامد بیگ

اوپندر ناتھ اشک کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ 'یاد ہیں وہ دن' (مطبوعہ: ۱۹۲۸ء) سے ہوا۔ ایک زمانے میں وہ پریم چند کی طرح صرف ہندی ہی کے

ہو کر رہ گئے لیکن اس کے بعد اردو کی طرف مراجعت بھی کی۔ اردو میں کم و بیش ڈیڑھ سو افسانے لکھے جن میں اکو پل، ڈاچی، ناسور، بیگن کا پودا، پلنگ، ابال، امیس ڈر اور کاکڑاں کا تیلی، جیسے شاہکار افسانے بھی ہیں۔ اشک کا اوّلین افسانوی مجموعہ 'نورتن' ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا تھا اور یوں اشک منزل بہ منزل افسانے کی تکنیکی اور موضوعاتی تدبیر کاری کی نت نئی کروٹوں کا ساتھ دیتے چلے آئے ہیں۔ اوپندر ناتھ اشک کے ابتدائی افسانوں میں اصلاح پسندی کا جذبہ موجزن دکھائی دیتا ہے جب کہ اس کے فوراً بعد نفسیاتی تدبیر کاری ان کا من پسند طریقہ کار رہا ہے — اوپندر ناتھ اشک کا افسانوی مجموعہ 'ڈاچی' انہیں اصلاح پسندوں کے گروہ میں شامل کر دیتا ہے۔ البتہ ان افسانوں میں ہندوستان کی سیاسی بیداری کا شعور ان افسانوں کی اہمیت بنا ہے۔ اشک کی رومان پسندی مجموعہ ناسور میں ظاہر ہوئی۔ البتہ ان افسانوں کی تخیلاتی فضا کے باوجود اصلاح پسندی کا جذبہ انہیں سلطان حیدر جوش کی طرف لے گیا۔ اس سے پہلے اوپندر ناتھ اشک کا شمار خالصتاً پریم چند کے کیمپ فالوورز میں ہوتا رہا ہے۔ اور اس کی مثالیں: نورتن اور عورت کی فطرت [مطبوعہ ۱۹۳۳ء] تک ملتی ہیں۔ [اردو افسانے کی روایت - ص۔ ۵۴-۵۳]

بلونت سنگھ

اشک کو دیکھ کر زندگی کے ایک بڑے حسین پہلو کا بہت شدید احساس ہوتا ہے، وہ یہ کہ اگر موت ایک اٹل حقیقت ہے تو زندگی بھی کم اٹل حقیقت نہیں۔

بورس وولف

اشک کے ادب میں کرداروں کا تحیّر کن انبوہ ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے کردار کتنے بھی کم وقت کے لئے کیوں نہ آئیں زیر مکمل ہوتے ہیں اور ان میں التباس بھی نہیں ہوتا۔ کرداروں کے اس انبوہ کے پس منظر میں ہم ان کے تخلیق کار کی اخلاقی عظمت کا نظارہ کر سکتے ہیں جو اپنے ادب کے ذریعے معاشرے کے استحصال کو بے نقاب کرتے ہوئے کمزور اور پس ماندہ لوگوں کو انصاف اور سماج میں ان کا صحیح مقام دلانا چاہتا ہے۔ [روسی نقاد]

بودووس

اشک کا حقیقت پسند کسی ازم کا قائل نہیں نہ تو وہ سماجی حقیقت پسندی کا قائل ہے نہ انفرادی فن کار کی آمریت کا۔ انسانی سچ کے لاتعداد امکانات کا وسیع اور بے کنار میدان اس حقیقت پسند کے لئے کھلا ہے اور اس سچ کا جو پہلو اس کا دھیان کھینچتا ہے اسے کاغذ پر اکیر دیتا ہے۔ [جرمن اسکالر]

خواجہ احمد عباس

اشک کے فن اور اس کی شخصیت میں ایک خاص تعلق ہے۔ اس کی تخلیقات میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے اور اس کی شخصیت میں اس کا فن۔ اشک کی شخصیت اس لائٹ ہاؤس کی طرح ہے جس کی تابانی رات کی تاریکی میں بھی بہت دور سے دیکھی جا سکتی ہے۔

صالحہ عابد حسین

اشک جراءت رندانہ سے کام لے کر ہماری دنیا اور ہماری زندگی کو اس کی ساری ناگواریوں اور تلخیوں کے سارے درد و کرب کے ساتھ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ سیدھی سادھی اور رواں دواں زبان لکھتے ہیں اور مطلب، خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کر جاتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی

اشک جسے پسند کرتا ہے، اسے تسلیم بھی کرتا ہے۔ اور نام و نمود کی دنیا میں اس کے لئے جگہ بنانے کی شعوری کوشش بھی کرتا ہے۔ میں جب کبھی اشک سے ملتا ہوں اور اسے کسی نئے لکھنے والے کا نام لیتے ہوئے پاتا ہوں تو مجھے اچنبھا ہوتا ہے۔ ادیب میں یہ صفت اپنے ادب میں اس کی خود اعتمادی سے عبارت ہے۔ اشک کو شروع ہی سے اپنے آپ میں اور اپنے ادب میں بے حد اعتماد رہا ہے۔ اس لئے کسی دوسرے ادیب کی تعریف کرنے اور اسے ادب میں اس کا مقام دلانے میں اسے کبھی تامل نہیں ہوا۔

فیض احمد فیض

اشک کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا تاثر تمام تر کہانی کے ایکشن یا واقعاتی عمل کی پیداوار ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ ان کے کردار بہت ہی زندہ اور واضح ہونے کے باوجود انفرادی نہیں اجتماعی ہیں جن کی زندگیاں ان کے طبقوں کی آئینہ دار ہیں۔ گاؤں کی مفلس اور مجبور زندگی کی اتھاہ مجبوری اور دکھ کو واضح کرنے کے لئے اشک نے ہلکے طنز اور سیدھی سادھی واقعہ نگاری کے علاوہ اور کسی چیز سے کام نہیں لیا۔

کرشن چندر

میں نے چندہی مستقل مزاج اور دھن کا پکّا ادیب بہت کم دیکھا ہے۔ جب اشک نے لکھنا شروع کیا اس وقت ادیبوں کے حالات سازگار نہیں تھے۔ [آج بھی نہیں ہیں] مگر اشک نے حالات کی پرواہ نہ کرتے ہوئے نہ نوکری کی نہ وکالت کی بلکہ ادب ہی کو اپنا پیشہ بنا لیا۔ ادب کی ہر صنف میں انھوں نے اپنے قلم کا زور آزمایا اور پوری لگن، محنت اور کاوش اور قابلیت سے اپنی ادبی شخصیت کو بنایا، سنوارا اور نکھارا۔

گیان چند جین

اشک صاحب ہمارے سب سے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ کھرے اور کھرتے آدمی ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں بھی بات براہ راست کی جاتی ہے۔ ان کے ادبی نظریات میں حقیقت نگاری، افادیت، مثبت سماجی اور اخلاقی قدروں کا احترام اور فن کو آسودہ کرنا مقدم ہے۔

ممتاز شیریں

۴۷-۱۹۴۶ء کے پہلے دور کے فسادات پر جتنی بھی چیزیں لکھی گئیں۔ ان میں سب سے اچھی اور سب سے کامیاب اشک کی دو تخلیقات ہیں۔ ایک بابی ڈرامہ 'طوفان سے پہلے' اور افسانہ 'ٹیبل لینڈ'۔ ان دونوں کی سیٹنگ اور کردار، یکسر حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ اور یہ دونوں تخلیقات بڑے فطری انداز سے منتہی تک پہنچتی ہیں۔ ان کے یک بابی ڈرامے : 'طوفان سے پہلے' کی طرح اشک کا افسانہ 'ٹیبل لینڈ' بھی نہایت سادگی سے لکھا گیا ہے اور اس سادگی میں وہ اثر ہے جو عبارت آرائی نہیں پیدا کر سکتی۔ اشک کی ان دونوں چیزوں میں سچّا خلوص ہے — [یہ تمام اقتباسات ماہنامہ 'آج کل' مطبوعہ : دسمبر ۱۹۹۵ء میں ادارے کی طرف سے دیے گئے ہیں۔ یہاں صرف ترتیب کو حروف تہجی کے تحت کر دیا گیا ہے۔ اقتباسات میں حوالے درج نہیں ہیں]

۲

ابو اللّیث صدّیقی

اس کے اکثر افسانوں کو اس دور کے سیاسی پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کی اہمیت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ [آج کا اردو ادب – ص ۲۲۷]

اختر انصاری

یہ مجموعہ [کونپل، مطبوعہ : ۱۹۳۸ء] جس میں ان کے بہترین مطالعے، مثلاً کونپل، تہذیب، یہ مرد، زندگی، ماں، اور قفس، شامل ہیں۔ ان کے مجموعے 'ڈاچی' کے مقابلے میں زیادہ اچھے طریقے پر ان کی مخصوص طرز کی نمائندگی کرتا ہے۔ [ایک ادبی ڈائری، ص – ۱۳۹]

خلیل الرحمٰن اعظمی

اشک کی افسانہ نگاری صحیح معنوں میں اپنی پختگی کو اس وقت پہنچتی ہے جب ان کا مجموعہ 'پنجان' [۱۹۴۱ء] شائع ہوا۔

[اردو میں ترقی پسند تحریک، ص – ۱۹۷]

صادق

انھوں نے اپنا چراغ پریم چند کے چراغ سے روشن کیا۔ 'ادھوالے جذبات' ان کا اولین افسانہ ہے جس پر پریم چند کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ ڈاچی اور کونپل کے بعد شائع ہونے والے اشک کے افسانوی مجموعے، اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے بڑی تبدیلی کا احساس دلاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ رومانیت جسے اشک اب تک دبائے ہوئے تھے، 'قفس' اور ناسور کے افسانوں میں عود کر آئی ہے لیکن افسانوی دلچسپی اور مقصدیت کو انھوں نے یہاں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ [ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ص : ۱۷۷، ۱۷۸]

عزیز احمد

پریم چند کی روایت کی سب سے زیادہ نگہداشت اوپندر ناتھ اشک نے کی ہے اور اپنے نئے موضوع اور بیان کے نئے راستے بھی تلاش کیے ہیں۔ پریم چند کی طرح ان کو بھی نچلے متوسط طبقے کے مصائب، مسائل، خرابیاں، بے ہودگیاں، پریشانیاں بیان کرنے میں کمال حاصل ہے۔ پریم چند کی طرح ان کے افسانوں میں بھی ایک طرح کا ضبط اور ٹھہراؤ ہے۔ [ترقی پسند ادب – ص ۱۰۳]

وقار عظیم

پریم چند کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے آغاز سے انجام تک اپنے عہد کے بدلتے ہوئے معاشرے اور

سیاست کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ اس طرح ہر عہد کی خارجی اور داخلی زندگی کی عکاسی بڑے ماہرانہ اور فنکارانہ انداز سے کی ہے۔ اشک اس معاملے میں ان کے مقلد ہیں۔

ھارون ایوب

بہ حیثیت مجموعی جب اوپندرناتھ اشک کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا تو میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے۔ افسانہ نگاری کے ارتقا کی اتنی منزلیں طے نہیں کیں جتنی اشک صاحب نے کی ہیں۔ کیونکہ اشک صاحب نے اس وقت سے لکھنا شروع کیا تھا جب فن تھا ہی نہیں۔ افسانے میں کوئی نہ کوئی اخلاقی درس دیا جاتا تھا مگر آپ ترقی کرتے کرتے آج اس منزل پر ہیں جہاں افسانے کا نیا پن آپ کے یہاں مختلف شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ [اردو ادب کو اوپندرناتھ اشک کی دین، پرواز ادب، فروری ۱۹۸۶ء - ص ۱۲۷-] [ابو اللیث صدیقی سے ہارون ایوب تک تمام اقتباسات ایم عالم (جیا) نے مرتب کئے اور ماہنامہ آج کل (دہلی) کے اوپندرناتھ اشک نمبر، مطبوعہ: دسمبر ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئے۔ یہاں صرف مطبوعہ اقتباسات کی ترتیب کو حروف تہجی کے تحت کردیا گیا ہے اور دو، تین کہانی مجموعوں کے سنہ اشاعت کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ادارہ]

۳

بھگوت شرن اپادھیائے

اشک نے جو مختلف ادب کی تعمیر کی ہے، وہ کسی کے لئے بھی فخر کی چیز ہو سکتا ہے۔ فن اور جدوجہد، دونوں کا ان میں حیرت انگیز سنگم ہے اور میرا یقین ہے کہ ہماری بھارتی کا روپ ان کی تحریروں سے اور سجے گا۔

رادھیکا رمن پرساد سنگھ

ہندی ادب کو انھوں نے جو کچھ بھی دیا ہے۔ اس کی قیمت کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ جتنی بڑی ان کی عمر ہے اس سے کہیں بڑی ان کی فن کو دین اور ادب کی ریاضت ہے۔

سمترا نندن پنت

اشک جی میں ایسی انوکھی خصوصیات ہیں جن سے انسان آسانی سے ان کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ وہ صف اوّل کے اعلیٰ فن کار ہیں اور درمیانی طبقے خصوصاً نچلے طبقے کی زندگی کی عکاسی کرنے میں بے مثال ہیں۔ انسانی رویّوں کا ان کا مشاہدہ، تجزیاتی ہے۔ وہ مسلسل ارتقا پذیر، متنوع اور مختلف الجہات شخصیت ہیں اور فن کی بھرپور پرکھ رکھتے ہیں۔

موھن راکیش

رنگ کے سالوں میں میں نے انھیں بہت پاس سے اور بہت اچھی طرح جانا ہے۔ اور جانا ہے ایک مستقل، قریبی، رحم دل، گہرے دوست کے روپ میں۔ کیا اشک ہی اکیلے ایسے نہیں ہیں جو اپنے سے بعد میں آنے والے لوگوں کے رویّوں سے توقع اور بڑوں کی سی بے نیازی کے بجائے اسے ایک نئی چنوتی کو عزت کے ساتھ دیکھتے ہیں اور اپنی ہی روایت کے چبوترے پر کھڑے رہنے کے بجائے اس چنوتی کو قبول کر کے اپنے لئے ایک نئے راستے کی تلاش میں جٹ پڑتے ہیں۔

مھادیوی ورما

پنجابی، اشک جی کی مادری زبان ہے۔ اردو ان کی جذباتی زبان ہے۔ اور ہندی ان کی مذہبی زبان ہے۔ جس ادب کو تین تین ماؤں کی شفقت حاصل ہو، اس کی طاقت غیر معمولی ہے۔ [یہ تمام اقتباسات، اوپندرناتھ اشک پر شائع شدہ انگریزی ہندی کتابچے سے لیے گئے ہیں۔ اس کتابچے پر کوئی سن اشاعت درج نہیں ہے۔]

اوپیندر ناتھ اشک

خالی ڈبہ

گاڑی ابھی پوری طرح رکی بھی نہ تھی کہ سُبھاش میرا ہاتھ چھوڑ کر بھاگا۔ اُس نے فرسٹ کلاس کے ڈبوں کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک دیکھ لیا۔ ایک بھی سیٹ خالی نہ تھی۔ پھر وہ بھاگا بھاگا کنڈکٹر گارڈ کلرک گھنشے کے پاس گیا۔ معلوم ہوا کہ ایک مسافر کو یہیں اُترنا تھا اوپر کی ایک سیٹ خالی ہو گی۔ لیکن گھبراہٹ کے عالم میں دوبارہ دیکھنے پر بھی سبھاش کو کوئی خالی سیٹ نظر نہ آئی۔ اب بابو نے خود ڈبے دیکھے۔ ایک افسر باتھ روم سے نکل کر آئینے کے سامنے اپنے بال سنوار رہا تھا۔ ان کا چپراسی بستر باندھ رہا تھا۔ اسے غالباً یہیں اُترنا تھا۔ گھنشے نے سُبھاش کو بُلا کر اوپر کی برتھ دکھائی اور کہا اس پر آپ لالہ جی کا بستر لگا دیجیے۔

قُلی سُبھاش کے ساتھ بستر لئے گھوم رہا تھا۔ اس سے خود بستر اتروا کر سُبھاش نے برتھ پر لگوا دیا۔ نیچے جگہ بنا کر ٹرنک رکھوا دیئے، صُراحی ایک طرف رکھ دی اور اطمینان کی سانس لے کر ماتھے کا پسینہ پونچھتا ہوا وہ نیچے اترا۔

"لو چاچا جی بہت گھبرا رہے تھے۔" اس نے مجھ سے کہا "لیکن بابو اپنے دوست ہیں۔" اور وہ ہنسا۔ "سیٹ یہاں مل جاتی ہے۔" پھر قُلی کو پیسے دینے کے لئے اُس نے بٹوا کھولا۔

اسی وقت سُبھاش کے چچا لالہ بھگوان داس ہانپتے ہوئے پُل سے اُترتے نظر آئے۔ میں نے آگے بڑھ کر ان سے ہاتھ ملایا "میں نے چار بار تمہیں فون کیا۔" میں نے کہا "لیکن ہر بار انگیجڈ ملا پھر جب کنکٹ ہوا تو پتہ چلا کہ چند دوستوں کو لے کر کافی ہاؤس گئے ہو۔ وہاں پہنچا تو معلوم ہوا کہ پانچ منٹ پہلے نکل گئے ہو۔ سُبھاش نے بتایا کہ دلی ایکسپریس سے جاؤ گے۔ چنانچہ یہاں چلا آیا۔ کہو کیسے حال چال ہیں؟"

لیکن لالہ جی کو کسی کے حال چال پوچھنے یا بتانے کا ہوش نہ تھا۔ ان کی فراخ پیشانی پر پسینے کے قطرے جھلک آئے تھے، ہنستا گورا چہرہ ہلکی سی فکر سے دُھندلایا ہوا تھا۔ لمحہ بھر کو رُکے بغیر میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر مسلسل چلتے ہوئے ہونٹوں ہی ہونٹوں میں بڑبڑائے کہ ان کا تین دن کا پروگرام تھا۔ مگر دِلّی سے ٹرنک کال آ گیا سیٹ بک نہیں کرائی۔ سُبھاش کو بھیجا تھا پتہ نہیں سیٹ ملی یا نہیں؟

باتیں وہ مجھ سے کر رہے تھے مگر ان کی آنکھیں نہ جانے کہاں تھیں۔ ان کا دھیان یقیناً سیٹ ہی میں لگا تھا۔

میں نے اُنہیں اطمینان دلایا کہ سیٹ مل گئی ہے، سُبھاش نے سامان رکھ دیا ہے اور وہ فکر نہ کریں۔

اتنے میں قُلی کو پیسے دے کر سبھاش آ گیا۔ "سیٹ تو چاچا جی کو اوپر کی ملی ہے" اس نے قدرے مایوسی سے کہا۔

"نیچے کی کیوں نہیں ملی؟"

"سبھی ریزرو تھیں۔"

"یہاں کے لئے بھی کچھ سیٹیں ہوتی ہیں۔ بابو کو کچھ دے دِلا دیتے" لالہ جی نے فرمایا۔

"ایک گھنٹہ پہلے آ گیا تھا" ان سے پوچھیے۔" اس نے میری طرف اشارہ کیا۔ "گھنشے میرا دوست ہے۔ اسے چائے پلائی، انڈے توس کھلائے اس نے وعدہ کیا تھا کہ گاڑی آنے دو، سیٹ مل جائے گی۔ لیکن سیٹیں بک ہو چکی تھیں۔ نیچے کی ایک بھی سیٹ خالی نہیں تھی۔ میں خود سارے ڈبے میں دیکھ آیا ہوں۔"

لیکن لالہ جی کو اطمینان نہیں ہوا۔ ایک بار ڈبے میں جا کر انہوں نے اپنی سیٹ کو دیکھا۔ پھر نیچے اُتر آئے اور انہوں نے سبھاش کو ساتھ لے کر گھنشے کو جا پکڑا۔

گھنشے کئی پسنجروں میں گھیرا ہوا تھا۔ ان میں سے راستہ بنا کر لالہ جی ہی

تک پہنچے۔

"کیوں کھنہ صاحب۔ چار سیٹیں تو یہاں سے بھی خالی ہوتی ہیں" انہوں نے کہا۔

"ہاں!" لالہ جی کی طرف دیکھے بغیر کھنہ نے کہا۔

"کیا سبھی بک تھیں؟" لالہ جی نے پوچھا۔

"ہاں!" کھنہ نے اسی طرح ان کی طرف دیکھے بغیر کہا۔

پھر معاً وہ پلٹا! اس نے لالہ جی کو دیکھا، سلام کیا، مسکرایا اور بولا "کیوں، آپ کو تو سیٹ دلوا دی ہے؟۔"

کوئی نیچے کی سیٹ مل جاتی .... لالہ جی نے تقریباً فریاد کے انداز میں کہا۔

"آپ کو شاید اپنے آپ نیچے والی سیٹ مل جائے۔" کھنہ بولا "میں نے کنڈکٹر سے پوچھا ہے ایک فور سیٹر پیچھے سے خالی آیا تھا لیکن شاید اس میں کچھ گڑبڑ ہے۔ پیچھے ہی سے بند آرہا ہے۔ یہاں شاید کھولا جائے۔ اس کے نیچے والی سیٹ ایڈووکیٹ جنرل مسٹر درما کی ہے، ڈبہ کھل جائے تو وہ اس میں چلے جائیں گے۔ آپ نیچے آ جائیے گا۔"

لالہ جی کو کچھ اطمینان سا ہوا۔ اور وہ اپنے ڈبے میں واپس آئے۔ مسٹر درما آ گئے تھے۔ ان کے ساتھی بستر کھلوا رہے تھے۔ لالہ جی نے انہیں سنا کر کہا کہ ایک ڈبہ پیچھے سے بند آرہا ہے۔ شاید یہاں کھولا جائے انکوائری کلرک کہہ رہے تھے کہ آپ کو وہاں شفٹ کر دیں گے۔

"کیا یہ سیٹ آپ کی ہے؟" یکایک ایڈووکیٹ جنرل نے لالہ جی سے پوچھا۔

"نہیں! مگر شاید آپ کو وہاں زیادہ آرام ملے! اور تو کوئی بکنگ ہے نہیں یہاں سے۔ آپ ادھر چلے جائیں گے تو میں نیچے آ جاؤں گا۔"

"آپ کھلوائیے بستر۔!" ایڈووکیٹ جنرل نے اپنے ساتھیوں سے جو ذرا رک گئے تھے، قدرے تحکمانہ لہجہ میں کہا۔ "جو ڈبہ پیچھے سے آرہا ہے وہ کھل ہی جائے گا۔ اس کا کیا بھروسہ ہے۔"

میں ڈبے میں چلا آیا تھا کہ لالہ جی سے بچے کا دوبارہ حال پوچھوں لیکن ایڈووکیٹ جنرل کی بات سنتے ہی لالہ جی اپنے جسم سے تقریباً مجھے ایک طرف دھکیلتے ہوئے جھپٹ کر باہر نکلے۔ انہوں نے خود گاڑی کا معائنہ کیا۔ ساتھ والی بوگی ہی میں ایک ڈبہ بند تھا۔ کھڑکیوں کے شیشے چڑھے تھے۔ لالہ جی نے دروازے کا ہینڈل گھمایا۔ دروازہ اندر سے بند تھا۔ ایک دو دھکے دیئے مگر ذرا بھی نہ ہلا۔

پھر وہ بھاگے بھاگے کھنہ کے پاس گئے۔

"میرے پیٹ میں بڑا درد ہے۔ مجھے رات کو دو چار بار اٹھنا پڑے گا۔" انہوں نے کہا۔ "وہ ڈبہ کھلوائیے۔ وہاں تو وہیں آرام سے بستر بچھوا رہے ہیں۔"

"میں نے تو اسٹیشن ماسٹر کو اطلاع دے دی تھی۔" کھنہ بولا۔ "یہاں سے جو سیٹیں بک تھیں انہیں پیچھے سے آنے والی خالی سیٹوں پر جگہ مل گئی ہے۔ اور کوئی پسنجر تھا نہیں، اس لئے شاید کسی نے توجہ نہیں کی۔"

اور وہ لالہ جی کے ساتھ آیا۔ بند ڈبے کی کھڑکیوں کو اس نے کھٹکھٹایا۔ دروازے کا ہنڈل گھمایا۔ لالہ جی نے خود آگے بڑھ کر زور سے ایک لات کواڑ پر جمائی۔ لیکن پھر بھی دروازہ نہ کھلا۔ "اسکا شاید تالا بند ہے۔" کھنہ بولا۔ "آپ کو تو سیٹ مل گئی ہے۔ آپ جا کر آرام سے لیٹئے۔ کیوں پریشان ہیں۔"

"میرے پیٹ میں درد ہے" لالہ جی بولے "میں بار بار اتر چڑھ نہیں سکتا۔ یہ ڈبہ کھلنا چاہیے۔" اور وہ سبھاش کی طرف چلے اور اسے حکم دیا "سبھاش بھاگ کر گارڈ کو بلا لاؤ اور ڈبہ کھلواؤ۔"

سبھاش بھاگا گیا۔ لالہ جی نے قلی بلایا اور مجھ سے کہا کہ ذرا سامان اتروا لو اور خود ڈبے میں جا کر صراحی اتار لائے۔

گارڈ نے آ کر دروازے میں چابی گھمائی "تالا کھلا ہے" اس نے کہا۔

اب لالہ جی نے بڑھ کر پھر ہینڈل گھمایا۔ اور پھر زور کی ایک لات دروازے پر جمائی۔ مگر دروازہ ٹس سے مس نہ ہوا۔

"یہ اندر سے بند ہے۔" کھنہ نے کہا۔

لالہ جی کھڑکی کی طرف آئے، سبھاش سے کہا کہ پچھلی طرف سے جا کر دروازہ کھولے۔ ڈبے میں بالکل تاریکی تھی۔ کچھ بھی نظر نہ آرہا تھا۔ انہوں نے کھڑکی کے شیشے سے منہ لگایا تو انہیں اسٹیشن کا عکس نظر آیا۔ ذرا پیچھے ہٹ کر انہوں نے پھر دیکھنے کی کوشش کی تو اپنا ہی دھندلا سا عکس انہیں دکھائی دیا۔

لیکن لالہ جی یوں شکست ماننے والوں میں نہ تھے۔ انہوں نے جیب سے چابی نکال کر میری طرف پھینکی اور بولے کہ ذرا سوٹ کیس سے ٹارچ نکالو اور خود کھڑکیوں پر دونوں ہاتھ سے مکے مارنے لگے۔

اندر کسی قسم کی سن گن نہ ملی۔ اسی وقت سبھاش نے آ کر بتایا کہ ادھر بھی

دروازہ بند ہے۔ اور کھڑکیوں کے شیشے چڑھے ہوئے ہیں۔

قلی سوٹ کیس باہر رکھ گیا تھا۔ میں نے سوٹ کیس کھول کر ٹارچ نکالی اور لالہ جی کے ہاتھ میں دے دی۔ ٹارچ کی روشنی میں معلوم ہوا کہ نیچے کی سب سیٹیں خالی ہیں۔ درمیانی پنکھا چل رہا ہے اور سامنے اوپر کی سیٹ پر کوئی شخص ایک دم برہنہ سو رہا ہے۔

اور پھر ادھر ادھر دروازے اور کھڑکیاں پیٹی جانے لگیں۔ آگ کی طرح یہ خبر چاروں طرف پھیل گئی کہ فرسٹ کلاس میں کوئی شخص ننگ دھڑنگ سویا ہوا ہے اور ڈبے کے آگے خاصی بھیڑ جمع ہو گئی۔ ایڈو جنرل بھی اپنے ڈبے سے اتر آئے اور بھیڑ سے ذرا ہٹ کر بلند آواز اپنے ساتھیوں سے باتیں کرنے لگے، ایک آنکھ ان کی اس تماشے پر بھی تھی۔ کوئی اور تدبیر کارگر نہ ہوتی دیکھ کر لالہ جی نے ٹارچ کی روشنی اس شخص کے چہرے پر ڈال دی۔ جب شور بڑھتا ہی گیا تو وہ شخص نہایت اطمینان سے اُٹھا اور اس نے ایک کھڑکی کا شیشہ نیچے گرا دیا ــــ بڑھی ہوئی داڑھی اُلجھے ہوئے بال اور جسم پر تہ در تہ میل۔

"کیوں پاگلوں کی طرح شور مچا رہے ہو۔؟" اس نے پر رعب لہجہ میں کہا۔

"ڈبہ ریزرو ہے"

"دروازہ کھولو"

"دروازہ کھولو"

"دروازہ کھولو"

ایک ساتھ لالہ جی، گارڈ اور کھٹہ چلائے۔

پاگل نے ان کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ اطمینان سے بغل سیٹ پر بیٹھ کر اس نے ایک زور کی جماہی لی۔ پھر ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر لیٹ گیا۔ اسی وقت بھیڑ میں سے کسی نے چائے کا خالی کلہڑ کہیں سے اُٹھا کر کھینچ کر پاگل پر دے مارا۔ اور پھر نہ جانے لوگ کہاں کہاں سے چائے کے خالی آب خورے لا لا کر اسے مارنے لگے۔ پاگل کو تو ایک آدھ ہی لگا جس کا اس نے کوئی نوٹس نہیں لیا، لیکن زور سے کھینچ کر مارے جانے والے ایک آب خورے کا ٹکڑا کھڑکی کی سلاخ سے ٹوٹ کر ایڈوکیٹ جنرل صاحب کے منھ پر جا لگا۔ چنانچہ انہوں نے بھیڑ کی طرف خاص توجہ دی اور لوگوں کو سمجھایا کہ قانون کو اپنے ہاتھ میں نہ لیجئے۔ پولیس کو بلوا لیجئے ورنہ کسی آفت میں پڑ جائیے گا۔ آپ کو کیا معلوم کہ یہ شخص پاگل ہے۔ اگر محض کوئی شرابی ہوا تو؟ ...... اور انہوں نے قانون ہند کے کئی دفعات کا حوالہ دیا اور سمجھایا کہ یوں اینٹ پتھر مارنا جرم ہے۔

مجمع کا جوش ایک لمحہ کو کم ہوا تو گارڈ کو اپنا فرض یاد آیا۔ اس نے لالہ جی سے کہا کہ آپ کسی دوسرے ڈبے میں سامان رکھئے۔ گاڑی لیٹ ہو رہی ہے۔ اس کے جواب میں لالہ جی نے خالص انگریزی میں ایک مختصر سا لیکچر پلا دیا کہ وہ فرسٹ کلاس پسنجر ہیں۔ دوسرے ڈبے میں صرف اوپر کی برتھ خالی ہے۔ ان کے معدے میں تکلیف ہے۔ اوپر کی برتھ پر سونے سے انہیں نیز دوسرے مسافروں کو بڑی زحمت اُٹھانی پڑے گی۔ ریلوے کا فرض ہے کہ ڈبہ کھلوایا جائے اور انہیں نیچے کی سیٹ دلائی جائے۔

لوگ پاگل کے متعلق طرح طرح کی قیاس آرائیاں کر رہے تھے۔ کچھ لوگ ایڈوکیٹ جنرل سے متفق تھے کہ وہ پاگل نہیں۔ شرابی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ کوئی نمبری بدمعاش ہے۔ اور اس نے بے ٹکٹ سفر کرنے کا یہ طریقہ ایجاد کیا ہے ..... ہر شخص دروازہ کھلوانے کی تدبیریں کر رہا تھا۔ شور مچا رہا تھا، دھمکیاں دے رہا تھا۔ لیکن پاگل نہایت اطمینان سے ٹانگ پر ٹانگ رکھے لیٹا ہوا تھا۔ پھر سبھاش کو نہ جانے کیا سوجھی کہ اس نے کھڑکی کی سلاخوں سے منھ لگا کر کہا۔ "اوپر کی سیٹ اُٹھا دو ورنہ دروازہ کھل جائے گا"

پاگل اُٹھا اور اس نے اوپر کی سیٹ اُٹھانے کی کوشش کی۔

"نہیں نہیں۔" سبھاش بولا "سیٹ مت اُٹھاؤ وہ کونے کا بٹن دبا دو۔ پھر کوئی دروازہ نہیں کھول سکتا۔"

اور پاگل نے بٹن دبا دیا۔ ڈبے میں روشنی ہو گئی۔

اب لوگوں کا جوش قابل دید تھا۔ سب اسی کوشش میں تھے کہ پاگل کسی طرح دروازے کی چٹخنی کھول دے۔ دس طرح گھما پھرا کر کہا گیا۔ لیکن پاگل نے اور سب باتوں پر عمل کیا۔ یکے بعد دیگرے ڈبے کی سب بتیاں روشن کر دیں۔ پنکھا بند کر دیا اوپر کی سیٹیں اُٹھا دیں۔ مگر چٹخنی نہ کھولی۔

اب لالہ جی نے اس کی خوشامد کی۔ اس سے کہا کہ ان کے پیٹ میں سخت درد ہے۔ اس کی بہت مہربانی ہوگی، اگر وہ دروازہ کھول دے۔

پاگل نے ان کی اس خوشامد پر بھی کان نہ دیا تو انہوں نے یکایک جیب سے ایک روپے کا نوٹ نکال کر اس کی طرف بڑھایا اور

ہوئے دروازہ کھول دو روپیہ ملے گا۔

پاگل نے کنکھیوں سے روپے کی طرف دیکھا۔ پھر ہاتھ اس طرف بڑھا دیا۔

لالہ جی نے بڑی خوشی سے نوٹ آگے بڑھا دیا۔ پاگل نے نوٹ لے لیا۔ دونوں ہاتھوں سے گول کر کے اس کا سگریٹ بنایا، ہونٹوں سے لگایا اور آرام سے لیٹے لیٹے کش لینے لگا۔

مجمع نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ لالہ جی کھسیانے ہو کر اسے گالیاں دینے لگے۔

گاڑی لیٹ ہو رہی تھی گارڈ نے سیٹی دی اور لالہ جی سے کہا کہ وہ اپنا سامان رکھیں وہ اور نہیں رُک سکتا اور وہ اپنے ڈبے کی طرف بڑھا۔

بجھتے جھکتے لالہ جی نے قُلی کو سامان پہلے والے ڈبے میں رکھنے کی ہدایت کی۔ ابھی سامان پوری طرح رکھا بھی نہ گیا تھا کہ گارڈ نے دوسری سیٹی دی —— لالہ جی اُچک کر ڈبے میں چڑھے۔ سبھاش نے جُرا جی دی ہی تھی کہ گاڑی چل دی۔

لالہ جی بہت کھسیانے ہوئے تھے۔ وہ کوئی بات چاہیں اور وہ نہ ہو، یہ اُن کے لئے ناقابلِ برداشت تھا۔ آزادی سے پہلے جب انگریز کا راج تھا۔ اس وقت بھی لالہ جی کے جائز اور ناجائز سارے کام ہو جاتے تھے۔ اور اب جب ملک کی حکومت گاندھی جی کے خاص بھگتوں کے ہاتھ میں تھی انہیں کسی قسم کی دشواری نہ ہوتی تھی۔ تیل طبع جس کو ملے تربت نرم ہو جائے —— یہ مقولہ اسم اعظم کی طرح پشت ہا پشت سے ان کے ہاں مستعمل تھا۔ لالہ جی کو اس پر بھگوان سے بھی زیادہ اعتقاد تھا۔ لیکن پاگل پر نہ خوشامد کا کچھ اثر ہوا تھا نہ لالچ کا۔ یکایک رینگتی ہوئی گاڑی میں سے انہوں نے سبھاش کو بلا کر اس کے کان میں آہستہ سے کہا "جس طرح ڈبے کی بتیاں جلوائی ہیں اسی طرح زنجیر کھنچوا دو۔"

سبھاش بھاگ کر پاگل والے ڈبے کے پاس گیا اور گاڑی ابھی پلیٹ فارم کے باہر بھی نہ گئی تھی کہ کھڑی ہو گئی۔

گاڑی رُکتے ہی اس ڈبے کے سامنے پھر بھیڑ لگ گئی۔ سب سے پہلے لالہ جی وہاں پہنچے۔ ان کے چہرے سے خوشی پھوٹی پڑتی تھی۔ اتنے میں لپکتے ہوئے گارڈ اور اسٹیشن کے دوسرے بابو بھی وہاں آ پہنچ گئے۔ لالہ جی نے گارڈ کو سنا کر کہا۔ "یہ تو اچھا ہوا کہ اس نے اسٹیشن پر زنجیر کھینچ دی۔ اگر کہیں جنگل میں گاڑی روک دیتا تو؟"

اب لالہ جی کی بات نشانے پر بیٹھ گئی۔ گارڈ نے گاڑی آگے لے جانے سے انکار کر دیا۔ پولیس بلوائی گئی۔ کھڑکی کی سلاخیں توڑی گئیں۔ اور پاگل کو باہر نکالا گیا۔ اور جب پولیس پاگل کو پیٹنے اور لوگ ترس کھا کر اس غریب کو چھڑانے اور گارڈ نیز اسٹیشن ماسٹر گاڑی کے لیٹ ہونے کا سبب لکھنے لکھانے میں لگے تھے لالہ جی پھر کہیں سے ایک قلی پکڑ کر اپنا سامان اتروا لائے۔ سبھاش قلی کی مدد سے نئے ڈبے میں سامان رکھوا رہا تھا کہ پاگل نے چلا کر کہا۔ میں نے کوئی جرم نہیں کیا۔ فرسٹ کلاس کے خالی ڈبے میں اکیلا سفر کر رہا تھا۔ اندر سے دروازہ نہ بند رکھتا تو کوئی ڈاکو نہ گھس آتا۔!"

مجسٹریٹ نے زور سے قہقہہ لگایا۔ لیکن لالہ جی کا رنگ یکایک فق ہو گیا۔

ڈاکو —— اکیلا ڈبہ۔

"سبھاش! اس ڈبے میں سفر نہیں کریں گے!" یکایک وہ چلائے۔ "سامان اسی ڈبے میں لے چلو۔"

اور وہ خود ڈبے میں داخل ہو کر سامان نکالنے لگے۔ ابھی سامان پوری طرح پہلے ڈبے میں واپس نہ رکھا گیا تھا کہ گاڑی چل دی۔

لالہ جی سامان رکھواتے گاڑی کے ساتھ چلے جا رہے تھے۔

پولیس والے پاگل کو گھسیٹتے ہوئے اسٹیشن ماسٹر کے کمرے کی طرف لے جا رہے تھے۔ اور وہ اسٹیشن ماسٹر ہوا میں ہاتھ ہلا ہلا کر چلا رہا تھا کہ وہ اس وقت تک اسے چھوڑ نہیں سکتا جب تک ڈاکٹر سرٹیفکیٹ نہ دے گا کہ یہ آدمی پاگل ہے۔ گاڑی کے اتنے لیٹ ہونے کی ذمہ داری تو آخر اسی کی ہے۔ لالہ جی کو گاڑی کے ساتھ گھسٹتے ہوئے دیکھ کر پاگل نے کہا۔ "کیسا پاگل ہے۔ اس کو اتنا بھی معلوم نہیں تھا کہ فرسٹ کلاس کے ڈبے میں تنہا نہ سفر کرنا چاہئے۔ میں نہ بتاتا تو یہ میری طرح لٹ جاتا.....

دیکھئے!" اس نے سپاہیوں اور اسٹیشن ماسٹر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ہجوم سے فریاد کی۔ "اُن ڈاکوؤں نے ایک کپڑا بھی تو میرے تن پر نہیں رہنے دیا۔"

ادھر گاڑی نے اسپیڈ پکڑی۔ خالی ڈبے کا دروازہ کھٹ سے بند ہو گیا۔ لالہ جی بڑے مضحکہ خیز انداز سے اُچک کر اپنے ڈبے میں سوار ہو گئے۔ اور پاگل نے پھر زوردار قہقہہ لگایا۔

اوپندر ناتھ اشک

ہم ماضی کو بدل نہیں سکتے، لیکن

"ہم ماضی کو بدل نہیں سکتے"
تم کہتے ہو
"لیکن مستقبل کی فکر میں
اپنا حال ضرور تباہ کر سکتے ہیں"

"لیکن ہم" میں کہتا ہوں
ماضی کی غلطیوں کو جان کر
اپنے حال کو
یقیناً بہتر بنا سکتے ہیں
اور زمانۂ حال میں دور اندیشی کی
قندیلیں جلا کر
اپنا مستقبل جگمگا سکتے ہیں۔

جب مستقبل ماضی بن جائے

مستقبل اماوس کی رات سا تاریک سہی
لیکن آسمان پر
چمکتے تارے
مجھے بہت لبھاتے ہیں
اور سمجھاتے ہیں
میں مستقبل کے اندھیروں میں
ستارے سا چمکوں

کہ جب وہ مستقبل
ماضی بن جائے
تو میرا کوئی متاخر
مجھ سے روشنی پائے
اور اپنا مستقبل جگمگائے۔

اداس موسم میں بھی

شاعر کہتا ہے۔
اس کے قدموں کی برکت سے
ہری ہوئی دل کی بگیا
ورنہ اس بنجر دھرتی پر
پھول کھلانا مشکل ہے

میں کہتا ہوں
میرے دل کی بگیا۔ کسی کے
برکت والے قدموں کی محتاج نہیں
نہ کھلنے کے لئے
کسی موسم کی شکر گذار

اس کا تعلق میرے شعور سے ہے
میرا دماغ حاضر نہیں ہوتا
میں کام نہیں کر پاتا
وہ کھلے موسم میں بھی مرجھا جاتی ہے
حاضر ہوتا ہے
تو اداس موسم میں بھی کھل پڑتی ہے۔

رام لعل — ایک نظر میں

*

- نام ● رام لعل
- پیدائش ● ۳ر مارچ ۱۹۲۳ء
- مقام ● میانوالی (مغربی پنجاب۔ پاکستان)
- والد ● بچھمن داس چھابڑا۔
- تعلیم ● ہائی اسکول (سکنڈ ڈویژن) ۱۹۳۸ء
- تربیت ● ٹیکنیکل ٹریڈ اپرنٹس شپ : ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک ۔ نارتھ ویسٹرن ریلوے میکنکل لوکو ورک شاپس، مغل پورہ (لاہور)
  - ● کمرشیل اسٹنٹ (۱۹۴۵ء) والٹن ٹریننگ اسکول نارتھ ویسٹرن ریلوے (لاہور)۔
- ملازمتیں ● تربیت یافتہ (ٹرنر) ریلوے لوکو ورک شاپ، مغل پورہ۔ ۱۹۴۳ء۔ ۱۹۴۴ء
  - ● سائیکل مرچنٹ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۵ء راولپنڈی
  - ● پارسل کلرک، بکنگ کلرک، گڈس کلرک : ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۷ء تک۔
  - ● اسسٹنٹ کلیم انسپکٹر، کلیم انسپکٹر : ۱۹۵۷ء تا ۱۹۸۱ء
  - ● ۳۱ مارچ ۱۹۸۱ء کو ریلوے کی ملازمت سے سبکدوش۔
- شادی ● شکنتلا دیوی سے۔ ۵ اکتوبر ۱۹۴۳ء (میانوالی)
- اولادیں ● شیل موہنی (بیٹی) ویرونود چھابڑا (بیٹا) کرن (بیٹی) تینوں شادی شدہ ہیں۔
- پہلی کہانی ● تھوک۔ مطبوعہ : خیام (وئیکلی) لاہور۔ ۱۹۴۳ء
- کتابیں ● آئینے (افسانے) لاہور۔ ۱۹۴۵ء
  - ● انقلاب آنے تک (افسانے) بنارس۔ ۱۹۴۹ء
  - ● وہ مسکرا دے گی (افسانے) دہلی۔ ۱۹۵۲ء
  - ● نئی دھرتی پرانے گیت (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۵۸ء
  - ● گلی گلی (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۶۰ء
  - ● آواز تو پہچانو (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۶۳ء
  - ● کل کی باتیں (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۶۶ء
  - ● انتظار کے قیدی (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۶۶ء
  - ● چراغوں کا سفر (افسانے) دہلی۔ ۱۹۶۶ء
  - ● مٹھی بھر دھوپ (ناول) دہلی۔ ۱۹۷۲ء
  - ● اکھڑے ہوئے لوگ (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۷۲ء
  - ● کہرا اور مسکراہٹ (افسانے) دہلی۔ ۱۹۷۳ء
  - ● گزرتے لمحوں کی چاپ (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۷۳ء
  - ● معصوم آنکھوں کا مجرم (افسانے) لکھنؤ۔ ۱۹۷۸ء
  - ● نیل دھارا (ناول) دہلی۔ ۱۹۸۱ء
  - ● سورج جیسی رات (ناول) نئی دہلی۔ ۱۹۸۳ء
  - ● رام لعل کے منتخب افسانے (افسانے) نئی دہلی۔ ۱۹۸۵ء
  - ● اکھڑے ہوئے لوگ (دوسرا ایڈیشن۔ ترمیم شدہ)۔ ۱۹۸۶ء
  - ● سدا ابہار چاندنی (افسانے) دہلی۔ ۱۹۸۶ء
  - ● ڈوبتا ابھرتا آدمی (افسانے) دہلی۔ ۱۹۸۸ء
  - ● ایک اور دن کو پرنام۔ ۱۹۹۰ء
- سفر نامہ ● زرد پتوں کی بہار (پاکستان کا سفر نامہ) ۱۹۸۲ء
  - ● خواب خواب سفر (سفر نامہ یورپ) ۱۹۸۳ء
- تنقید ● اردو افسانے کی تخلیقی فضا۔ ۱۹۸۳ء
  - ● دریچوں میں رکھے چراغ۔ ۱۹۹۱ء
- تالیف ● حرف شیریں (مرحوم مشاہیر کے خطوط)۔ ۱۹۸۹ء
  - آنے والے کل کے سپاہی۔ ۱۹۸۵ء
- بچوں کیلئے کتابیں ● ڈیڈی کی چوری۔ ۱۹۸۵ء
  - دادی ماں۔ ۱۹۸۸ء
  - رام لعل کی دلچسپ کہانیاں۔ ۱۹۹۱ء

غیر ممالک میں شائع ہوئی تصانیف

- سویڈن ● رام لعل کے منتخب افسانے (افسانے)۔ ۱۹۸۵ء
  - ● سورج جیسی رات (ناول)۔ ۱۹۸۵ء
  - ● The Burning Tree (افسانے)۔ ۱۹۸۸ء
  - ● سورج جیسی رات (دوسرا ایڈیشن)۔ ۱۹۹۱ء
  - ● زرد پتوں کی بہار (سفر نامہ)۔ ۱۹۸۳ء
- پاکستان ● ڈوبتا ابھرتا آدمی (افسانے)۔ ۱۹۸۶ء
  - ● گزرتے لمحوں کی چاپ (افسانے) ۱۹۹۱ء
  - ● سورج جیسی رات (ناول) ۱۹۹۱ء
  - ● آگے (افسانے) ۱۹۹۲ء

دیگر زبانوں میں تراجم

- ہندی ● نیند نہیں آتی (۱۹۷۳)، آدھا آدمی (ڈرامہ۔ ۱۹۷۳ء)، از چا چوا سردار (۱۹۷۳)، مٹی بھر دھوپ (۱۹۷۴ء)، درد کی سیما (۱۹۷۳)، زرد پتوں کی بہار (۱۹۸۳) مصیبت کے ساتھی (۱۹۸۳)

، انتظار کے قیدی (۱۹۸۳)، سیڑھیوں والا گھر (۱۹۸۵)، داری ماں (۱۹۸۸)

کنڑا ● تمیزا گو تتا (افسانے) ۱۹۷۷ء

پنجابی ● گل دیاں گلاں۔ رام لعل دی کہانیاں

(ان کے علاوہ ہندی، پنجابی، اڑیا، تلگو، تمل، کنڑا، آسامی، مراٹھی، روسی، گجراتی، ملیالم اور انگریزی وغیرہ زبانوں میں بہت ساری کہانیوں کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں)

زیر طبع ● بکھیرو ● گزرتے لمحوں کی چاپ (پاکستانی ایڈیشن) رام لعل کے اردو ڈرامے۔

● دلنواز کوچے (سفر نامہ سویڈن)

بطور صحافی ● ایڈیٹر : New generation (لکھنؤ) ۱۹۶۶ء تا ۱۹۷۰ء

ایڈیٹر : روزنامہ آفتاب عالم (لکھنؤ) ۱۹۸۶ء

کالم نگار ● روداد۔ الفاظ (علی گڑھ) ۱۹۸۸ء

● ماہنامہ کارواں (اوسلو، ناروے)

فلمی کہانی ● روزنامہ سیاست (حیدر آباد)

دل آخر دل ہے (۱۹۸۳)۔ اداکار : راکھی، پروین بابی، نصیر الدین

ٹیلی فلم ● شاہ۔ ہدایت کار : اسماعیل شروف۔

ایک جھوٹا سا سچ (۱۹۸۷ء) اداکار : شوبھنا چندر لیش، سدھیر پانڈے۔

ریڈیائی ● ہدایت کار : ڈاکٹر رفیق احمد خاں۔

ڈرامے لہو اور چراغ ● فیصلہ ● نیل دھارا ● سایہ سایہ دھوپ ● اپنے گھر میں اجنبی ● گزرتے لمحوں کی چاپ ● میں زندہ رہوں گا ● منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی۔ (دو اور جن سے زائد ڈرامے جو لکھنؤ دور درشن سے ٹیلی کاسٹ ہوئے۔)

اسفار ● ناروے، انگلینڈ، سویڈن۔ ۱۹۷۸ء

● پاکستان۔ ۱۹۸۰ء

● ناروے، سویڈن، جرمن، مغربی جرمنی سوئیزرلینڈ، فرانس، انگلینڈ، سویت روس۔ ۱۹۸۴ء

● سویڈن، ناروے اور سوویت روس۔ ۱۹۸۵ء

● ڈنمارک۔ ۱۹۸۸ء

رام لعل پر تحقیقی کام

رام لعل کی کہانیاں (ایم فل) ظہیر آفاق (مدراس یونیورسٹی)

رام لعل کے افسانے (ایم فل) جموں یونیورسٹی

رام لعل : فن اور شخصیت (پی ایچ ڈی)

سید احمد قادری (مگدھ۔ یونیورسٹی)

رام لعل : فن اور شخصیت (بھاگل پور یونیورسٹی)

گوشے ● شاعر (بمبئی) ۱۹۷۸ء۔ توازن (مالیگاؤں) ۱۹۸۷ء۔ پرواز ادب (پٹیالہ) ۱۹۸۸ء

رام لعل ● رام لعل : فن اور شخصیت (۱۹۸۵ء)

پر کتابیں مرتبہ : نریندر ناتھ سوز دہلی۔

● رام لعل : شخصیت اور بساط فکر و فن (۱۹۹۴ء) مرتبہ : خان عظیم۔ بدایوں

اعزازی عہدے اور رکنیت

● صدر انجمن ترقی پسند مصنفین (اتر پردیش) ۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۶ء

● صدر : کرشن چندر میموریل کمیٹی ۱۹۷۸ء ● رکن مجلس صدور نیشنل فیڈریشن آف پروگریسو سوسائٹیز۔ ۱۹۸۶ء تک

● صدر : انڈو پاک فرینڈشپ سوسائٹی (لکھنؤ) ۱۹۸۴ء

● صدر : شاد لٹریری سوسائٹی (لکھنؤ) ۱۹۸۵ء ● نائب صدر : انجمن ترقی اردو (لکھنؤ) ۱۹۸۰ء ● چیئرمین اردو رابطہ کمیٹی اتر پردیش۔ ۱۹۸۵ء ● وائس چیئرمین اتر پردیش اردو اکاڈمی۔ ۱۹۸۳ء تا ۱۹۸۵ء

● رکن اتر پردیش اردو اکاڈمی ۱۹۷۳ء تا ۱۹۸۵ء ● رکن مرکزی کونسل انجمن ترقی اردو ۱۹۸۴ء تا ۱۹۸۷ء ● رکن اتر پردیش قومی یکجہتی کمیٹی۔ ۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۸ء ● رکن گجرال سفارشات اردو کمیشن۔ ۱۹۹۰ء ● رکن کیمبرج ریسرچ WHOS WHO۔ ۱۹۸۴ء ● چیئرمین فخر الدین علی احمد یادگار کمیٹی ۱۹۹۱ء تا ۱۹۹۴ء ● رکن ساہتیہ اکاڈمی انعامی کمیٹی (نئی دہلی) ۱۹۸۱ء

انعامات و اعزازات

● نئی دھرتی پرانے گیت (محکمۂ تعلیم اتر پردیش)۔ ۱۹۵۹ء

● گلی گلی (محکمۂ تعلیم اتر پردیش)۔ ۱۹۶۱ء

● آواز تو پہچانو (محکمۂ تعلیم اتر پردیش)۔ ۱۹۶۳ء

● اکھڑے ہوئے لوگ (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔ ۱۹۷۲ء

● گزرتے لمحوں کی چاپ (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔ ۱۹۷۳ء

● معصوم آنکھوں کا مجرم (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔ ۱۹۷۹ء

● اکھڑے ہوئے لوگ (آل انڈیا میر اکاڈمی)۔ ۱۹۸۱ء

● نیل دھارا (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔ ۱۹۸۱ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (بہار اردو اکاڈمی) ۱۹۸۶ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (اتر پردیش اردو اکاڈمی)۔ ۱۹۸۸ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی)۔ ۱۹۸۸ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (بھاشا وبھاگ پنجاب)۔ ۱۹۸۸ء

● اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (ٹھکے شاہ ایوارڈ۔ ڈنمارک)۔

۱۹۸۸ء

- اردو ادب میں عمومی خدمات کے لئے (ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ)۔

۱۹۸۸ء

- ڈوبتا ابھرتا آدمی (بہار اردو اکادمی)۔ ۱۹۹۰ء
- ڈوبتا ابھرتا آدمی (بھاشا وبھاگ پنجاب)۔ ۱۹۹۰ء

انتقال ● ۱۵ر اکتوبر ۱۹۹۶ء۔ لکھنؤ

آخری بات

- رام لعل نے اپنا نہایت ہی تفصیلی اشاریہ تیار کرکے ۱۸ر جون ۱۹۸۷ء کو ارسال کیا تھا۔ تقریباً یہی سوانحی اشاریہ مختلف رسائل میں شائع ہوتا رہا ہے یہاں وہاں تبدیلیوں کے ساتھ۔ شاعر کو جو اشاریہ ارسال کیا گیا تھا اس میں انھوں نے اپنے ایک ناولٹ 'حریف آتش پنہاں' کا ذکر اپنی تصانیف میں کیا ہے لیکن حالیہ کتاب "رام لعل شخصیت اور بساطِ فکر و فن" مرتبہ: خان نعیم۔ مطبوعہ ۱۹۹۴ء میں رام لعل کا جو سوانحی اشاریہ شامل ہے اس میں اس ناولٹ کا ذکر نہیں۔ مذکورہ ناولٹ، شاعر کے ضخیم ناولٹ نمبر (مطبوعہ: ۱۹۷۲ء) میں شائع ہوا تھا۔ سوانحی اشاریے کے مطابق ان کا آخری ناول 'سورج جیسی رات' (۱۹۸۳ء) ہے۔ 'حریف آتش پنہاں' اگر کسی اور نام سے شائع ہوا ہوتا تو ۸۷ء تک کے سوانحی اشاریے میں ذکر ہوتا یا ۹۴ء تک شائع ہوئے کوائف میں 'سورج جیسی رات' کے بعد کسی ناول یا ناولٹ کا ذکر ہوتا۔ زیر طبع کتابوں میں بھی اس کا ذکر نہیں۔ نامکمل سوانح حیات 'کوچہ' قاتل' کا بھی اس سوانحی اشاریے میں ذکر نہیں ہے۔ رام لعل کے اس سوانحی اشاریے کو ہم نے اپنے طور پر ترتیب دیا ہے اور اس میں اضافے بھی کئے ہیں۔ (ادارہ)

رام لعل دو روپ

رام لعل

انتخاب: امام صدیقی

تشکیل (کراچی) کے تازہ شمارے میں رام لعل کا ایک نہایت ہی اہم، دلچسپ مگر خطرناک خط شائع ہوا ہے۔ میں ابھی اس خط سے لطف اندوز ہوتے ہوئے رام لعل کی شخصیت اور انکے فن کی بابت غور ہی کر رہا تھا کہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۶ء کو دوردرشن نے اپنے دوپہر کی خبروں میں ان کے انتقال کی اچانک خبر سنائی اور مجھے اداس کر دیا۔ کئی برسوں سے کینسر میں گھرے جسم کو شکست ہوئی۔ اور ایک نہایت ہی فعال، اہم، زندہ اور روشن تخلیق کار اپنے پہلے جملے سے آخری جملے تک کی تحریری ہوئی 'خیال دنیا' میں منتقل ہو گیا۔

تشکیل [جنوری تا جون ۱۹۹۶ء] میں رام لعل کے خط کی شمولیت شاید کوئی غیر معمولی بات نہ ہوتی اگر یہ چند سطریں اس میں شامل نہ ہوتیں:

"... یہ دیکھ کر مجھے اس لیے خوشی ہوئی کہ اس کے اندر میرے لکھنے پڑھنے کی کافی لگن دیکھی اور وہ میابی میں اس کی اپنی محنت ہی کارگر ہوئی ہے۔ اس کی تصویر تمہارے آرٹسٹ نے بہت اچھی بنائی ہے۔ اس کا چہرہ، اس کی آنکھیں اور اس کے نشوکل ہونٹ ہو بہو آگئے ہیں۔ یہ بات میں شاید اس کا عاشق ہونے کی وجہ سے لکھ رہا ہوں۔ لیکن میرا ارادہ اس پر یہ راز منکشف کرنے کا ہرگز نہیں ہے کیوں کہ میں عمر کی اس منزل میں ہوں جس میں کسی بھی ADVENTURE کا خطرہ مول نہیں لینا چاہتے۔ اگرچہ مادھوری دکشت کے معاملے میں مقبول فدا حسین جیسے نامور آرٹسٹ کی مثال سامنے ہے۔ جواب ۸۲ برس کا ہو چکا ہے۔ [بنام احمد ہمیش]

یہ چند سطریں دراصل رام لعل کا مزاج اور ان کے فن کی بنیادی روح ہے۔ 'عورت' ان کے فن کا کلیدی استعارہ ہے۔ اور میرے خیال میں رام لعل اردو کے وہ تنہا افسانہ نگار ہیں جنھوں نے 'عورت' کو محض عورت کے طور پر نہیں برتا بلکہ خالق کائنات کے اس سب سے پیچیدہ کردار کو اس کی نفسیات کو مختلف زاویوں سے موضوع بنانے کی سعی کی — اور بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

عورت جدید اردو افسانے سے غائب ہو گئی تھی یا غائب کر دی گئی تھی یا پھر عورت کا صرف ایک ہی روپ افسانہ نگاروں کے پاس رہ گیا تھا۔ رام لعل نے ساتویں اور آٹھویں دہائی میں لکھے جانے والے بے کردار و بے پلاٹ افسانوں کے دور میں بھی اپنی کہانیوں میں عورت کے مختلف روپ پیش کئے ہیں۔ عورت کو انھوں نے اپنے اعصاب پر سوار نہیں کیا۔ عورت سے عشق کیا۔ عورت کے حوالے سے کائنات اور خدا کو سمجھنے کی خواہش کو کہانی بناتے رہے۔ ناول ہو یا سفر نامہ ان کی اپنی جمالیات میں بڑی نفاست شامل تھی۔ اسی نفاست کو وہ اپنے فن میں سموتے رہے۔ اپنی شخصیت کو سنوارتے رہے۔ اسی خوبصورت اور سلواد کے تمام ترعمل میں 'عورت' بہر حال شامل رہا ہے۔ اور انکے انتقال سے پہلے کا یہ خط ان کے مزاج اور ان کے فن کا بنیادی ماخذ ہے۔

۱۹۴۳ء سے ۱۹۹۶ء تک رام لعل نے بے شمار افسانے تخلیق کئے۔ ناول، ڈرامہ، سفرنامہ، تنقیدی مضامین، تنقیدی شذرات، بچوں کے لیے کہانیاں، خطوط، انٹرویوز، بیانات، تقاریر، حرف و لفظ کا ایک سلسلہ ہے جو پچاس سال کو محیط ہے۔ ہندو پاک کے تقریباً تمام ادبی، نیم ادبی رسائل و جرائد میں نمایاں طور پر شائع ہوتے رہے۔ رسائل نے خصوصی گوشے ترتیب دیئے۔ ترقی پسندوں سے جدیدیوں تک اور مابعد جدیدیت، ان کا تخلیقی ذہن سب کے ساتھ شریک ہوا، سب میں شامل ہوا۔ بزرگوں کے ساتھ بزرگ — اور جوانوں کے ساتھ جوان رہے۔ اپنی شہرتوں پر انھیں کوئی غرّہ نہیں تھا۔ نئے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی کرنا، ان کی تعریفیں کرنا، ان کو ادبی رسائل اور کتابیں فراہم کرنا۔ وہ کسی بھی سطح پر محض بزرگ بن کر نہیں جیے۔ وہ ہر ایک کو حاصل اور ہر ایک کے لئے قابل قبول تھے۔

شاعر اور خاندان سیماب سے رام لعل کے تعلقات کی نوعیت کی تفصیل یہاں ممکن نہیں۔ میرے تو وہ بزرگ تھے۔ ملاقاتوں میں، اپنے خطوں میں شاعر اور اس کے خصوصی نمبروں کے متعلق نہایت ہی دلچسپی کا اظہار کرتے، مشورے دیتے۔ ہر شمارے پر اپنی رائے دیتے۔ ان کا سفرنامہ 'خواب خواب سفر' قسط وار

شاعری میں شائع ہوا تھا اور بعد میں کتابی صورت میں آیا۔ شاعر کے لیے 'اردو کی نئی بستیاں' جیسا خوب صورت عنوان اور پھر ایک خصوصی شمارہ انہیں کی خواہش اور توجہ سے ترتیب دیا جا سکا اور پھر شاعر نے ۱۹۸۱ء سے اس موضوع کو نہ صرف یہ کہ ایک مستقل موضوع بنا دیا بلکہ اس میں نئے نئے گوشوں کا اضافہ بھی ہوتا رہا —

ہم عصر اردو ادب نمبر کا انھیں انتظار تھا۔ اس کے لیے پہلے تو انھوں نے اپنے ایک غیر مطبوعہ سفرنامے کی قسط اشاعت کے لیے دی اس کے بعد ایک افسانہ بطور خاص شاعر کے لیے لکھا۔ مکمل سفرنامہ 'تخلیق' (لاہور) میں قسط وار شائع ہو چکا ہے۔ ابھی کتاب شائع نہیں ہوئی ہے۔ ابھی شاید غیر مطبوعہ بہت کچھ ہو۔ وہ خطوط جو انھوں نے لکھے یا ان کے نام آئے کیوں کہ رام لعل پابندی کے ساتھ خطوں کے جواب تحریر کرتے تھے۔ رام لعل کے خیال محوں کی داستان طویل ہی نہیں بہت طویل ہے۔ ہر زاویے سے زندگی کو خوبصورت بنانے کے لیے انھوں نے خود کو آخری سانسوں تک مصروف رکھا۔

رام لعل نے ۱۹۴۵ء میں اپنے اوّلین کہانی مجموعے 'آئینے' پر اپنا نام لکھا تھا۔ اس کے بعد وہ اپنا نام اور اس نام کے دستخط 'رواں وقت' پر لکھتے رہے۔ مگر یہ دستخط، وقت کے سیلاب میں بہے نہیں، گم نہیں ہو گئے۔ نہ صرف باقی رہے بلکہ اس طرح روشن ہوئے کہ اب رام لعل کا نام 'کہانی روایت' میں بہت نمایاں ہو گیا ہے ۔۔۔ رام لعل بسیار نویس تھے۔ کرشن چندر کی طرح انھوں نے بھی بہت لکھا ہے۔ لیکن اس ذخیرے میں سے رام لعل کی ایسی کہانیاں ضرور نکل آئیں گی جو یقیناً غیر معمولی فن پارہ ہوں گی۔ وارث علوی نے اپنے ایک طویل مضمون 'رام لعل کی افسانہ نگاری' میں بعض بہت اچھی کہانیوں کی نشاندہی کی ہے۔ علی حماد عباسی نے وارث علوی کے مضمون کا جواب 'رام لعل کا ایک نقاد' میں اس طور پر دیا ہے کہ رام لعل کی کچھ اور کہانیاں اچھی کہانیوں کے ذیل میں آ گئی ہیں۔ افسانے کے ناقدین اور کہانی قاری نے رام لعل کے کئی افسانوں کو پسند کیا ہے۔ انہیں افسانے کا معیار کہا ہے۔ فن کہا ہے۔ تو کیا یہ کسی افسانہ نگار کیلئے زندہ رہ جانے کا سامان نہیں ہے؟ —

آل احمد سرور

رام لعل اردو کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کی فکر کی ہمت اور فن کی پختگی اب اردو دنیا میں تسلیم کی جا چکی ہے میں نے ان کے افسانے سنے بھی ہیں اور پڑھے بھی۔ ان افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ، حسن اور فن کے احترام کے ساتھ فکر کی گہرائی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر انھیں موضوعات کو لیا ہے جن سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ اس واقفیت کی وجہ سے ان کے افسانوں میں جان ہے۔ رام لعل کے افسانے دل میں خاموش خلش پیدا کرتے ہیں۔ ان میں آج کے مظلوم انسان کی مظلومیت اور انسانیت سے محبت، دونوں کا عکس ملتا ہے۔ شروع میں مواد ان پر سوار تھا۔ اب وہ مواد کی ترتیب و تہذیب پر قابو پا گئے ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعے جدید اردو ادب کی آرائش و زیبائش میں معروف ہیں۔ رام لعل کے سامنے ایک روشن مستقبل ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ وہ ترقی کی اور بھی منزلیں طے کریں گے۔

[نئی دھرتی پرانے گیت — ۱۹۵۸ء]

سید محمد عقیل

رام لعل زندگی کے بہت معمولی واقعات کو لے کر کہانیاں بنتے ہیں۔ یہ ان کا ایک خاص وصف ہے۔ ایسے واقعے جو کہانی ختم ہونے پر قاری کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں کہ ایسے چھوٹے سے واقعے سے اتنی اچھی کہانی کیسے نکل آئی۔ مگر یہ واقعات 'انہونی' نہیں ہوتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہاں! زندگی میں یہ سب کچھ ہوتا ہے، مگر ہم اسے کیوں نہیں دیکھ پائے۔ ننھا خدا، سیہ وادار، بن باس، اندھیرے میں کھوئی ہوئی صلیب، اکھڑے ہوئے لوگ، تمام کہانیوں میں رام لعل کا یہ فن اچھی طرح ابھرا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کا قاری، ان کہانیوں سے لپٹا ہوا، ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ وہ اپنے قاری کے جذبات اور تفہیم کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں زندگی کا گھیرا بہت وسیع تو نہیں ہوتا مگر چھوٹے چھوٹے واقعات سمٹ کر زندگی کی سچائیوں کی طرف متوجہ کرتے جاتے ہیں۔ واقعات و کیفیات کا ایک ایسا اچانک پن جو حقیقتوں کو کہانی کے مدار سے الگ کر دے، یہ رام لعل کا فن نہیں۔ اور اگر تجربے کے طور پر ایسا انھوں نے کبھی کیا ہے تو افسانہ اپنے کہانی پن اور تفہیم کے درمیان کہیں گم ہو جاتا ہے۔ ایسی کہانیوں میں سے ایک کہانی 'چاپ' ہے۔ یہ ایک طرح کی نفسیاتی کہانی ہے جو غالباً جدیدیت کی چاٹ میں لکھی گئی ہے۔ اپنی تحیر زدگی اور اندرون کا پورٹریٹ پیش کرنے کے باوجود یہ کہانی اپنے مافی الضمیر میں گھومتی رہتی ہے اور مر جاتی ہے۔ جیسا کہ اس کا کردار آخر میں ہوتا ہے "اس کے بعد وہ کچھ نہیں سن پاتا، کچھ نہیں سوچ پاتا اس کے بعد مر جاتا ہے" وکاسی کی یہ کیفیت 'ہیملیٹ' والی کیفیت بھی ہو سکتی ہے اور یہ خاص ذہن کے سین سوگراف کے مختلف موڑ بھی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسانی ذہن میں یہ منزل آتی ہے یا کم از کم آ سکتی ہے۔

['افسانے کی تنقید و تاریخ' سے اقتباس]

علی حمّاد عبّاسی

رام لعل کے اپنے خود نوشت سوانحی خاکے کے مطابق ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'آئینے' ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۴۹ء میں 'انقلاب آنے تک' منظرِ عام پر آیا۔ اس چار سال کے وقفے میں ان کے افسانوں کا ایک اور مجموعہ شائع ہوا تھا۔ اس میں شامل ایک افسانے کا عنوان 'وہ عورت جو ننگی ہے' کتاب کے سرورق کی زینت ہے۔ رام لعل نے اپنی تصانیف کے بیان میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ ایسا کیوں؟ یہ سوال میں رام لعل پر ریسرچ کرنے والوں اور پیشہ ور نقادوں پر چھوڑتا ہوں لیکن بہ حیثیت قاری مجھے یہ کہنا ہے کہ عین ممکن ہے کہ ایسا سہواً ہو گیا ہو کیوں کہ رام لعل کے کئی اچھے افسانے ان کے افسانوی مجموعوں میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ اور اب انھیں شاید یہ بھی نہ یاد ہو کہ انھوں نے وہ افسانے کبھی لکھے بھی تھے۔ کہیں اس کا سبب ان کی بسیار نویسی تو نہیں؟ لیکن 'وہ عورت جو ننگی ہے' کے سلسلے میں اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ مان لیا جائے کہ ایسا ان سے سہواً نہیں ہوا تو پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے جان بوجھ کر ایسا کیا (اب وہ قسم کھائے تو کھنے سے رہے کہ ایسا سہواً ہو گیا تھا) کیوں کہ عنوان کے ننگے پن سے ان کی دانشورانہ بلند بینی پر حرف آنے کا اندیشہ تھا۔ اسی کے پیش نظر انھوں نے 'وہ عورت جو ننگی ہے' کو اپنی تصانیف کے دائرے سے باہر رکھنے میں اپنی عافیت سمجھی لیکن عنوان کے کھلے پن سے قطع نظر 'وہ عورت جو ننگی ہے' ایک نہایت ہی موثر، تیکھا DOMINANT اور دل گداز افسانہ ہے جو بنارس کی ایک بنگر عورت کے اردگرد گھومتا ہے جو دوسروں کے لیے کپڑے بنتی ہے لیکن خود بے چادری کا شکار ہے۔ یہ افسانہ میرے خیال میں رام لعل کے تخلیقی سفر میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور یقیناً ان کے ناقابلِ فراموش افسانوں میں سے ایک ہے۔

[رام لعل کا ایک نقاد سے اقتباس۔ مطبوعہ: رام لعل، شخصیت اور بساطِ فن۔ مرتبہ: خان فہیم-۱۹۹۳ء]

محمود ہاشمی

رام لعل کے افسانوں کا تازہ مجموعہ 'آواز تو پہچانو' میں کئی افسانے اس مجموعے کے نام کی نمائندگی کرتے ہیں۔ آواز ہمارے اظہار کی کیفیت ہے اور اظہار آزادی ہے، ایسی آزادی جو ہمیں غیر مادی، غیر حقیقی اور بے معنی دنیاؤں سے چھٹکارا دلاتی ہے۔ ہمارا فن، ہماری شخصیت کی وہ آواز ہے جس کے اظہار پر ہم نہ صرف ماضی و حال کی غلاظتوں اور لطافتوں کا تجربہ کر لیتے ہیں بلکہ یہ آواز ہمیں ایک ہی جست میں فکر کی ان تازہ دنیاؤں سے روشناس کر دیتی ہے جن سے آشنائی کے لیے صدیوں تک انسانی فکر آنکھیں موند موند کر خواب دیکھنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ ہماری صدی 'برف زدہ' صدی ہے۔ ہمارے ماضی کی تمام اعلیٰ اقدار ہماری دھرتی میں موجود ہیں لیکن ہماری دھرتی پر گذشتہ دو صدیوں کے سائنس ٹیکنالوجی اور نئی سیاست کے ORDER - DURND نے ہماری دھرتی کو برف زدہ بنا دیا ہے۔ ہمارے قدموں کے نیچے ہمارے ماضی کا شاندار ورثہ مدفون ہے۔ اس برف پر چلنے اور پھسلنے والا انسان اس انسان سے کچھ مختلف ہے جس کی بنیادیں ہماری دھرتی کے ماضی میں موجود ہیں۔ جو انسان اس ماحول میں ہمارے سامنے ہے، اس کے ارادے، سہارے اور انداز کچھ مفلوج ہیں اس لیے برف زدہ دھرتی پر سانس لینے اور حرکت کرنے والے انسان کو ہم نیا انسان کہتے ہیں۔ اس نئے انسان کے بعض بنیادی مسائل ہیں۔ اس کی آواز کا ہلکا اور کھوکھلا پن اور کہیں کہیں قوتِ گویائی یا اظہار کی صلاحیتوں کا فقدان بھی شامل ہے۔ یہ نیا انسان اپنی آواز کی صلابت، اپنی شخصیت کے عدمِ اظہار اور آزادانہ کی تکمیل کے المیے کا شکار ہے۔ یہ نیا انسان اپنے اظہار اور اپنے خون کی ان جنبشوں اور لہروں کے لیے سسک رہا ہے جس کی بے حجابانہ حرکتوں نے اسے مکمل اور مشترک خاندان کا حامل بنا لیا تھا۔ یہ نیا انسان خود اپنی شخصیت میں منقسم ہے۔ اس کا کوئی ارادہ، کوئی خواہش مثبت نہیں ہے۔ رام لعل نے اپنے نئے افسانوں میں اسی کا اظہار کیا ہے اور اس مجموعے کے کئی افسانے اسی منقسم شخصیت کے عہد میں نہ صرف فرد بلکہ اس خاندان کے عکاس بھی ہیں جسے ہمارے معاشرے کی مصلحتوں نے تعلق سے بے تعلق اور رشتوں سے بے رشتہ کر دیا ہے۔ 'تماشا' کے علاوہ 'مالک'، 'میوادار'، 'قبر'، 'برے شگون رہتے قدم روشنی کے آنچل' اور 'دو گھروں کی کہانی' ایسے افسانے ہیں جنھیں پڑھنے کے علاوہ سمجھنے اور محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔ رام لعل کے یہ افسانے موجودہ معاشرے اور موجودہ انسان کے ایسے ہی بھیانک، کرب انگیز لمحوں کی داستان سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ لمحے جامد و ساکت اور بے آواز ہوتے ہوئے بھی اپنی آواز کی پہچان کے لیے خود اپنی آواز سے نبرد آزما ہیں۔ جینے کے تمام انداز، بنانے، سنوارنے، بسانے اور بسنے کی تمام امنگوں کے باوجود یہ تمام کہانیاں یہ پتہ دیتی ہیں کہ ہمارے شہروں میں چلنے پھرنے والے بے شمار انسان ان کا شور و غوغا دراصل ایک سکوت کا خالق ہے۔ ایسا سکوت جس میں ہماری شخصیت کے تمام افراد موجود ہیں۔ جو اپنی امنگ کے باوجود ہماری پکارنے کی صلاحیت کی شہ رگ کو دبائے ہوئے ہیں۔ یہ افسانے ہمارے عہد کے عظیم افسانے ہوں یا نہ ہوں لیکن روایتی افسانے اور اس کے عناصر سے اس حد تک مختلف ضرور ہیں کہ ان کی روایت دنیا کے عظیم تخلیق کاروں کے محسوسات کے ہم رکاب ہے۔ اور

یہ اپنے عہد کے انسان کے ان پہلوؤں کی مصوری ہیں — جنھیں اب سے پہلے نہ کسی نے محسوس کیا ہے اور نہ اس طرح انھیں پیش کیا ہے۔ اگر ان افسانوں میں ہمارے عہد کے ایسے المیے کے بھرپور عکس موجود ہیں تو انھیں اس عہد کے انسان اور اس کے اندر چھپے ہوئے جلاوطن انسان کی سوانح ہی سمجھنا چاہیئے۔

["آواز کا المیہ" سے اقتباس۔ مضمون : آواز تو پہچانو - ۱۹۹۲]

مهدی جعفر

رام لعل کے نام کے ساتھ افسانے کا نام کچھ اس طرح جڑا ہوا ہے جیسے دونوں لازم و ملزوم ہوں۔ انھوں نے افسانے کے کونپل والے دور میں بھی افسانہ نگاری کی ہے اور آج جب کہ افسانہ ایک ہرا بھرا جوان درخت بن چکا ہے، اسی لگن سے افسانے کی آبیاری میں منہمک ہیں۔ رام لعل کا کنٹری بیوشن یہ تو ہے ہی کہ انھوں نے ذہین یا مشکل پسند قاری کے لیے علامتی زمین میں چند افسانے تخلیق کیے مگر یہ بھی ہے کہ کہانی کہنے کا ہنر ان میں بدرجۂ اتم موجود رہا اور انہیں عام قارئین کے لیے خاص شکل میں دلچسپی کا سامان مہیا کرنے پر اکساتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ رام لعل کی دین نہ صرف وقت کے پھیلاؤ پر محیط ہے بلکہ اردو زبان کے پھیلاؤ میں بھی اہم رول ادا کرتی رہی ہے۔ اگر کہانی نہیں مری ہے تو اس میں رام لعل کی ثابت قدمی کو بھی بڑا دخل ہے۔ یہ بذات خود کیا کم کارنامہ ہے کہ رام لعل کے افسانے یکے بعد دیگرے بہ یک وقت دو یا تین نسلوں کے ساتھ قدم ملا کر چلتے رہے ہیں۔ رام لعل کے افسانے، حادثات، واقعات اور سچویشن کے ذریعے زندگی میں پیدا ہونے والی مختلف طرح کی خلیجوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس طرح کی خلیجیں عموماً ایک خاص کردار کی وساطت سے سامنے آتی ہیں اور وہی سارے افسانے کا تانا بانا بنتا ہے۔ کردار کی انفرادیت کے پس منظر میں ایک مختلف جہت لیے ہوئے یا تو سماج ہوتا ہے یا کسی دوسرے کردار یا کرداروں کی انفرادیت ابھرتی ہے۔ دراصل رام لعل زندگی میں حائل ہونے والی دراروں یا شگافوں کی کربناک کہانی کی مختلف جہتوں سے ہی پہچانتے ہیں۔ ["افسانہ حسیاتی مراکز اور رام لعل کی شناخت" سے اقتباس۔ بحوالہ کتاب۔ رام لعل: شخصیت اور ابعادِ فکر و فن - ۱۹۹۴ء]

وارث علوی

'روشنی کا آنچل' میں رام لعل نے ایک ایسا کردار پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو آج تک اردو افسانے میں نہیں آیا۔ یہ کردار ایک نہایت ہی باہوش ذہین اور اپنی حکمت عملی سے آگے بڑھتی ہوئی ایک سیاسی عورت کا کردار ہے۔ جو اتنے بھرپور طریقے پر پیش کیا گیا ہے کہ قاری عجیب حیرت کے عالم میں اس کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کرتا ہے۔ سوشیلا بڑی سیاستداں ہے۔ لیکن آدرش وادی عورت نہیں یہی اس کردار کی خوبی ہے میکاولی سیاست کے عناصر گو اس میں بہت زیادہ نہیں لیکن وہ ان سے بالکل پاک بھی نہیں۔ رام لعل کا ادراک نظر اس نکتے کو بھانپ لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سوشیلا کو آدرش وادی سماج سیوک کی سطح سے بلند کرکے یا یہ کہیئے کہ گرا کر اسے سیاست کی شطرنج پر اپنا کھیل کھیلنے دیتے۔ عورت کی فطری کمزوریوں سے سوشیلا بہت بلند ہو گئی ہے۔ لیکن چونکہ وہ عورت ہی ہے اس لیئے اس کی سیاسی سرگرمیاں اگر مرد کے موافق نہیں ہوتیں تو مرد اسکے عورت پن کا ناجائز فائدہ اٹھانے سے احتراز نہیں کرتا۔ افسانے میں سیاسی داؤ پیچ کا بیان جس جزرسی سے کیا گیا ہے وہ رام لعل کی اعلیٰ فن کاری کی دلیل ہے لیکن افسانے کا انجام میلوڈراماٹی انداز STAGE MANAGE ہے۔ سیٹھ گوبند داس سوشیلا کو اپنے راستے کا کانٹا سمجھ کر ہٹانا چاہتا ہے۔ اور اسے مارنے کے لیئے ایک غنڈے کو مامور کرتا ہے۔ ٹرین کے ڈبے میں تنہا سوشیلا، اپنی بے بسی، مجبوری اور حرماں نصیبی سے مغلوب ہو کر، ہاتھ بڑھا کر موت کا استقبال کرتی ہے۔ "آ! مجھے تیرا ہی انتظار تھا۔" یہ بات وہ خواب و خیال کی ذہنی غنودگی کے عالم میں کہتی ہے۔ غنڈہ سمجھتا ہے کہ یہ تو کوئی بد معاش عورت ہے جو اس کے لئے آغوش کشادہ کرتی ہے۔ اور وہ لوٹ جاتا ہے۔ پلاٹ کو ایک میلوڈراماٹی موڑ تو مل گیا لیکن اردو افسانے کا ایک بے مثال کردار غارت ہو گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ سوشیلا کو قتل کر دینا چاہئے تھا تاکہ میکاولی سیاست اپنے منطقی انجام کو پہنچتی۔ یا پھر VIDAL GORE کے ڈرامے THE BEST MEN کی طرح اس تھیم کو اپنانا چاہیئے تھا کہ سیاست میں بھی آدمی ایک مخصوص سیاسی سطح سے گرنا پسند نہیں کرتا۔

["رام لعل کی افسانہ نگاری" سے اقتباس۔ مطبوعہ 'شب خون' شمارہ مئی تا جولائی ۱۹۷۹ء]

FELLOW EMERITUS,
Urdu Fiction, Cultural Deptt., Govt. of India

AWARDEE FOR TOTAL SERVICES IN URDU FICTION
Sahitya Akademy Award,
Ghalib Modi Award,
Shiromani Urdu Sahityakar, Punjab,
Gulshahah Award, Denmark,
Nuqoosh Award, Pakistan
Ratan Nath Sarshar Award,
All India Mir Akademy Award
Hindi-Urdu Comtt. Award
U.P. Urdu Akademy Award
Bihar Urdu Akademy Award

Ram Lall

25.6.96

ڈیر افتخار امام صدیقی صاحب

آداب۔ شاعر (مئی) میں اس بار کئی مضامین اہم ہیں۔ پروفیسر تارا چرن رستوگی نے "بنام مدیر مکتوبات" کی طرف قارئین کی توجہ دلائی ہے۔ گزشتہ ایک صدی میں اردو کے ادبی جریدوں میں بے شمار ایسے مراسلے شائع ہوئے ہوں گے جن میں مدیران کی تعریف و توصیف سے ہٹ کر بعض اصلاحی مسائل کا اظہار کیا گیا ہے۔ ادب لطیف، ساقی، اوراق، تخلیق، افکار، شب خون، ایوان اردو اور آجکل تک کی ورق گردانی کی جائے تو بعض ایسے اہم مراسلے مل جائیں گے جو یونیورسٹی کی سطح پر ریسرچ کا موضوع بھی بنائے جا سکتے ہیں۔ ساقی کے ۱۹۴۷ کے شمارے اگر کسی کے پیش نظر ہوں تو وہاں اہل زبان اور پنجابیوں کے باہمی لسانی اختلافات مل جائیں گے۔ مجھے یاد ہے کسی ایک شمارے میں امین حزیں سیالکوٹی نے "میں نے جانا ہے" کو صحیح قرار دیتے ہوئے ایک طویل مراسلہ شائع کرایا تھا۔ غالباً ۱۹۴۲ء میں جب احمد ندیم قاسمی نے بطور مدیر ادب لطیف کا سالنامہ شائع کیا تو اس میں ایک طنزیہ مضمون "اہل زبان" کنہیا لال کپور کا بھی تھا جس کا کلیدی جملہ یہ تھا کہ جب لکھنؤ کے دانشور بیکار ہوتے ہیں تو تلاش معاش کے سلسلے میں کاندھے پر قلم رکھ کر پنجابیوں کی زبان درست کرنے کے لئے لاہور کا رخ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جملہ ایک شستہ مذاق کا حامل تھا لیکن اہل زبان نے اپنے مراسلوں میں کپور کا سخت نوٹس لیا۔ شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی نے تو اپنے رسالے میں ان کے خلاف اداریہ لکھا یا اور احمد ندیم قاسمی کو بھی ہدف بنایا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ایسے مراسلوں کی بھی اپنی جگہ ایک ادبی اہمیت ہے

'SHANTI NIKETAN' D-2290, Indira Nagar, Lucknow-226016 Telephone : 381233 (Res.)

FELLOW EMERITUS,
Urdu Fiction, Cultural Deptt., Govt. of India

AWARDEE FOR TOTAL SERVICES IN URDU FICTION
Sahitya Akademy Award,
Ghalib Modi Award,
Shiromani Urdu Sahityakar, Punjab,
Sulehshab Award, Denmark,
Nuqoosh Award, Pakistan
Ratan Nath Sarshar Award,
All India Mir Akademy Award
Hindi-Urdu Comtt. Award
U.P. Urdu Akademy Award
Bihar Urdu Akademy Award

Ram Lall

8 اگست ۱۹۹۷

ڈیئر افتخار امام صدیقی،

آداب۔ آپ نے تو ہم عصر اردو ادب نمبر کے غم میں شاعر کے عام شمارے
کو بے حد دبلا بنا کر رکھ دیا ہے۔ لیکن سعادت تو شکر ہے کہ اتنے کم صفحات کے اندر بھی
بے حد توانا اور ہمیشہ زندہ رہنے والا تخلیقی ادب موجود رہتا ہے۔ جسے پڑھنے میں تو
چند گھنٹوں سے زیادہ وقت نہیں لگتا لیکن اس کے اثرات دل و دماغ پر بہت
دیر تک طاری رہتے ہیں۔ مارچ، اپریل کے دونوں شمارے اردو کی نئی بستیوں کے باسیوں
کے لئے وقف تھے۔ آپ کا یہ فیصلہ اچھا لگا۔ مارچ کے شمارے میں آغا بابر،
افتخار نسیم اور شمیم حیدر کی کہانیاں اعلیٰ فکر کی حامل ہیں۔ موضوعات، فن اور دلکشی
کے نقطۂ نظر سے۔ آغا بابر کے طرزِ تحریر میں جو ندرت ہے اس کا جواب عہدِ حاضر میں صرف
قرۃ العین حیدر کے پاس ہے۔ اردو فکشن کی کچھ دھیمی زبان کے راز داں یہ دونوں اہلِ قلم
نظر آتے ہیں۔ جاوید دانش نے "نجات" ڈرامے کی تخلیق کے ساتھ ساتھ تو اسٹیج کے فنی تقاضے
پورے کئے ہیں ان کا گہرا مطالعہ ہے جو [illegible] ہو جاتا ہے۔ محمد صلاح الدین پرویز کی نظمیں بھی اس
شمارے کا حاصل ہیں۔ بیرونی طور پر غیر زمینوں پر رہنے والے شعراء کی نظر میں ایک طرف تو ماضی
موجود ہے دوسری طرف عصری حسیت کا احساس بھی ہے۔ اب ان کی نظموں کے اقتباس یا غزلوں کے
منتخب اشعار نقل کروں تو بات لمبی ہو جائے گی۔ عبدالقوی ضیا نے مہجر ادب کا اچھا تجزیہ بہت ہی
دلنشیں انداز میں کیا ہے جو معلومات اور تاریخی حوالوں سے مزین ہے۔ ساقی فاروقی اپنے لب و لہجے کی بے ساختگی
سے دشمنوں کا اضافہ کرتے چلے جا رہے ہیں۔ انہیں پڑھتے وقت (میرزا) یگانہ اور [illegible] بہت یاد آتے ہیں۔
اپریل کے شمارے میں [illegible] انعام الحق جاوید کا مضمون اور متعدد غزلوں سے لطف اندوز ہو سکا ہوں۔

آپ کا،
رام لعل

'SHANTI NIKETAN' D-2290, Indira Nagar, Lucknow-226016 Telephone : 381233 (Res.)

رام لعل بنام افتخار امام صدیقی

رام لعل نے اپنے انتقال سے قبل شاعر کے ایک عام شمارے کو اپنی گرانقدر رائے سے اس طرح روشن کیا تھا کہ وہ ایک شمارہ 'ایک اہم شمارہ' کچھ اور غیر معمولی ہو گیا تھا۔ واضح رہے کہ ہم عصر اردو ادب نمبر (تین جلدیں) کی ترتیب و تکمیل کے سبب ۱۹۹۶ء میں شاعر کے عام شماروں کی ضخامت معمول سے کم رہی ہے ۔۔۔[افتخار]

رام لعل

اُسے جاننے والا

ٹیلی فون صارفین کی دو شکایتیں تو بہت عام تھیں: درجہ چہارم کے بعض مکینک اچھی خاصی رقم اینٹھ کر عرب ممالک میں کام کرنے والے ہندوستانیوں کے ساتھ فون پر رابطہ قائم کروا دیتے اور ان کالوں کے بل کسی اور کے متھے جڑ دیتے تھے۔ اس شہر میں کئی لوگوں نے اپنے فون سے کبھی کوئی انٹرنیشنل کال کی ہی نہیں تھی مگر ان کا بل ہزاروں روپوں میں ان کے پاس بھجوا دیا گیا تھا۔ دوسری شکایت مہینوں تک فون کے ڈیڈ پڑے رہنے کی تھی۔ لیکن ان کے پاس بڑی باقاعدگی سے ہر دوسرے ماہ ٹیلی فون رکھنے کے لئے کرائے کا بل آ جاتا تھا۔

میں ایسی دو درجن شکایتوں کے مقدمے لوک عدالت کے سامنے پیش کر کے اپنے آفس میں لوٹا تو وہاں ایک خاتون کو بیٹھا دیکھ کر چونک گیا۔ اس کی پشت میری جانب تھی۔ اس کا سر گھنے سفید بالوں کے بھاری جوڑے سے ڈھکا ہوا تھا۔ بالوں کو سلیقے سے سنوارنے اور گردن کی لمبائی سے بھی وہ خاصی پرکشش و باوقار معلوم ہوئی۔ میں جب دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا اس کے سامنے پہنچا تو وہ اٹھ کر کھڑی ہو گئی اور اس نے دونوں ہاتھ بھی جوڑ دیئے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے ہم دونوں ایک دوسرے کو پہچان کر ہکا بکا رہ گئے۔ ہم عرصہ تیس سال کے بعد ملے تھے۔ شاید اس سے بھی زیادہ مدت کے بعد!

چپڑاسی نے آنا فانا کونے میں رکھی ہوئی میز پر لنچ لگا دیا۔ اسے یہ میری ہدایت تھی کہ میں اگر باہر سے دیر سے لوٹوں تو وہ مجھ سے پوچھے بنا ہی لنچ لگا دیا کرے۔ اور اس بات کی پرواہ نہ کیا کرے کہ اس وقت آفس میں کون بیٹھا ہے! میں جس کو چاہوں گا اسے لنچ میں شریک کر لوں گا یا صرف اخلاقی طور پر ہی اس سے پوچھ لوں گا۔ ہر کار ملازمت سے ایک لمبی مدت کے بعد ریٹائر ہونے کے بعد میں اس عمر میں خود کو زیادہ دیر تک بھوکا نہیں رکھنا چاہتا تھا۔ میرے ہارٹ اسپیشلسٹ نے بھی خاص طور پر مجھے اس بات کی ہدایت کر رکھی تھی۔

مسز ونیتی چوپڑا کو میں نے بڑے اصرار کے ساتھ لنچ میں شریک ہو جانے کے لئے کہا لیکن وہ راضی نہ ہوئی۔ آخر میں نے اس کے لئے کافی منگوائی جسے چپراسی اس کے سامنے رکھ گیا۔ میں الگ میز پر بیٹھا کھانا کھاتا رہا۔ اور باتوں کے دوران سر گھما گھما کر اس کی طرف دیکھتا رہا۔

ونیتی چوپڑا شلوار قمیص کے اوپر ایک دوپٹہ اوڑھے ہوئی تھی اور آنکھوں پر نظر کا چشمہ بھی لگائے ہوئے تھی۔

"ونیتی، تم پہلے تو چشمہ نہیں لگاتی تھیں۔"

"ہوں، لیکن یہ تو میں اب برسوں سے لگا رہی ہوں، شاید تم نے پہلی بار دیکھا ہے۔"

ہم ایک دوسرے سے فوراً اس لئے بے تکلف ہو گئے کہ ہمارے بچپن کا بڑا حصہ ساتھ ساتھ کھیلتے ہوئے بیتا تھا۔ بلکہ سولہ سترہ سال تک ایک دوسرے سے اکثر ملتے رہے تھے وہ میری دور کی رشتہ دار تھی۔ میری دادی کے بھتیجے کی بیٹی۔ یعنی ایک طرح سے میری بہن ہی لگتی تھی۔ لیکن وقت کے فاصلوں نے ہمیں ایک دوسرے سے بہت دور کر دیا تھا۔ میں خاندانی وقار میں بھی اس سے کچھ دبتا تھا ورنہ وہ مجھے ہمیشہ اچھی لگی تھی۔ عشق کی حد تک، جس کا اظہار میں اس کے سامنے لفظوں میں کبھی نہ کر سکا۔ اگرچہ اسے کبھی کبھی چھو کر یا گلے سے لگا کر اس پر یہ واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ میں اسے کتنی شدت سے چاہتا تھا! دو ایک بار اس کے انگاروں کے مانند لال لال، گرم گرم گالوں کو اچانک چوم لیا تو اس نے میری اس حرکت پر منہ بنا لیا اور ایک بار تو صاف کہہ دیا۔

"یہ سب مت کیا کرو!"

"دونوں؟"

میں نے پوچھا تو وہ کسی قدر تیز ہو کر بولی۔ "بس کہہ دیا نا! مجھے اچھا نہیں لگتا۔"

میرے خیال میں اس کے دل میں یہ بات بیٹھ چکی تھی کہ میرے اور اس کے خاندان میں کافی فرق تھا۔ لیکن یہ فرق غریبی امیری یا ذات پات کا ہرگز نہیں تھا۔ اصل وجہ یہ تھی کہ میرا باپ میرے بچپن ہی میں فوت ہو گیا تھا، میری ماں نے ایک اور شخص کے ساتھ بیاہ کر لیا تھا اس کے بعد میری پرورش کی ذمہ داری میری دادی نے نبھائی تھی۔ میری ماں سے میرے تعلقات دکھاوے بھر کے بھی نہیں رہ گئے تھے نہ وہ کبھی میرے سامنے آئی نہ ہی میں کبھی اس کے سامنے گیا۔ اس کے دوسرے شوہر سے ملنے کی بات تو بہت دور رہی۔ لیکن ہمارے خاندان میں اس نوعیت کا یہ پہلا واقعہ تھا اور میں دل ہی دل میں ان دونوں کو چیر الگ پھینکنے کی خواہش دل میں لئے پھرتا تھا۔ اگرچہ ایسا میں کبھی نہ کر سکا۔ میرے بچپن کا یہ زخم میری زندگی کا بہت بڑا ساغر بن گیا جسے میں کبھی نہ بھلا سکا۔ اس بات کو ونیتی کیسے نظر انداز کر دیتی جو ایک کھاتے پیتے خاندان کی فرد تھی اور جس کے ماں باپ زندہ تھے۔

لیکن اس کے ساتھ بھی ایک ایسا واقعہ ہو گیا جو اس کی آئندہ زندگی پر گہری چھاپ چھوڑ گیا۔ ہوا یہ کہ ان کے پڑوس میں ایک نہایت ہی وجیہہ قسم کا موٹر ڈرائیور آبسا جو اسی گلی کے سب سے عالیشان مکان میں رہنے والے ایک رائے صاحب کے یہاں ملازم تھا ونیتی کی چھت پر سے موٹر ڈرائیور کے کوارٹر کا پورا آنگن صاف دکھائی دیتا تھا۔ ڈرائیور اکثر فرصت کے اوقات میں بدن پر صرف ایک ناکافی تہمد لپیٹے دھوپ میں بیٹھ کر مالش کیا کرتا تھا ونیتی اپنی چھت کی منڈیر کے ساتھ لگ کر اسے بڑی دلچسپی سے دیکھا کرتی تھی۔ ان دونوں کے درمیان پہلے پہل تو اشاروں اور مسکراہٹوں کا تبادلہ ہوا۔ پھر ایک رات کو جب گھر کے سارے لوگ گہری نیند میں ڈوبے ہوئے تھے، ونیتی چھت سے اتر کر بیچ کی دیوار پر چلی گئی۔ وہاں سے اسی ڈرائیور نے اسے اپنی لمبی لمبی مضبوط بانہوں میں اتار لیا۔ کچھ دیر بعد اچانک گھر میں اس کی تلاش شروع ہو گئی۔ اس کا نام لے لے کر پکارا جانے لگا۔ ادھر پھر ونیتی جس راستے سے پڑوسی کے یہاں گئی تھی اسی راستے سے واپس آتی بھی دکھائی دے گئی۔ یہ دیکھ کر اس کی ماں نے تو اپنا سر پیٹ لیا۔ اس کے چھوٹے بھائی بہن جو جاگ گئے تھے سہم کر پھر سے بستروں میں جا کر دبک گئے۔ اس کے باپ اور بڑے بھائی نے تھوڑی دیر تک تو بڑی احتیاط سے اسے برا بھلا کہا کہ کہیں کوئی غیر نہ سن لے۔ پھر انہوں نے طے کیا کہ اس سارے واقعے کے بارے میں خاندان کے کسی جہاں دیدہ بزرگ سے مشورہ کر لیا جائے تاکہ بات آگے نہ بڑھے۔ لیکن مجھے اس بات کی خبر ہو گئی کہ وہ میرے دادا کے پاس صبح سویرے آئے تھے۔ میرے دادا ہی نے انہیں کہا تھا کہ وہ اس شہر کو فوراً خیرباد کہہ دیں ورنہ لڑکی موقع پا کر اسی ڈرائیور کے ساتھ بھاگ جائے گی۔ ان کے دور چلے جانے کی بات واقعی آئی گئی ہو جائے گی۔ چنانچہ وہ دو چار روز کے اندر ہی اپنا مکان اور کاروبار اونے پونے بیچ باچ کر شیخوپورہ جا بسے۔ یہ آزادی سے پہلے کا واقعہ ہے۔ مجھے یاد ہے تب میں ہائی اسکول پاس کر کے کالج میں پڑھنے کے لئے لاہور جا چکا تھا۔ اپنے آبائی شہر ملتان میں چھٹیوں ہی میں جایا کرتا تھا۔ اسی زمانے میں مجھے یہ بھی خبر ملی کہ ونیتی کا رشتہ چپکے چپکے ایک بہت ہی غریب سکھ نوجوان فقیر سنگھ کے ساتھ طے کر دیا گیا ہے جو شیخوپورہ کے ایک چوراہے پر گنے کی گنڈیریاں بیچا کرتا تھا۔ اس کی حیثیت بڑھانے کے لئے اسے سوڈا واٹر میں گیس بھرنے کا پلانٹ لگوا دیا گیا ہے۔

ونیتی کی ماں کبھی کبھی میری دادی سے ملنے کے لئے ملتان چلی آتی اور اسی کے سامنے اپنے بھاگ کا دکھڑا رویا کرتی۔ میری دادی نے ایک بار مجھے بتایا کہ ونیتی کا آدمی تو نامرد نکلا ہے اور وہ اسے چھوڑ چھاڑ کر ماں باپ کے گھر آ بیٹھی ہے۔ اور ایک بار میری دادی چند اور نزدیکی رشتہ دار عورتوں کو ساتھ لے کر شیخوپورہ بھی جا پہنچی تھیں، سردار فقیر سنگھ کے ماں باپ کے ساتھ جھگڑا کرنے کے لئے جہاں انہیں سکھوں نے مار پیٹ کر بھگا دیا۔

ان سب لوگوں کے یہ بلا رویے نچلے متوسط طبقے کے تھے جنہیں میں لاہور میں پڑھ لکھ کر سمجھنے اور ان کا تجزیہ کرنے کے قابل ہو چکا تھا۔ اتفاق سے مجھے سرکاری ملازمت بھی لاہور ہی میں مل گئی تھی۔ مجھ سے ملنے کے لئے میرے دور و نزدیک کے بعض رشتہ دار اکثر چلے آتے تھے۔ ان کے لئے میری قیام گاہ ایک مرکز سی بن گئی تھی۔ کسی کو اپنے مقدمے کی پیروی کے لئے ہائی کورٹ کا وکیل

گراز ہوتا یا مٹی کے تیل کی تھوک فروخت کے لئے پرمٹ کی ضرورت ہوتی۔ میں ان کے ہر طرح کے کاموں کو بخوبی سرانجام دینے کی کوئی نہ کوئی سبیل نکال ہی لیتا تھا۔

میری ایک پھوپھی کا داماد کندن شاہ بڑا عیاش واقع ہوا تھا شراب، سگریٹ اور جوئے کا بے حد شوقین تھا۔ رنڈی بازی کا چسکا بھی اسے لگ چکا تھا۔ وہ کوہاٹ سے صرف عیاشی کرنے کے لئے لاہور آدھمکتا اور آتے ہی میرے یہاں ڈیرہ جما لیتا تھا چونکہ میں تنہا رہتا تھا اور ابھی میری شادی نہیں ہوئی تھی میں بھی اس کی آمد پر کوئی پابندی نہیں لگاتا تھا۔ یوں بھی وہ میرا ہم عمر تھا اس لئے اس کی شادی کے بعد ہمارا دوستانہ آناً فاناً ہو گیا تھا۔ سالے بہنوئی کا رشتہ ہم بالکل بھول گئے تھے۔

ایک روز وہ اچانک فقیر سنگھ کو ساتھ لئے ہوئے میری قیام گاہ پر وارد ہوا اور اسے میرے ساتھ متعارف کراتے ہوئے بولا۔ "وہ اسے جانتے ہو، ہاں وینتی کا خصم ہے جسے وہ نام رکھتی ہے۔"

یہ کہہ کر وہ زور زور سے ہنستے ہوئے سگریٹ سلگانے لگا۔

میں نے پہلی بار فقیر سنگھ کو غور سے دیکھا۔ وہ چھوٹے قد کا ایک منحنی قسم کا نوجوان تھا۔ جس کے سر پر الٹی سیدھی بھاری پگڑی اس کے جسم کی جسامت سے کہیں زیادہ بڑی معلوم ہوتی تھی اور اسے داڑھی باندھنے کا سلیقہ بھی بالکل نہیں تھا۔ اس کے چہرے پر سماجی ہزیمت کے آثار بے حد نمایاں تھے۔ کسی مرد کی عورت اپنے جان پہچان کے حلقے میں اگر یہ مشہور کر دے کہ اس کا شوہر کسی کام کا نہیں ہے تو اس مرد کی شخصیت بالکل صفر ہو کر رہ جاتی ہے۔ کئی برسوں سے میں نے وینتی کو بھی نہیں دیکھا تھا جب سے اس کے ساتھ بڑ دس والا واقعہ پیش آیا تھا۔ لیکن میں نے اس کے چہرے پر بھی مایوسی، افسردگی اور ایک قسم کے زرد رنگ کا تصور کر رکھا تھا۔ مجھے میری دادی چند برس پہلے بتا چکی تھی کہ جس دن پھور میں وینتی کے باپ بھائی اس کا رونا لے کر میرے دادا کے پاس گئے تھے تو میرے دادا فوراً ان کے ساتھ ان کے گھر چلے گئے تھے جہاں وینتی سر جھکائے پشیماں پشیماں سی بیٹھی تھی۔ دادا نے اس کا سر اٹھا کر اس کا چہرہ دیکھا تھا جس پر انہیں بے پناہ زردی کھنڈی ہوئی نظر آئی تھی جو اس کے گناہ کا ہی ایک واضح اعتراف تھی۔ اسی سنی سنائی تفصیل کے مطابق میں نے اس وقت تک

وینتی کا ایسا تصور قائم کر رکھا تھا۔ لیکن میرے اندر کسی کی خوشی یا اطمینان کا احساس ہرگز نہیں تھا۔ کیوں کہ وینتی نے میرے دل میں کبھی حسد کا جذبہ نہیں پیدا کیا تھا۔ اگر میں اپنے جذبات کا منصفانہ تجزیہ کروں تو کہوں گا کہ جو کچھ ہوا تھا اس کے لئے میرے دل میں صرف افسوس تھا۔ فقیر سنگھ کو دیکھ کر تو میرا من وینتی کے لئے اور بھی دکھی ہوا تھا۔ اتنی لمبی اور خوبصورت لڑکی کو کیسی معمولی شخصیت والا شوہر ملا ہے! بالکل پھوہڑ قسم کا! میں نے اس کے ساتھ ہاتھ تک ملانا مناسب نہ سمجھا۔

کندن شاہ نے مجھے ایک طرف لے جا کر دھیمے سے کہا۔ "فقیرا مجھے اچانک سڑک پر مل گیا۔ لیکن میں اسے ایک بہت ہی عمدہ پلان سوچ کر یہاں لے آیا ہوں۔ سنو گے تو میری پیٹھ ٹھونکو گے اور ہاں۔ اس میں تمہاری شرکت بہت ضروری ہے ورنہ بات نہیں بنے گی یار! لوگ میرا تو اعتبار ہی نہیں کرتے۔ تمہاری بات دوسری ہے وہ تمہاری بہت عزت کرتے ہیں اور تمہارا اعتبار بھی۔"

پھر وہ اپنا منہ میرے کان کے قریب کر کے بولا۔ "میں اس گدھے کے پتر کو میں نے کسی رنڈی کے پاس لے جانے کے لئے پٹا لیا ہے بلکہ اسے چیلنج دے دیا ہے کہ اگر تم واقعی مرد کے پتر ہو تو آج یہ بات ہمارے سامنے ثابت کر دکھاؤ۔ کیوں کیسی رہی؟"

اس نے میرے ہاتھ پر زور سے اپنا ہاتھ مارتے ہوئے کہا۔ "تو ہو جائے آج دودھ کا دودھ، پانی کا پانی! سارا خرچہ میرے ذمہ!"

وہ کھل کھلا کر ہنسا اور ایک نئی سگریٹ سلگانے لگا۔

میں نے سر گھما کر فقیر سنگھ کی طرف دیکھا۔ وہ دروازے کی دہلیز پر پیروں کے بل بیٹھا باہر گلی میں آتے جاتے لوگوں کی طرف بالکل گدھے کے بچے کی طرح دیکھ رہا تھا۔ جیسے اس سے پہلے اس نے کبھی کوئی آدمی دیکھا ہی نہ ہو!

کندن شاہ نے بڑی شاندار بات سوچی تھی لیکن اس معاملے میں مجھے اپنی شرکت کچھ غیر شریفانہ سی لگی۔ میں آج تک کسی رنڈی کے پاس نہیں گیا تھا۔ کسی بھی عورت کے پاس نہیں۔ اس کے بارے میں سوچتے ہی میرے اندر ایک الجھن سی پیدا ہو گئی جیسے یہ آزمائش فقیر سنگھ کی نہ ہو بلکہ میری ہو۔! میں نے کندن شاہ کے مشاغل میں کبھی سنجیدگی سے حصہ نہیں لیا تھا

بس، کبھی کبھار ہی اس کے ساتھ آدھا پیگ لے کر گھنٹہ بھر بیٹھا رہ جاتا تھا۔ اسی کی سگریٹ سے اس کے اصرار پر کبھی کبھی دو ایک کش بھی لگا لیتا تھا لیکن جوا تو اس کے ساتھ کبھی نہ کھیلا تھا۔ وہ میری قیام گاہ پر اپنے ساتھ کسی کو جوا کھلانے کے لئے لے آتا تو میں وہاں سے کھسک جاتا تھا۔ اب اس کے ساتھ کسی رنڈی کے یہاں کیسے جا سکوں گا؟ لیکن میں اس سے انکار بھی نہ کر سکا۔ وہ ناراض ہو جاتا۔ معاملہ ہی کچھ ایسا تھا جو میری شرکت سے ہی پورا ہو سکتا تھا۔ اس نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

ہیرا منڈی جانے کا پروگرام فوراً طے پا گیا جو رنڈیوں کا گڑھ تھا۔ ناچنے والیوں سے لے کر پیشہ کرانے والیوں تک کے وہاں ڈیرے اور کوٹھے تھے۔ وہاں جانے سے پہلے کندن شاہ نے اپنے سوٹ کیس میں سے انگریزی شراب کی بوتل نکالی جو وہ کوہاٹ سے ساتھ لے کر آیا تھا۔ شراب پینے کے لئے اس نے فقیر سنگھ کو بھی راضی کر لیا۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ اسے اپنی آزمائش ہر قیمت پر منظور تھی۔

درجنوں رنڈیوں کو دیکھنے کے بعد ایک بہت ہی خوش شکل رنڈی پسند کی گئی۔ پسند کرنے کا سارا ذمہ کندن شاہ نے از خود اپنے سر لے رکھا تھا۔ وہ اس میدان کا پرانا کھلاڑی تھا۔ وہ چہرہ دیکھ کر فوراً پہچان لیتا تھا کہ کون سی رنڈی سوزاک۔ یا آتشک جیسی خطرناک بیماری میں مبتلا ہے اور کون واقعی صحت مند ہے! ان کی فیس وغیرہ بھی خود اس نے طے کی۔ لیکن یہ دیکھ کر مجھے سخت حیرت ہوئی کہ وہ اس رنڈی کیسا تھ تین آدمیوں کے ٹھہرنے کی بات کر رہا تھا جب کہ امتحان ایک ہی شخص کا مقصود تھا یعنی صرف فقیر سنگھ کا۔ چوں کہ وہ خود بھی اس معاملے میں شوقین واقع ہوا تھا۔ اس لئے وہ بھی بہتی ندی میں ایک ڈبکی لگا لینا چاہتا تھا۔ لیکن اپنے ساتھ وہ مجھے کیوں ڈبونے پر تلا ہوا ہے؟ میں نے پروٹسٹ کیا تو اس نے میری بات بالکل نہیں مانی۔ وہ میرے کان میں بولا۔

”اس میں بھی ایک راز ہے۔ بس تم چپ رہو اور دیکھتے جاؤ۔ ہم رنڈی کو زیادہ روپیہ دیں گے۔ تو وہ ہمارے سامنے جھوٹ ہرگز نہیں بولے گی۔“

کچھ تو معاملے کی سنجیدگی کی وجہ سے اور کچھ تجربے کی چھپی چھپی خواہش کی تکمیل کی خاطر مجبوراً خاموش رہ گیا۔ جب وہ ہم تینوں کو باری باری سے نپٹا چکی تو کندن شاہ نے فقیر سنگھ کو ذرا دیر کے لئے باہر جا کر رکنے کے لئے کہا اور میرے سامنے اس رنڈی سے پوچھا۔ ”تمہیں اپنے دھرم ایمان اور پیشے کی قسم! دیکھو، جھوٹ مت بولنا۔ سچ بولنے پر انعام بھی دوں گا یہ بتاؤ۔ وہ سردار مرد تھا یا نامرد! ہم اس کو صرف ٹسٹ کرانے کے لئے یہاں آئے تھے۔

یہ سن کر رنڈی شرارت سے مسکرا دی۔ اس نے کندن شاہ کی ڈبیا میں سے اپنے آپ ایک سگریٹ نکال لی۔ کندن شاہ اس کی سگریٹ سلگا کر اس کے جواب کا بڑی بے چینی سے انتظار کرنے لگا۔ میں بھی اپنے اندر ویسی ہی بے چینی محسوس کر رہا تھا۔ اگرچہ یہ سوچ سوچ کر مجھے گھبراہٹ بھی محسوس ہو رہی تھی کہ کندن شاہ کے پلان کا قصہ ہمارے خاندان کے سب لوگوں تک جلد یا بدیر ضرور پہنچ جائے گا۔ خود کندن شاہ ہی یہ کام سرانجام دے دے گا۔ وہ پیٹ کا بڑا ہلکا اور منہ پھٹ تھا۔ کوئی بات اس کے پیٹ میں پچتی ہی نہیں تھی۔

”سچی سچی بتاؤں؟“ آخر رنڈی نے پھر خاموشی توڑی۔ اس کی آنکھوں میں اور ہونٹوں پر شرارت ہی شرارت مترشح تھی

”ہاں، ہاں بتاؤ۔ جلدی بتاؤ۔“

”کیا انعام دو گے؟“

”جو مانگو گی۔“

”تو لاؤ ایک دس کا پتہ اور!“ یہ کہہ کر اس نے ہاتھ بڑھا دیا۔ اور کندن شاہ نے جیب سے دس کا ایک کرارا نوٹ نکال کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دیا۔

”وہ تم دونوں سے زیادہ ”سٹرانگ“ نکلا۔ قسم خدا کی، میں جھوٹ نہیں بولتی۔“

یہ سن کر ہم سناٹے میں آ گئے۔ اس نے قسم کھا کر بھی جھوٹ تو نہیں بولا ہے۔؟

ان پیشے والیوں کا کیا اعتبار! کیا معلوم، فقیر سنگھ نے ہی اسے کافی کچھ رشوت کے طور پر دے دیا ہو! تاکہ ہم پر اس کا اعتبار جم جائے۔ لیکن اس نے یہ بات کہہ کر کہ وہ ہم دونوں سے بھی زیادہ ”اسٹرانگ“ ثابت ہوا ہے، ہم دونوں کی مردانگی پر بھی چوٹ لگا دی تھی۔ بس، اسی بات سے ہمیں اس کی بات

پر سچ نہیں معلوم ہوئی تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس واقعے نے فقیر سنگھ اور ونیتی کا گھر پھر سے آباد کر دیا۔ کندن نے شیخوپورہ جاکر ونیتی کے والدین کو یہ بات بتادی اور انہیں مجبور کر دیا کہ وہ ونیتی کو اس کے آدمی کے گھر چھوڑ آئیں۔ اس دن کے بعد ونیتی نے اپنے آدمی کے گھر سے باہر قدم نہ نکالا۔ اس کے دو بچے آزادی سے پہلے شیخوپورہ میں پیدا ہوئے، تین بچے ملک کی تقسیم کے بعد دہلی میں ہوئے تھے۔

پانچ بچوں کی اس ماں کو میں نے دہلی میں چند بار دیکھا تھا مسلمانوں کے ایک قبرستان کی کچھ زمین پر قبضہ کر کے کئی شرنارتھی جھونپڑیاں ڈال کر رہتے تھے۔ انہیں میں ایک جھونپڑی ونیتی اور فقیر سنگھ کی بھی تھی۔ وہ نئے معاشرے میں بھی اپنی زندگی کی ادنیٰ بدنامی کے ساتھ زندہ تھی اور اسے جاننے والے بہت سے لوگ بھی زندہ تھے۔ اسے یہ بھی یقینی طور پر معلوم ہوگا کہ اس کے آدمی کو شرٹ کرانے والوں میں، میں بھی شامل تھا۔ یہ سوچ سوچ کر مجھے ندامت کا احساس بھی ہوتا تھا کہ اس کام میں قابل فخر بات ہرگز نہیں تھی۔ اگرچہ اسی بات کی بدولت اس کا گھر پھر سے آباد ہو سکا تھا۔

میں نے محسوس کیا، کھانے کی ٹیبل پر ہم اپنے اپنے خیالوں میں گم ہو گئے تھے۔ ایک دوسرے سے یہ تک نہیں پوچھ رہے تھے کہ گزشتہ کئی برسوں میں ہماری زندگی میں کیسی کیسی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ اور ہم دونوں کتنی جلدی بوڑھے ہو چکے ہیں۔ شاید وہ میرے بارے میں یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ میں جس سرکاری افسر کا پی۔ اے تھا۔ اسی نے اپنے بھائی جو ایک جونیئر افسر تھا کی بیٹی کے ساتھ میری شادی کرادی تھی۔ اسی رشتے کی وجہ سے سماج میں میری عزت اور بڑھ گئی تھی۔ میں نے اپنی ملازمت کا سارا عرصہ بڑی شان سے گزارا تھا۔ لیکن اسے اپنے بارے میں کچھ بتانے کے بجائے میں نے اس سے پوچھا۔

"تمہارے بچے کیا کر رہے ہیں؟ کس کس کی شادی ہو چکی ہے اور تمہارا ہسبنڈ فقیر سنگھ! اس کا کیا حال ہے؟ ہماری طرح وہ بھی بوڑھا ہو گیا ہوگا۔ اور کھاؤں کھاؤں کرتا رہتا ہوگا۔"

یہ کہہ کر میں ہنستے ہنستے واقعی کھانسنے لگ گیا لیکن ونیتی کے چہرے پر ہنسی یا مسکراہٹ کی کوئی لہر نہ دکھائی دی۔ بلکہ وہ صاف متوازن آواز میں آہستہ آہستہ بولی۔ "وہ تو کئی برس ہوئے پرلوک سدھار گئے۔ میرے سارے بچوں کے شادی بیاہ ہو چکے ہیں وہ سب بال بچوں والے ہیں اب!"

"مجھے یاد ہے، میں نے تم سب کو بڑی اسٹرگل کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ کئی سال پہلے جب تم اور فقیر سنگھ اور تمہارے بچے بھی مل کر دفتی کے ڈبے بنایا کرتے تھے۔ جنہیں فقیر سنگھ ایک ہتھو ٹھیلے پر لاد کر مکانوں پر پہونچا آتا تھا۔ زندہ رہنے کے لئے کی جانے والی کوئی بھی جد و جہد معمولی یا کم درجے کی نہیں ہوتی۔ ان دنوں کتنے بڑے بڑے شرنارتھی۔ خاندانوں کے لوگ جی جان لگا کر یہ وہ دھندہ کرتے رہے جس کی بدولت وہ عزت آبرو سے زندہ رہ سکے اور پھر سے آباد ہو گئے۔"

"میرے بچوں نے اور انہوں نے بھی میرا بڑا ساتھ دیا تب ہی تو میں سارے بچوں کو اچھی تعلیم و تربیت دلا سکی۔ دونوں لڑکے ڈاکٹر ہیں۔ ان کی بیویاں بھی ڈاکٹر ہیں۔ تینوں لڑکیاں بہت اچھے و شریف خاندانوں میں بیاہی گئیں۔ سب نے اپنے اپنے مکان بنوا لئے ہیں، سب کے پاس گاڑیاں اور نوکر چاکر ہیں۔ میں نے انگلش میڈیم کا ایک پرائمری اسکول کھولا تھا جسے اب مڈل تک پہونچا دیا ہے۔ اس میں آٹھ سو کے قریب بچے پڑھتے ہیں۔ دو درجن ٹیچر ہیں۔ ایک پرنسپل ہے۔ میں اس اسکول کے دوسرے سارے انتظامات دیکھتی ہوں۔ کئی روز سے ہمارے دونوں فون ڈیڈ، پڑے تھے۔ بہت شکایتیں کیں۔ لکھ کر بھی اور زبانی بھی۔ اب مایوس ہو کر یہاں آئی تھی کہ اچانک تم سے ملاقات ہو گئی۔"

"جی ہاں، میں ٹیلی فون کنزیومرس سوسائٹی کا منیجنگ ڈائریکٹر ہوں۔ سروس سے ریٹائر ہونے کے بعد پانچ سال سے یہی خدمت کر رہا ہوں۔ شاید اسی خدمت کی وجہ سے تم سے ملاقات ہوئی تھی۔ کتنا دلچسپ اتفاق ہے!"

میں نے تو اس کے سامنے اس غیر متوقع ملاقات پر اپنی خوشی کا اظہار کر دیا مگر اس کے چہرے پر بدستور ایک گہری سنجیدگی چھائی رہی۔ جس عمر میں عورتوں کے چہرے پر ذرا ذرا سی بات پر کبھی اندرونی خوشی کی وجہ سے بے اختیار ہنسی پھوٹ پھوٹ

پڑتی ہے، وہ عمر بہت پہلے اس کی زندگی پر اپنا چھاپہ مار کر بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ اس کے لئے اب پہلے کی طرح کھکھلا کر ہنس پڑنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔ مجھے ایسا بھی محسوس ہوا کہ وہ مجھ سے ملتے ہی اپنی خوشی کا خزانہ کھو بیٹھی ہے ورنہ اس سے پہلے وہ خاصی مطمئن اور مسرور رہی ہوگی جیسا کہ اس کی باتوں سے معلوم ہوا کہ وہ اب خاصی آسودہ حال ہے۔

میں باوجود کوشش کے اس کے چہرے پر ویسی خوشگواری نہ لا سکا جسے دیکھنے کا میں متمنی تھا۔ کیا یہ اس کا ماضی تھا جسے وہ بھول چکی تھی لیکن جو اچانک میرا سامنا ہو جانے پر جاگ اٹھا تھا! وہ کہتی تھی، اسے جاننے والے سب لوگ ایک ایک کر کے مر چکے ہیں۔ یہ صحیح بھی تھا۔ ہمارے چند خاندان جو ایک دوسرے سے رشتوں ناتوں کی وجہ سے جڑے ہوئے تھے ان کے وہ سارے بزرگ جو دینتی کے بارے میں جانتے تھے، ختم ہو چکے تھے یہ محض اتفاق تھا کہ صرف میں زندہ تھا لیکن میں نے اسے کبھی اس واقعے کی وجہ سے طعنہ نہیں دیا تھا۔ اسے کبھی یاد تک نہیں دلایا تھا بلکہ میں تو سمجھتا تھا اس کے اور میرے پہلے گناہ میں کوئی فرق نہیں تھا۔ لیکن میں اس موضوع پر اس کے ساتھ کوئی گفتگو بھی نہیں کر سکتا تھا۔

وہ جب ٹیلی فون سے متعلق اپنی شکایت کے کاغذات میرے حوالے کر کے جانے لگی تو میں نے اسے کچھ دیر اور رکنے کے لئے بھی نہ کہا اور اسے جانے دیا۔ یہ سوچ کر کہ شاید وہ مجھ سے دور جا کر ہی تھوڑا سا اطمینان محسوس کر سکے گی ❖

لکھنؤ 18 اپریل 1996

ڈیئر افتخار امام صدیقی، آداب۔

خط ملا۔ شکریہ۔ میرا سویڈن کا سفرنامہ "دلنواز" کے نام ماہنامہ تخلیق لاہور میں قسط وار چھپا تھا۔ ابھی کتابی صورت میں نہیں آیا ہے۔

میری صحت پہلے سے بہتر ہے۔ ہم عصر اردو ادب نمبر کا انتظار ہے۔

مخلص رام لعل

رام لعل بنام افتخار امام صدیقی

رام لعل نے افتخار امام صدیقی کے نام ایک دو نہیں بلکہ بے شمار خطوط لکھے تھے۔ طویل، مختصر خطوں کی ایک بڑی تعداد محفوظ ہے۔ خطوں کا یہ سلسلہ خاکسار تک پہنچا اور ان کے بہت سارے خطوط ذخیرے میں شامل ہو گئے۔ انتقال سے کچھ ماہ قبل کا یہ ایک مختصر سا خط ہے جو ان کے سفرنامہ سویڈن سے متعلق ہے۔ [افتخار]

چند روز سوئیڈن میں

۱۹۸۵
۲۷ اگست آج شب میں ایک بج کر پچاس منٹ پر ایروفلوٹ ایس یو ۵۵۸ سے براستہ ماسکو سوئیڈن کے لئے روانہ ہوا جہاز نے ماسکو میں پونے سات بجے صبح کو لینڈ کیا۔ یہ وقت ماسکو کی گھڑیوں کے مطابق تھا۔ دہلی سے ماسکو تک چھ گھنٹے لگے۔ فاصلہ پانچ ہزار کلومیٹر تھا۔ نو سو کلومیٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے جہاز اڑتا رہا۔ ماسکو کا وقت ہندوستان کے وقت سے ایک گھنٹہ پچاس منٹ پیچھے ہے۔ ماسکو سے اسٹاک ہوم کا فاصلہ تیرہ سو کیلومیٹر دور ہے۔ وہاں سے دوسری پرواز سات بج کر چھپن منٹ پر روانہ ہوئی۔

ایرپورٹ پر ولید میر موجود تھے۔ وہ اسکول سے کلاس چھوڑ کر آئے اور مجھے اپنے گھر پہنچا کر لوٹ گئے۔ ان کی بیوی ڈاکٹر رعنا ولید اسپتال گئی ہوئی تھی دونوں کی واپسی شام کو ہوگی۔ آج بقرعید ہے لیکن ولید میر نے کہا ہمیں تو کچھ یاد نہیں رہتا اپنے ملک سے باہر اگر بڑے بڑے اہم تہوار بھلا دیے جاتے ہیں۔

دن بھر خوب سویا۔ شام کو رعنا اور ولید دونوں آگے پیچھے آ گئے۔ پھر ہم تینوں مشتاق احمد کے گھر گئے۔ مشتاق کا ایک نام سائیں سچا بھی ہے۔ اس نے اور اس کی سوئیڈش بیوی الزبیتھ نے خیر مقدم کیا۔ امجد بابر بھی آ گئے تھے۔ رات دیر تک ان ہی کے ساتھ رہا۔ وہیں کھانا کھایا گیا۔ پھر وہاں سے اٹھ کر ہم لوگ بابر کے ساتھ اس کے گھر گئے جہاں اس کی پولش بیوی ہم سب کی منتظر تھی۔ بابر، ولید اور مشتاق تو پیلو کھیلنے میں جٹ گئے۔ کیتھرین اور میں ٹی وی پر ایک ڈینش فلم دیکھنے لگے۔ باتیں بھی کرتے رہے وہ ایک سوشل ورکر تھی۔ اس کی ذمہ داری پنشن یافتہ بوڑھے مرد و عورتوں کے گھروں میں جا کر ان کی مدد کرنا ہوتی تھی۔ یہ کام عارضی طور پر چھٹیوں میں اسٹوڈنٹ بھی کیا کرتے ہیں۔ بوڑھے لوگ اپنی پنشن حکومت کو واپس کر دیتے ہیں اس کے عوض ان کی یہ خدمت کی جاتی ہے۔ ان کے گھروں پر ہی ٹرالیوں میں صبح و شام گرم گرم کھانا و ناشتہ پہنچا دیا جاتا ہے۔ جو لوگ ذیابیطس کے مریض ہوں ان پر ڈاکٹروں کی ہدایات کے مطابق خوراک مہیا کی جاتی ہے جو لوگ پنشن یافتہ نہیں ہوتے ان سے ایسی خدمات کا معاوضہ لیا جاتا ہے لیکن بہت کم۔ مسز بابر نے بتایا ہم سوشل ورکر معذور لوگوں کے چھوٹے چھوٹے کام بھی کر دیتے ہیں مثلاً انہیں ڈاک میں آئے ہوئے خط پڑھ کر سنانا، خطوں کا جواب لکھ کر پوسٹ کرنا، ادھڑے ہوئے کپڑوں میں ہاتھ سے ٹانکے لگانا یا مشین پر سی دینا، بازار سے ضرورت کی چیز خرید کر لا دینا، ان کے لئے ضروری ٹیلی فون کال کر دینا، میلے کپڑے دھونا، اور پنشن بھی لا کر دے دینا۔ ہر محلے یا بلاک یا کالونی میں کوئی نہ کوئی مقدس مذہبی مرکز ہوتا ہے جیسے گرجا گھر، مندر، گوردوارا یا مسجد۔ مسلم ویلفیر سوسائٹی جگہوں سے ان کے لئے کھانا تیار کرانا آسان ہوتا ہے۔

رات کو دو بجے ہم لوگ اپنے اپنے ٹھکانوں کو لوٹے۔ سڑکیں اگرچہ سنسان ہو چکی تھیں لیکن بجلی کی روشنی سے نہائی ہوئی تھیں۔

۲۸ اگست شام کو ولید میر کے یہاں ان کے چھوٹے بھائی ارسلان میر اسپو لاسے آ گئے۔ مشتاق احمد، مشتاق میر اور بابر بھی پہنچ گئے۔ بڑی اچھی محفل جمی۔ ٹی وی پر ایک پرانی خاموش فلم THE PLANK دیکھی گئی۔

۲۹ اگست آج دن بھر قیام گاہ پر رہا۔ ارسلان میرے ساتھ تھے۔ ایک پرنٹنگ پریس میں کام کرتے تھے بہت اچھے تو نوٹ گراف بھی ہیں۔ میرے افسانوں کے قاری بھی۔ انہیں میرے بہت سے افسانے یاد ہیں۔ جن کا ذکر اکثر ان کی زبان پر آ جاتا ہے۔ بے لاگ تنقید بھی کرتے ہیں۔ ان کے ساتھ اختلاف کرنا اچھا لگتا ہے۔ ولید میر اور ڈاکٹر رعنا میر دونوں کام پر گئے ہوئے تھے۔ ہم دونوں گھر بیٹھے رہے اور پرانی فلموں کے ویڈیو کیسٹ لگا کر دیکھتے رہے۔ لولیتا دوسری بار دیکھنے کو مل گئی۔ اس میں جیمز میسن کا کام بہت اچھا تھا۔ اس اداکار کی کئی فلمیں میں پہلے بھی

میں دیکھ چکا تھا۔ وہ میرا پسندیدہ آرٹسٹ ہے ایک اور پرانی فلم آئی وان ہو IVONHOE بھی دیکھی۔ ایک فلم نازیوں کے مظالم کے بارے میں اور ایک فلم لینن کے بارے میں بھی دیکھی۔

۵ ستمبر — آج بھارتی سیکرٹری۔ ایم۔ او جھا کے ساتھ ان کے آفس میں ولید میر بھی میرے ساتھ گئے۔ دیر تک باتیں ہوئیں۔

۸ ستمبر — آج ایک ہال میں میری دو کتابوں کی تعارفی تقریب کا اہتمام تھا۔ تین سو کے قریب لوگ آئے تھے۔ میری کتابیں سورج جیسی رات (ناول) اور رام لعل کے منتخب افسانے ولید میر نے اپنے ادارے کتابیات سے شائع کئے ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے بارے میں مشتاق احمد نے مضمون پڑھا اور سید مجاہد علی نے میرے بارے میں تقریر کی۔ میں نے اپنی تقریر میں ہندوستان میں اردو ادب اور زبان کے بارے میں تفصیل سے باتیں بتائیں۔ وہاں کے ہندوستانیوں کی ایک انجمن کے کئی نمائندوں نے میرے ساتھ ملاقات کی۔ ہال کے باہر جو اسٹال لگایا گیا تھا وہاں سے میری کتابوں کی کئی جلدیں فروخت ہو گئیں۔

۹ ستمبر — سید مجاہد علی جو ناروے سے آئے ہوئے تھے۔ دو روز تک ان کا ساتھ رہا آج صبح سات بجے انہیں ہوائی اڈے پر الوداع کہی۔ وہاں سے ولید نے مجھے مارشا اسٹیشن کو جانے والی ایک لوکل گاڑی پر بٹھا دیا۔ تین اسٹیشن بعد NORRVINER اسٹیشن پر احمد نقوی مشتاق منتظر تھے۔ آسمان ابر آلود تھا۔ رک رک کر ہلکی ہلکی بوندا باندی بھی ہو رہی تھی میری پنڈلی پر بال توڑ کا پھوڑا بن گیا ہے۔ ڈاکٹر رعنا میر نے مجھے دوائیں اور پٹیاں لا دی ہیں۔ چلنے میں کچھ درد محسوس ہوتا رہا۔ مشتاق احمد کے ساتھ ٹیکسی سے ان کے گھر پر گیا۔ وہ مجھے اپنی بیوی الزبیتھ کے پاس چھوڑ کر یونیورسٹی چلا گیا۔ ان کی سیڑھیوں، گیلری اور کمروں میں جا بجا مشتاق کی کھینچی ہوئی الزبیتھ کی بہت خوبصورت تصاویر آویزاں ہیں۔

میں نے دونوں کو محبت کرنے والے پرندے LOVE BIRDS کا نام دیا لیکن انہوں نے میری تعریف کو بہت خفت سے سنا [سویڈن سے لوٹ کر معلوم ہوا ان کے آپس میں طلاق کے مسئلے پر وکیل کے پاس کاغذات داخل تھے لیکن انہوں نے یہ سب کچھ مجھ پر ظاہر نہیں کیا تھا۔]

الزبیتھ کے ساتھ عورت کی آزادی کے بارے میں ایک طویل گفتگو۔ اس کے ماں باپ بے حد مذہبی خیالات کے ہیں اس نے خاندانی روایات سے بغاوت کر کے مشتاق کے ساتھ شادی کی ہے۔ انہوں نے لاہور کے ایک چلڈرن ہوم سے ایک یتیم نوزائیدہ بچہ کو گود لے لیا تھا جس کا نام انہوں نے راحیل رکھا ہے وہ سویڈن میں ہے ایک اسکول میں پڑھتا ہے۔ اب بارہ سال کا ہے۔ اسے اس کے بارے میں بتا دیا گیا ہے جسے اس نے ایک صدمے کے ساتھ سنا ہے اور خاموش رہتا ہے اس کے پڑھنے اور سونے کا کمرہ الگ ہے الزبیتھ نے کھانا بنا کر کھلایا اور اپنے بچپن کے بارے میں بہت سی باتیں بتائیں۔ اسے این فرانس کی ڈائری کتاب بہت پسند ہے جس پر فلم بھی بن چکی ہے۔

اس نے یہ فلم اپنی نوعمری کے زمانے میں دیکھی تھی۔ جس کے سینما کے ٹکٹ بھی اس نے محفوظ رکھے ہوئے تھے جو مجھے بڑے فخر کے ساتھ دکھائے۔ اسے پہلا بوسہ ایک جرمن لڑکے نے دیا تھا جس کا ذائقہ اسے پسند نہیں آیا تھا۔ [مشتاق اور الزبیتھ کے بارے میں میں نے ایک کہانی دو ایک دوسرے کیلئے "نہیں" کے عنوان سے لکھی جو ادب لطیف کے سالنامہ میں شائع ہوئی تھی۔]

دو بجے مشتاق لوٹ آیا۔ اس کے ساتھ اسٹاک ہوم کی یونیورسٹی دیکھنے گیا۔ وہاں بھارت کے ایک پروفیسر جے سرکار میرے منتظر تھے وہاں کی لائبریری اور اسٹوڈنٹس بک شاپ دیکھی۔ پھر ہم تینوں نے کچھ فاصلہ بس سے کچھ لوکل ٹرین سے طے کیا اور مشتاق احمد کے گھر لوٹ گئے۔ راستے میں خاصی تیز بارش ہوئی وو ڈکا کے ایک ایک پیگ پی لینے سے بدن میں پھر سے گرمی پیدا ہو گئی۔ ولید میر اور مشتاق میر بھی آگئے۔ مشتاق نے ہمیں لاہور میں اپنے چھوٹے بھائی کی شادی ویڈیو کیسٹ لگا کر دکھائی۔ پرانا پنجابی ماحول جیسے پھر سے زندہ ہو گیا۔ پنجاب کے ہندو اور مسلمان دونوں فرقے شادی بیاہ میں خوب ناچتے اور گاتے بجاتے ہیں۔ آتشبازی اور بندوق چھوڑتے ہیں۔ ان کے لوک گیتوں اور دیگر رسوم میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ پنجابی مسلمانوں اور ہندوستانی مسلمانوں میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

رات بارہ بجے ولید کے ساتھ ان کے گھر لوٹا۔ رات کے سناٹے میں میر کے آڈیو کیسٹ نے مزید لطف کا سامان کر دیا۔

۱۱ ستمبر — صبح ساڑھے سات بجے ولید میر کے ساتھ اس کے اسکول گیا راستے میں بھارت اور پاکستان کے عوامی لباسوں پر گفتگو۔ سویڈن میں عام طور پر انگریزی سوٹ پہننے کا رواج ختم ہو چکا ہے۔ لوگ ایسے لباس والوں پر پھبتیاں کستے ہیں۔ لوگ بغیر نکٹائی کے شرٹ پینٹ اور جیکٹ وغیرہ پہننا پسند کرتے ہیں۔

پاکستان میں چپراسیوں تک سے انگریزوں کے زمانے کی وردیاں واپس لی جا چکی ہیں۔ سب لوگ وزیروں اور افسروں سمیت شلوار قمیص پہنتے ہیں۔

لیکن اسکول کا اسٹاف روم، بچوں کا کلاس روم، ان کے کپڑوں اور جوتوں کی الماریاں ان کے آزاد دیتے۔ زیادہ بچوں والے ایشیائیوں کے بارے میں حاسدانہ جذبات۔ وہاں کے لوگوں کے عام طور پر دو بچے ہوتے ہیں کسی کا صرف ایک۔ بعض لوگ بچے پیدا کرنے کے خلاف بھی ہیں۔ وہ آبادی نہیں بڑھانا چاہتے۔

۱۴ ستمبر — شب میں دو بج کر بیس منٹ پر بذریعہ کار اوسلو کے لئے ولید اور ارسلان میر کے ساتھ روانگی۔ راستے میں بارش بھی ہوئی۔ ولید میر کے پاس پنجابی کیسٹ بکثرت تھے۔ جب گانے سنتے سنتے اکتا جاتے تو باتیں کرنے لگتے۔ اردو ادب "لکھنو" زبان کے مختلف اسکول سب ہی پر بحث ہوئی۔ راستے میں جنگلی خرگوش بھاگ بھاگ کر سڑک کراس کرتے ہوئے دکھائی دیے کہیں کہیں سڑک پر خرگوش گاڑیوں سے کچلے ہوئے پڑے تھے۔ سڑک کے دونوں طرف گھنا جنگل تھا۔ کئی جگہ سائن بورڈ لگے تھے۔ "نو یہاں جنگلی خرگوش ہیں۔ گاڑی آہستہ چلایئے۔" صبح پانچ بجے سویڈن کا بارڈر کراس کر کے ناروے میں داخل ہوئے۔ کہیں چیک پوسٹ نہیں تھی۔ ایک پٹرول پمپ پر رک کر ولید میر نے ایک خود کار مشین میں چیک کارڈ ڈال کر رقم حاصل کی بڑے و چھوٹے نوٹ الگ نقدی بھی۔ صرف بٹن دبانا پڑتا کہ کون سی نقدی کتنی تعداد میں چاہیئے۔

HOLMIA مقام پر سید مجاہد علی موجود تھے۔ کل شب میں ان سے اسی جگہ ملنا طے ہوا تھا۔ وہ ہمیں مبارک احمد کے مکان لے گئے۔ جو ان کا دوست ہے۔ ہمارے قیام کا بندوبست وہیں تھا۔ سید مجاہد علی کے گھر پر ملتان سے ان کی والدہ اور ہمشیرہ قیام پذیر ہیں۔

سہ پہر میں تین بجے تنویر اسلم اور ڈرنشو وار کے گھر گئے جو اسی سلاقے میں تھا۔ پانچ بجے فاکس FOLKS ہوس میں پاکستان کے حبیب جالب کے اعزاز میں ایک عوامی جلسہ تھا۔ حبیب جالب سے یہ میری پہلی ملاقات تھی لیکن رشتے کی بنا پر ایک دوسرے سے ہم عرصہ دراز سے واقف تھے۔ وہاں کئی پرانے دوستوں سے ملاقات ہوئی جن سے پہلے بھی اسی شہر میں مل چکا تھا۔ حبیب جالب نے متعدد نظمیں سنائیں وہ اپنے باغیانہ لب و لہجے کی وجہ سے بہت مشہور ہیں۔ پاکستان میں کئی بار جیل میں رہ چکے ہیں۔ وہاں سے نو بجے کے قریب اٹھ کر سید مجاہد علی کے ساتھ ان کے گھر گیا رات کو ولید میر اور ارسلان سویڈن لوٹ گئے۔

میرا قیام مبارک احمد کے مکان پر رہا۔ وہ تنہا رہتے ہیں ان کے بیوی بچے پاکستان میں رہتے ہیں ان کے ساتھ پاکستان کا ایک نوجوان طالب علم رہتا ہے دونوں مل کر بہت اچھا کھانا ناشتہ تیار کر لیتے ہیں۔

میرے لئے وہ ہر روز صبح ناشتے پر مغز یا پنجابی کا دو بدی والا حلوہ تیار کر دیتے تھے جو مجھے بہت پسند ہے انہوں نے مجھے افریقہ کے کئی ممالک کے فوٹو البم اور ویڈیو کیسٹ دکھائے ان کی تنظیم پس ماندہ افریقیوں کے درمیان جا کر طبی امداد بہم پہنچانے اور انہیں زیور تعلیم سے آراستہ کرنے کی خدمات انجام دے رہی ہے انہوں نے تبلیغ اسلام کے سلسلے میں بھی بہت کام کیا ہے کئی قبائل کو دائرہ اسلام میں لے آئے ہیں۔ اسپین کی مسجد قرطبہ کا واگزار کرانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔

۱۷ ستمبر — صبح دس بجے ہندوستانی سفیر کنول نین بخشی سے ان کے آفس میں ملاقات۔ ہندوستان کی موجودہ صورت حال پر گفتگو رہی۔ انہوں نے بڑی اچھی لائبریری قائم کر لی ہے جو سفارت خانے کی نچلی منزل پر روی پیشنٹ کے سامنے ہے۔ وہیں بیٹھ کر ہندوستان سے آئے ہوئے ۵ تمبر تک کے کئی اخبارات دیکھے۔ ہندوستان ٹائمز، ٹائمز آف انڈیا، نو بھارت ٹائمز، ٹریبیون، نیشنل ہیرالڈ وغیرہ۔ ساریکا، انڈیا ٹوڈے بلٹز وغیرہ بھی دیکھے۔

تین سکھ بھی وہاں موجود تھے جو ویزا کے سلسلے میں آئے تھے۔ ہندی کے نوجوان افسانہ نگار شکلا سے وہیں ملاقات ہوئی۔ وہ میرے ساتھ ساتھ ہوٹل تک آئے جہاں ساڑھے بارہ بجے سید مجاہد علی میرے منتظر تھے۔

۱۹ ستمبر — آج سارا دن بارش ہوتی رہی تنویر اسلم مجھے اپنی گاڑی میں اوسلو اسٹیشن پر چھوڑ گئے۔ وہاں سے مبارک احمد کے ساتھ ایک سات منزلہ اسٹور میں گیا۔

ساڑھے سات بجے تک ان کے ساتھ ایک ریستوران میں ہندی رسم خط کے بارے میں تفصیل سے باتیں ہوئیں۔ وہ ہندی زبان سیکھنا چاہتے ہیں۔ وہیں سید مجاہد علی اور انیس احمد سے ملنے کے لئے وقت مقرر تھا۔ وہ آئے تو مجھے فادر موسار ریستوران میں کھانا کھلانے کے لئے لے گئے۔ مبارک احمد بھی ساتھ تھے۔

۲۰ ستمبر — آج شبیر مغل کے گھر پر کھانا تھا۔ جو بھی بیکانیر کے رہنے والے تھے۔ ان کی بیگم سندھی ہیں۔ کھانے میں سید مجاہد علی، انیس احمد، مبارک احمد اور اشرف بھی شریک تھے وہیں مراد آباد کے ساجد محمد بھی آگئے۔ ایسے پاکستانی دوست بہت تعجب کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ ہندوستانی مسلمانوں کی بڑے دھڑکے سے نمائندگی کرتا ہے

ہندوستانی مسلمانوں کی ایک پوری نسل آچکی ہے جو پاکستانیوں کے نظریات کے ساتھ اختلاف کر سکتی ہے۔

اوسلو کے ایک چرچ کا ایک ہال محمد علی جناح کے نام سے موسوم ہے۔ وہاں میرے اعزاز میں ایک افسانوی محفل برپا کی گئی تھی۔ وہاں شاہدہ فریم اور انیس احمد نے افسانے سنائے۔ میں نے دو نئی دھرتی پرانے گیت، افسانہ پیش کیا۔ جو لوگ سرائیکی بیلٹ کے تھے انہوں نے میرے افسانے میں شامل سرائیکی لوک گیت کو بہت سراہا۔ یوں زیادہ تر پنجابی پاکستانی تھے جو سرائیکی لب و لہجے سے واقف تھے۔

پاکستانی خواتین نے کتابوں اور آڈیو کیسٹوں کا ایک اسٹال لگا رکھا تھا۔ میں نے وہاں سے پٹھانا خان کے گانوں کا نیا کیسٹ خریدا۔ پٹھانا خان کلاسیکی طرز پر بابا فرید گنج شکر کا کلام بڑے جذب سے گاتا ہے۔

رات کا کھانا محمد ساجد کی طرف سے انیس احمد کے فلیٹ پر تیار کرایا گیا تھا۔

۲۳ ستمبر رات کا کھانا کشمیر ریستوران میں مجاہد علی کے ساتھ۔ دیر تک گفتگو برصغیر کی ایک اور تقسیم کبھی نہ کبھی لسانی بنیادوں پر ہو سکتی ہے یورپ کے بیشتر ممالک کی طرز پر۔ مذہب انسانوں کو جوڑتا عرب ممالک ایک دوسرے سے برسرپیکار کیوں رہتے ہیں۔؟ بہت سے پاکستانی اب اپنی بیویوں کو ساتھ لے کر یورپی ممالک میں آتے ہیں۔ جن لوگوں نے یورپی عورتوں کے ساتھ شادی کر لی تھی ان میں سے بیشتر شادیاں طلاق پر ختم ہو چکی ہیں۔

۲۴ ستمبر قریباً چار بجے بذریعہ ریلوے ٹرین کے ذریعے اسٹاک ہوم کو واپسی اسٹیشن پر مجاہد علی، یاسین، مبارک احمد، تنویر اسلم، درشہوار اور کچھ پاکستانی دوست الوداع کہنے کے لئے آئے ان میں ہندوستانی ایک بھی نہیں تھا۔ گاڑی میں اسمالیہ (افریقہ) کے ایک ابراہیم سے ملاقات۔ جو عرصہ تین سال سے اوسلو میں ملازمت کر رہا ہے۔

تین بیٹوں اور ایک بیٹی کا باپ۔ ہم لوگ ایشیا اور افریقہ میں ایک دوسرے کے زیادہ قریب ہیں۔ یہاں ہر شخص اپنے خول میں بند نظر آتا ہے۔ ان کے قریب ہونے کی ضرورت ہے سرگودھا کا رہنے والا ایک نو عمر لڑکا خالد بھی موجود، یہاں اسٹوڈنٹ ہے اور میرے افسانوں کا قاری ہے۔ وہ میرے دونوں سفرنامے [پاکستان اور ناروے کے] پڑھ چکا ہے۔ زاہد خان اگلے اسٹیشن پر اتر گیا۔ راستے میں چھوٹے چھوٹے قصباتی اسٹیشن۔ خوبصورت لوگ مرد و عورتیں ان کے رویے شہر کے لوگوں سے مختلف لگے۔

رات ساڑھے دس بجے اسٹاک ہوم پہنچ گیا۔ ولید میر اور رعنا میر کو اسٹیشن پر مل جانا تھا۔ وہ نظر نہیں آئے تو کچھ منٹ بے چینی میں گزرے ادھر ادھر گھومتا پھرا۔

مسافروں کی بھیڑ میں جو کئی گاڑیوں سے آ جا رہے تھے۔ دونوں میاں بیوی نے خود ہی مجھے تلاش کر لیا۔ جیسے اچانک کھوئی ہوئی مسرت لوٹ آئی۔ ایک دوسرے سے گلے ملے۔ اور ان کی قیام گاہ کی طرف چل دیے۔ ساٹھ کلومیٹر دور۔ رات کے بارہ بج چکے تھے۔ سردی بہت زیادہ تھی درجہ حرارت نقطہ انجماد یعنی صفر پر تھا۔

۲۵ ستمبر دن میں ایک بجے تک سوتا رہا۔ ٹانگ کا پھوڑا بہہ نکلا۔ ڈاکٹر رعنا میر نے صاف کر کے سادی پٹی باندھ دی سوئیڈن میں دوائیں کم استعمال کی جاتی ہیں۔ نیچر پر زیادہ بھروسہ کیا جاتا ہے۔ ٹی وی پر WINDS OF WAR فلم دیکھی۔ شام کو چھ بجے ولید میر نے MARSTA اسٹیشن پر پہنچا دیا۔ وہاں سے لوکل ٹرین سے NORRVIKEN اترا۔ پلیٹ فارم پر مشتاق احمد موجود تھا۔ اس کے ساتھ ذریعہ بس اس کے گھر گیا۔ وہاں الزبیتھ اور منجو اگروال منتظر تھیں۔ منجو لندن میں لسانیات کی ٹیچر ہے۔

وہاں اسٹڈی ٹور پر آئی ہوئی ہے۔ کل وہ ہیلسنکی (فن لینڈ) چلی جائے گی۔ رات بارہ بجے تک اس کے ساتھ باتیں ہوتی رہیں۔ اس نے اپنی ہندی کی کویتائیں بھی سنائیں۔

اس نے اپنے شوہر سے طلاق حاصل کر لی تھی۔ آپسی اختلافات کی وجہ سے ان کی ایک سولہ برس کی بیٹی بھی ہے۔ منجو ایک خوش شکل خاتون ہے تیس بتیس برس سے زیادہ کی نہیں لگتی۔ چھوٹا سا بوٹا سا قد۔ کھانے پر عورتوں کے حقوق پر گفتگو ہوئی اسے اپنی آزادی پسند ہے الزبیتھ بھی شریک گفتگو رہی۔ اس نے اپنی سوئیڈش کی نظمیں سنائیں جن کا انگریزی میں ترجمہ مشتاق نے کیا۔ ولید میر مجھے واپس لے جانے کے لئے ایک بجے کے قریب پہنچے۔ سردی حسب معمول درجہ صفر پر تھی۔

۲۶ ستمبر ہندوستان لوٹنے کے لئے ۳ اکتوبر کی سیٹ بک کرائی لیکن رات کو اچانک ٹیلی گراف آفس سے فون

آیا کہ سوویت رائٹرس یونین نے میرے نام بذریعہ تار ماسکو پہنچنے کیلئے دعوت نامہ بھجوایا ہے۔ تار بذریعہ ڈاک کل مجھے بھجوایا جائے گا۔

۲۷ ستمبر سوویت رائٹرس یونین کا تار مل گیا۔ ساڑھے گیارہ بجے ایک لائبریری میں۔ شام کو سات بجے اسٹڈی سرکل کی ایک میٹنگ میں شرکت جہاں احمد فقیہہ نے ایک مضمون نوآبادیاتی معاشی تسلط سنایا۔ بحث میں میرے علاوہ ولید میر، مشتاق احمد، بابر، باسط میر، لیاقت علی بٹ، عرفان ملک اور اقبال احمد نے حصہ لیا۔

شب گیارہ بجے بابر کے یہاں۔ بابر کی پولش بیوی کیتی (کیتھرین) نے ایک فلم COME WITH THE WIND دکھائی۔ بابر، ولید، مشتاق احمد، لیاقت، باسط، فقیہہ، بٹ اور عرفان پیلو کھیلنے میں لگے رہے۔ کیتی ان سب کے سامنے گلاس بھر کر رکھ آتی۔ اپنے اور میرے لئے بھی دو گلاس بھر لائی تھی۔

۲۸ ستمبر صبح ولید رضا کے ساتھ اپسالا اسٹور گیا وہاں شاپنگ کے بعد سنٹرم (چوک) آگئے جہاں باسط میر، اس کی ڈینش بیوی، ان کی بے بی اور ارسلان میر کتابوں کی ایک دکان پر ہمارے منتظر تھے۔ اسی دکان کے اندر ایک چھوٹا سا ریستوران بھی تھا۔ جس کے منتظم وہاں کے بائیں بازو کے کرد ورکرز تھے۔ باسط کی بیوی اسی ریستوران میں ملازم تھی۔ وہاں لکھنؤ کے ایک انور صدیقی اور ایک بنگالی مہاشے بھی مل گئے۔

رات کو میری کہانی جن باس پر مبنی فلم "دل آخر دل ہے" کا ویڈیو کیسٹ دیکھا جو ولید میر نے خاص طور پر ناروے سے منگوایا تھا۔

۲۹ ستمبر صبح موسم سرما شروع ہونے کی وجہ سے ملک بھر کی گھڑیاں ایک گھنٹہ پیچھے کردی گئیں دوپہر کا کھانا عرفان ملک کے گھر پر تھا۔ ولید ارسلان کے ساتھ ان کے گھر سے نکلا۔ راستے میں بابر کو بھی ساتھ لے لیا گیا۔ عرفان کی بیوی ZENA جسے وہ سکینہ کہہ کر بلاتا ہے اپنی بچی آریانہ کے ساتھ منتظر تھی۔ ان کی شادی پاکستان میں ہوئی تھی شام کو کئی لوگ ملنے کے لئے آئے۔ انہیں دو افسانے [بارش اور اتال] سنائے۔ رات کو تین بجے تک بابر کے گھر پر حسب معمول کچھ لوگ پیلو کھیلتے رہے میں بابر کی بیوی کیتی کے ساتھ اسکائی چینل پر پروگرام دیکھتا رہا۔

۳۰ ستمبر صبح دس بجے بابر کے ساتھ روسی کونسل سے ۳۰ ۸ کنگز گاتے پر جاکر ملا۔ کونسلر کی فرمائش پر اسے سوویت رائٹرس یونین کا تار اور اپنے دو فوٹو دیے۔ اس کے بعد بابر اور میں اسٹاک ہوم کے سنٹرم (چوک) میں گھومتے رہے۔ کچھ دیر بعد مشتاق احمد کے گھر۔ مشتاق سے اس کے بچپن کے بارے میں سوالات کئے۔

اس نے بتایا۔ ”میں بچپن میں اپنے باپ کے ہاتھوں بہت پٹا ہوں وہ بہت ہی سخت گیر تھے۔ ہماری ہی غلطیوں کی بنا پر وہ ہمیں ہاکیوں سے پیٹتے تھے۔ میری ماں اگرچہ سوتیلی تھی لیکن اس نے مجھے کبھی نہیں مارا۔ میں نے تیس برس کی عمر میں گھر چھوڑ دیا۔ کئی لڑکیوں کے ساتھ معصوم عشق کئے کچھ کے ساتھ جسمانی تعلقات بھی تھے۔ یہ سلسلہ انگلینڈ، ڈینمارک اور سوئیڈن میں چلتا رہا۔ کئی جزائر میں جاکر پاکستانی مصنوعات بیچا کرتا تھا۔

شام کو احمد فقیہہ کے یہاں کھانا۔ مشتاق، شوقی، شاہد، ارسلان میر اور ولید میر بھی آگئے لیکن خاصی تاخیر سے فقیہہ کی بیوی ثریا جو کشمیر نژاد پنجابی ہیں اور ان کے بچے سونیا، سنبل اور جمیل سب بہت خوبصورت اور اچھے بچوں والا گھر مجھے ہمیشہ اچھا لگتا ہے۔

یکم اکتوبر صبح سات بجے پھر احمد فقیہہ کے گھر پر۔ وہ مجھے سوویت کونسلر کے پاس لے گیا۔

جہاں سے مجھے ماسکو کا ویزا دیا گیا۔ پھر فقیہہ کے ساتھ اسٹاک ہوم کے سنٹرم میں گھوما۔ وہ اُردو کا مشہور شاعر ہے۔ اس کا کلام ایک عرصہ سے پاکستان کے بہت اچھے ادبی رسالوں میں شائع ہو رہا ہے۔

وہاں سے انڈر گراونڈ ریلوے سے یونیورسٹی گئے۔ وہاں سے بس میں مشتاق کے گھر۔ مشتاق اسی بس میں ہمیں مل گیا۔ وہاں سے احمد فقیہہ کے ساتھ واپسی ہیشلا اسٹیشن پر ولید میر منتظر تھے۔

۲ اکتوبر صبح آٹھ بجے احمد فقیہہ کے گھر پر۔ دونوں نے دس بجے تک نیند کے مزے لوٹے۔ گیارہ بجے تیار ہوکر شہر گئے۔ کئی علاقے دیکھے۔ پرانے اور نئے پارلیمنٹ شاہی محل۔ سنٹرم کے ایک ہوٹل میں ناشتہ۔ احمد فقیہہ نے ہر جگہ فوٹو اتارے باتیں بھی ہوتی رہیں۔ ہندو پاک کا ادب اور عالمی سیاست پر خواجہ شاہد کے ہوٹل میں شام کی چائے۔ وہاں سے واپسی۔ ارسلان ان کے گھر پر انتظار کر رہے تھے۔

ثریا اور بچے واپس آچکے تھے۔ کھانا کھایا اور پھر ولید میرا گھر واپس لے گئے۔ ان کے گھر جاکر شاپنگ کے بعد جوتے کی ڈریسنگ کی اور سامان بھی پیک کیا۔

رات دیر تک مشتاق کی تصنیف THE ROOTS OF MISERY پڑھتا رہا۔ یہ اس کی نیم سوانحی تصنیف ہے۔ اس نے بہت صاف گوئی سے بہت سی باتیں اپنی جدوجہد کے بارے میں لکھی ہیں۔

۲۴ اکتوبر — صبح دس بجے ولید میر اور ارسلان مجھے لیکر ایرپورٹ آئے۔ رعنا میر کو اس کے اسپتال میں اتارا۔ اس سے رخصت ہوتے وقت جی بھر آیا۔ ایک ہفتے تک اس نے میری بڑی خدمت کی تھی۔ ٹھیک ساڑھے دس بجے ماسکو جانے والے جہاز — ایس یو ۵۵۴ — نے اڑان بھری۔ اسے راستے میں ڈنمارک کے دارالحکومت کوپن ہیگن میں رکنا تھا۔ لیکن وہاں گھنے کہرے کی وجہ سے نہ اتر سکا۔ اور یونہی ایک بجے اسٹاک ہوم واپس آ گیا میرے ہم سفروں میں چار پاکستانی افسر بھی تھے جو ایک کانفرنس میں شرکت کے لئے سویڈن آئے ہوئے تھے اور اسلام آباد واپس جا رہے تھے۔ وہ سب پنجابی تھے۔ ان میں سے ایک ملتانی تھا ان کے ساتھ خوب باتیں ہوئیں۔ ڈھائی بجے لنچ کے بعد پھر جہاز روانہ ہوا۔ جو ساڑھے تین بجے کے بعد دوبارہ کوپن ہیگن پہنچا۔ وہاں سے سمالیہ کی ایک نیگرو لڑکی کا ساتھ ہوا جو ڈنمارک آ رہی تھی۔ اس نے ایک گوری چمڑی والے کو اپنا بوائے فرینڈ بنایا تھا۔ اس نے کہا۔ افریقی اس سے خوش نہیں ہیں۔ آوارہ کہتے ہیں۔ گالی دیتے ہیں۔ لیکن میں بغاوت پر آمادہ ہوں اس کے ساتھ شادی نہ ہوئی تو کسی اور سفید فام مرد کے ساتھ شادی ضرور کروں گی۔ ایسے لوگ مل جاتے ہیں جو کالی لڑکیوں کو بہت پسند کرتے ہیں۔

ماسکو جانے والے جہاز میں زیادہ تر روسی تھے۔ کسی سے زیادہ بات نہیں کرتے تھے ایک روسی جوڑے کے ساتھ باتیں کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ لوگ ادیبوں کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ جب انہیں معلوم ہوا کہ میں ادیب ہوں اور سوویت روس کی رائٹرس یونین کی دعوت پر ماسکو جا رہا ہوں تو سب بہت خوش ہوئے۔

جہاز بہت لیٹ ہو گیا تھا۔ وہاں پہنچ کر مجھے کہاں جانا ہوگا کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ اپنی سیٹ میں خاموشی سے گزرے ہوئے ایک ماہ کے بارے میں سوچ رہا تھا کتنے پیارے پیارے دوست ملے تھے۔ برسوں سے مختلف پیشوں میں لگے ہوئے لیکن دانشور شاعر، ادیب۔ مل جاتے تھے تو کتنی اچھی بحثیں کرتے تھے

مشتاق، ولید، ارسلان، لیاقت، نفیسہ، عرفان اور برادر شوقی۔

ولید میر نے ایک شخص رحمان راجہ سے کئی بار ملایا تھا۔ جس کا وطن پشاور تھا۔ محلہ بہار کالونی میں رہنے والے اس کے والد سیٹھ عبدالمنان (مرحوم) تھے۔ ریشم اور زری کا تھوک کاروبار کرتے تھے۔ ان کی تجارت سورت، دہلی، افغانستان اور ایران تک پھیلی ہوئی تھی۔ ہر جگہ مال سپلائی کرتے تھے۔ آزادی سے پہلے ریشم کی رنگائی امرتسر سے کرواتے تھے۔

سیٹھ عبدالمنان اینڈ سنز سے ان کا ایک کیفیٹریا بھی اندرون شاہی باغ پشاور شہر میں تھا۔ رحمان راجہ، خٹک، نوائے وقت مشرق اور شہباز جیسے روزناموں میں کالم لکھ چکے تھے۔ ایڈورڈ ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا تھا۔ بچپن ہی سے سماجی خدمت کا جذبہ ان کے اندر موجود تھا۔ سراؤں میں رہنے والے زیادہ متاثر ہوتے تھے۔ ان کی مدد خفیہ طور پر جا کر کرتے تھے۔ ۱۹۶۸ میں انہوں نے پی پی پی کا منشور پڑھا اور بھٹو کو اپنا قائد تسلیم کرکے اس جماعت کے رکن بن گئے۔ وہاں کے سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کی شمولیت کی وجہ سے منشور پر عمل درآمد نہ ہو سکا۔ انہوں نے میرے ساتھ ہند و پاک کے معاشی نظام، موسموں، فصلوں، ہندوستانی فلموں میں افلاس کی تصویر کشی، مساوات کی طلب وغیرہ کے مسائل پر گفتگو کی۔

بار بار مارشل لاء لگ جانے پر انہوں نے مارشل لاء کے خلاف کام کرنا شروع کیا لیکن اگست ۱۹۷۹ میں گرفتار کر لئے گئے۔ ۱۹۸۱ء میں جو طیارہ اغوا کر لیا گیا تھا۔ اس کو چھوڑ دینے کے سمجھوتے کی وجہ سے ۵۵ دیگر گرفتار شدہ لوگوں کے ساتھ دمشق پہنچا کر چھوڑ دیے گئے۔ وہاں وہ ایک سال تک رہے پھر ۱۹۸۲ء میں یو این او کی مدد سے سویڈن پہنچا دیئے گئے۔ انہیں پاکستانی سوسائٹی سے بیس ہزار کراؤن پاکستان کمیٹی سے بائیس ہزار کراؤن اور مجلس پاکستان سے چالیس ہزار کراؤن سالانہ امداد ملتی ہے۔ ان کا ایک اسٹڈی فورم بھی ہے جس میں مقالے وغیرہ پڑھے جاتے ہیں اور بحث کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر رعنا ولید میر کی ایک قابل بیوی ہے۔ ان سے بے انتہا محبت کرتی ہے ولید کی زندگی بنانے میں رعنا کا بہت ہاتھ ہے۔

رعنا لاہور میں بھی ڈاکٹر تھی اور سیوا اسپتال میں ملازم تھی۔ شادی کے بعد وہ سویڈن چلی آئی۔ یہ شادی ٹیلی فون پر ہوئی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا نہیں تھا۔ وہ اسٹاک ہوم پہنچنے کے لیے اکیلی ہی ہوائی جہاز میں بیٹھ گئی تھی۔ ولید کو فون پر اس نے بتا دیا تھا کہ میرا قد پانچ فٹ ہے۔ شاید اس فلائٹ سے اترنے والی میں واحد ہی اس قد کی لڑکی ہوں گی۔ پہچان جائیے گا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اگرچہ ولید کے ہاتھ میں اس کی فوٹو بھی تھی پھر بھی اس نے ارائیول لونج سے برآمد ہونے والی اسکرٹ اور ٹاپ پہنے ہوئے چھوٹے قد کی لڑکی کو فوراً پہچان لیا تھا۔ جو اسی کے مانند ٹٹولتی ہوئی نظروں سے ہر ایک چہرے کو دیکھتی ہوئی چلی آ رہی تھی۔

سویڈن پہنچ کر نہ صرف رعنا کو سویڈش زبان سیکھنی پڑی تھی۔ بلکہ اسی زبان میں اسے ایم۔ بی۔ بی ایس کا امتحان بھی دینا پڑا تھا۔ جس میں کامیاب رہی تھی۔

رعنا میر نے ایک روز اپنے بارے میں بتایا تھا کہ اس کی تعلیم و تربیت لاہور کے ایک الگ تھلگ سماج میں رہ کر ہوئی تھی۔ ماڈل ٹاؤن کے علاقے میں بنے ہوئے بنگلوں میں جہاں متوسط طبقے کے بوڑھوں کے مسائل اس کے سامنے کبھی اس طرح نہیں آئے تھے جس طرح موجودہ دور میں پیش آتے ہیں۔ اگرچہ اس نے کنٹونمنٹ کے کلبوں میں بوڑھوں کو بیٹھے ہوئے بارہا دیکھا تھا۔ جو بہت ہی خوش دل و خوش مزاج واقع ہوئے تھے۔ ان کے لیے فلمیں دکھانے کا اہتمام بھی کیا جاتا تھا۔ اچھے لذیذ کھانے اور آئس کریم وغیرہ کھلانے کا انتظام بھی لیکن وہ ایسے بوڑھوں کو نہیں دیکھ سکتی تھی جو لاہور کی تنگ گلیوں اور گنجان محلوں میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے ہی اسکول اور کالج کی زندگی میں لڑکیوں اور لڑکوں کے گروپ بنا کر مست رہتی تھی۔ سائیکل پر ادھر کہیں آ جاتی تھی اور خوب قہقہے لگایا کرتی تھی۔ قہقہہ لگا کر ہنسنا اس کی عادت میں آج تک شامل ہے۔

اس نے کہا تھا۔ میں نے اپنے دادا و دادی کا زمانہ دیکھا ہے۔ جس میں گھر بار کا بندوبست قائم رکھنے کے لیے بڑی جد و جہد ہوتی تھی۔ لیکن میرے والد کے سامنے ہار کر انہوں نے حالات کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا تھا۔ پھر دادی کا انتقال ہو گیا۔ والدہ اپاہج ہو گئیں۔ چلنے پھرنے سے بالکل معذور لیکن گھر میں دادا دیے ہیں گی چھوٹی گی شمع داری وہاں صحت ہی سب سے بڑی پرابلم بن گئی تھی۔

ڈاکٹر رعنا میر کے ساتھ میں نے اس کے اسپتال میں پورے دو دن گزارے تھے۔ اور اسے بوڑھوں کے درمیان بڑی لگن سے کام کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہاں بوڑھے لوگوں کے اسپتالوں سے زیادہ پاگل خانے ہیں۔ ایسے لوگ گھنٹوں خاموش بیٹھے رہتے ہیں۔ انہیں کسی جسمانی چوٹ کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اپنی تکلیف کے بارے میں کچھ بتا بھی نہیں سکتے ان کی حرکات و سکنات ہی سے ان کی حسیات کی فیکلٹیز کے سن ہو جانے کے بارے میں پتہ لگا لیا جاتا تھا۔

دماغی امراض کے اسپتال میں اسّی سے نوے برس کے بوڑھے ملے مرد و عورتیں۔ ان میں زیادہ تر بیس پچیس سال پہلے آئے تھے۔ ایک مریض کو وہاں رہتے ہوئے پینتالیس برس ہو گئے تھے۔ ایک آدمی وہاں ۱۹۱۰ء میں آیا تھا۔ یعنی پچھتر سال پہلے۔

اچانک جہاز کے کپتان نے اطلاع دی کہ ہمارا جہاز ماسکو ایرپورٹ پر اترنے والا ہے۔ اس وقت ماسکو کے وقت کے مطابق ساڑھے دس بجے تھے۔ ❖

[۴ ر اکتوبر سے ۱۱ ر اکتوبر تک میرے ماسکو میں قیام کے بارے میں ایک الگ سفرنامہ ماسکو یاترا کے عنوان سے ۱۹۹۲ء میں کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔]

حمیدہ سلطان

پ: ۷ ر اکتوبر ۱۹۱۳ء

افسانے محض تخیل کو رکھ دھندہ نہیں۔ ان کا زندگی سے ربط ہو، میں نے ہمیشہ یہی کوشش کی ہے۔ میرے افسانوی کردار خیالی چیز نہیں ہوتے۔ وہ اسی دنیا کے رہنے والے انسان ہیں اور ان کا دکھ سکھ ایسا ہی ہے جیسا کہ ہمارا آپ کا۔ دور از کار قصے اور فضول رومانی کہانیاں لکھنے کا مجھے شوق نہیں۔ اپنے گرد و پیش پر نظر ڈال کر جو کچھ میں محسوس کرتی ہوں وہی لکھ دیتی ہوں اور جو کچھ بھی لکھتی ہوں، اپنی تسکین کے لیے۔ لوگوں کا خیال زیادہ نہیں کرتی اور کسی کی فرمائش پر تو بالکل نہیں لکھ سکتی۔ میرے اکثر افسانوں نے اودی اودی گھٹاؤں اور برسات کی ٹھنڈی ہواؤں کے زیرِ سایہ جنم لیا ہے۔ یہ دل کش موسم میرے لیے رنگین تخیلات کا ایک انبار لے آتا ہے اور میں لکھنے میں منہمک ہو جاتی ہوں۔ [شاعر (افسانہ نمبر) ۵۹-۱۹۶۳ء، ص ۶۱]

سلسلہ اردو ادبیات

۱

افتخار امام صدیقی

اردو افسانے کی کہانی

ماہ و سال • اشاریے • حوالے • اقتباسات

ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدوں میں اردو افسانے کی ایک صدی کی تاریخ کو مختصراً پیش کرنے کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔ یہ تحقیق کا موضوع ہے اور ہم اس موضوع کو تمام و کمال اس طور روشن کریں گے کہ افسانے پر تنقیدی و تحقیقی کام کرنے والوں کو تقریباً مواد یکجا میسر آ جائے۔ مگر اس کا خاکہ کیا ہو؟

افسانے کی روایت و نثری داستانیں، تمثیلیں، قصص اور ناول۔ مثنویاں اور منظوم عشقیہ داستانیں، انشائیہ۔ اردو کی ابتداء، بصورت پذیری اور نشو و نما کے ساتھ آسمانی صحائف کے قصص اور تمثیلوں کا سفر بھی جاری رہا ہے۔ اردو افسانے کی جڑیں خود ہندوستان کی مٹی میں بہت گہری اتری ہوئی ہیں۔ تو کیا مختصر افسانہ مغرب سے نہیں آیا؟ کیا واقعی اردو میں مختصر افسانہ، مغرب کی دین ہے؟ افسانے سے قبل ڈرامہ اور ناول کو فروغ حاصل ہوا۔ شاعری کی قدیم تاریخ اور اس میں اصناف کا تنوع، موضوع و مواد کی فراوانی۔ اور مختصر افسانہ آج!

اردو کا اولین افسانہ نگار، افسانے پر پہلی کتاب، افسانوں کا اولین انتخاب، فن افسانہ پر اولین مضمون، ادبی رسائل کا اولین افسانہ نمبر، اردو کے کم معروف یا غیر معروف افسانہ نگار، افسانے کے بدلتے تناظر، افسانہ مشرق میں، افسانہ مغرب میں، اردو افسانے پر مغربی افسانے کے اثرات، ہندوستانی زبانوں کے اثرات، اردو افسانہ ملکی و غیر ملکی زبانوں میں۔ ہندی میں اردو افسانہ، دیگر زبانوں میں اردو افسانہ، افسانہ نگاروں پر ادبی رسائل کے خاص نمبر اور گوشے، افسانے کے اہم نقاد اور ان کے کارہ افکار کا جائزہ۔ نقاد افسانہ نگار۔ افسانے پر تنقیدی کتابیں، تنقیدی مضامین کا اشاریہ۔ کتب و رسائل میں شائع شدہ افسانے پر یک مصنفی رسائل، افسانے کی تنقید کا جائزہ۔ ایک غیر جانبدار OTHENTIC تاریخ لکھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ پسند نہ پسند کی سطح سے بلند ہو کر نہایت ہی معروضی انداز میں جو کچھ موجود ہے اس کو صحیح صحیح پیش کر دیا جائے۔ اردو افسانے پر جو تحقیقی کام ہو رہا ہے وہ سست رو اور بند ھا ٹکا سا ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے خانوں میں بٹا ہوا ہے۔ لیکن اردو افسانہ یہی کچھ نہیں ہے۔ افسانے نے بطور فن ایک آزادانہ اور ارتقائی سفر بھی طے کیا ہے، اس پورے سفر کو کسی ایک رخ سے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ اب اردو افسانہ ہند و پاک سے نکل کر اردو کی نئی بستیوں میں بھی تخلیق ہو رہا ہے اور اس پر مغرب کے اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جس طرح اردو شاعری میں زندگی کی بوقلمونی نے مقصدیت و افادیت کا رنگ گہرا کرنا شروع کر دیا تھا اور ہندوستان کی آزادی میں اردو زبان اور اردو شاعری نے ایک اہم اور بنیادی کردار ادا کیا تھا اسی طرح اردو افسانے نے اس پوری بیسویں صدی کو اپنے اندر جذب کرتے ہوئے زندگی کی پیچیدگیوں، حرارتوں اور اس کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ اردو افسانے کی اپنی انفرادی تنقید ہونی چاہیے۔ شاعری کی تنقید اور افسانے کی تنقید میں اگر کچھ قدر مشترک ہے تو بہت کچھ مختلف بھی ہے۔ اس مختلف کے روپ رنگ کو پوری طرح نمایاں ہونا ہے۔ اردو افسانے کی تنقید میں افراط و تفریط ہے۔ ناقدوں نے اپنی پسند کے افسانہ نگاروں کے چراغ روشن کرنے کے لیے آس پاس کے چراغوں کو گل کرنے یا ان کی لودں کو کترنے کا کام بھی خوب کیا ہے۔ پھر یہ کہ ایسی تنقید کو بھی فروغ دیا جو انتہا پسندانہ رویوں کی حامل ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں چند نام، صرف چند ناموں کی اہمیت اور باقی کو نظر انداز کرنے کا غیر منصفانہ عمل۔ سنسنی خیز اور PANICK پھیلانے والے بیانات و شذرات۔

ہمیں یقین ہے کہ ہمارے اس کام کی نہ صرف پذیرائی ہوگی بلکہ ناقدین، محققین، افسانہ نگار اور افسانے کے قارئین سے بھرپور تعاون بھی حاصل ہوگا کیوں کہ افسانے کی ایک صدی کی تاریخ رقم کرنا تنہا ہمارے بس کی بات نہیں۔ ہم چاہتے ہیں اور برسوں پہلے اردو ادب کی تاریخ مرتب کرنے کے سلسلے میں لکھے گئے شاعر کے 'جرعات' میں اس طرف اشارہ بھی کیا تھا کہ اردو ادب کی تاریخ کو تحریری ہونے کے ساتھ COMPUTERISED بھی ہونا چاہیے۔ ۲۱ویں صدی پوری طرح الیکٹرانک میڈیا سے جڑ جائے گی لہٰذا اردو ادب کی تاریخ کے ساتھ اردو افسانے کی تاریخ بھی کمپیوٹر میں FEED کر دی جائے۔ اس کی ایک FLOPPY بن جائے۔ اسی خیال کی سمت ہمارا یہ ایک قدم ہے۔ کیا خیال ہے افسانے سے وابستہ لوگوں کا؟

فی الحال یہاں بعض اہم کتابوں سے استفادہ اور اردو افسانے سے متعلق کچھ کتابوں کا تعارف دیا جا رہا ہے۔ جو لوازمہ یہاں دیا جا رہا ہے اس میں جہاں جہاں گنجائشیں ہیں، خامیاں ہیں، تسامحات ہیں یا غلطیاں راہ پا گئی ہیں ان کی نشاندہی کیجیے۔ ہماری رہنمائی کیجیے۔ مطلوبہ تحقیقی مواد فراہم کیجیے۔ ہند و پاک اور اردو کی نئی بستیوں میں جہاں جہاں افسانہ نگار ہیں، افسانے کے ناقد ہیں، محققین اور قارئین ہیں وہ اپنے طور پر جو اضافے کرنا چاہتے ہیں، جو اندراجات کروانا چاہتے ہیں وہ ارسال کریں۔ ۱۸ویں اور ۱۹ویں صدی میں اردو افسانے کے حوالے اور ماخذات کیا کیا ہیں؟ قدیم رسائل و کتب فراہم کیجیے۔

آئیے! ہمارے ساتھ اردو افسانے کی ایک مبسوط، مستند و معتبر تاریخ مرتب کیجیے۔

اردو فکشن کی تنقید

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اپنی تحقیقی کتاب "اردو فکشن کی تنقید" میں آغاز کار کے طور پر کتاب کے پانچویں باب، افسانے پر تنقیدی سرمایہ کے تحت ۱۹۲۷ء سے ۱۹۹۴ء تک شائع ہونے والی تنقیدی کتابوں کی فہرست زمانی ترتیب سے دی ہے اور اس فہرست کے شروع میں انہوں نے لکھا ہے کہ:

"اردو کے افسانے پر جو تنقیدی کتابیں اب تک شائع ہوئی ہیں، ان کی تاریخی ترتیب حسب ذیل ہے۔ یہ فہرست اطلاعاً درج کی جا رہی ہے اس لئے یہاں اچھی اور کمزور کتابوں کی تفریق نہیں کی گئی ہے۔" (ص: ۳۹۴)

ارتضیٰ کریم کی یہ تحقیقی کاوش ایک ایسا بنیادی کام ہے جو اس سے قبل اردو افسانے کی تنقید کے متعلق نہیں ہوا۔ اردو فکشن کی تنقید پر وضاحتی کتابیات کے لئے یہ خاصہ وقیع لوازمہ ہے جس کی انہیں داد ملنی چاہیے۔ مگر یہ فہرست کسی بھی طرح مکمل نہیں ہے اور موضوعاتی اعتبار سے خلط ملط بھی ہے۔ مثلاً خالص تنقیدی کتابیں، شخصیات پر کتابیں اور افسانوں کے انتخابات کو علاحدہ علاحدہ پیش کرنا چاہیے تھا۔ بہر یہ کہ کسی موضوع کا مجموعی جائزہ لینے کے لیے اچھے برے کام کی نشاندہی اور یکجائی کے بغیر موضوع سے انصاف ممکن نہیں ہو سکتا۔ کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے ناگزیر ہے کہ اس موضوع کو تمام جہتوں اور زاویوں سے دیکھا جائے، پرکھا جائے۔ ہم نے ارتضیٰ کریم کی تحقیقی فہرست کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس فہرست میں اپنی طرف سے کچھ اضافے بھی کیے ہیں جو ۱۹۹۴ء تک کی مطبوعات میں سے ہیں۔ دراصل ہم شاعر کے ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدوں میں "باب افسانہ" کے تحت اردو افسانے کے ارتقائی سفر کی ایک مکمل تاریخ کو مختصراً پیش کر دینا چاہتے ہیں تاکہ اردو افسانے کی تاریخ کے ساتھ اردو فکشن کی وضاحتی کتابیات کی ترتیب میں ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کا ہاتھ بٹایا جا سکے۔ ممکن ہے کہ "اردو فکشن کی ایک صدی" کی وضاحتی کتابیات کو شاعر کا ایک ضخیم خاص نمبر بنا دیا جائے۔

اردو افسانے پر تنقیدی سرمائے کی تدوین کے لئے ارتضیٰ کریم نے مواد کی فراہمی کے لیے طریقہ کار کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق:

الف: ۱۹۳۵ء تک کے رسائل و جرائد جن میں اردو افسانے پر گفتگو کی گئی ہو۔

ب: باضابطہ کتابیں

ج: وہ تنقیدی مجموعے جن میں اردو افسانے پر مضامین ہوں۔ ان کے علاوہ ۱۹۳۵ء کے بعد کے اردو رسائل و جرائد میں شامل اہم مضامین۔

ہمارے خیال میں اردو فکشن کی تنقید کو تنقیدی کتابوں یا ادبی رسائل کے علاوہ درج ذیل ذرائعوں سے بھی فراہم کیا جا سکتا ہے بلکہ وافر تنقیدی لوازمہ ان میں موجود ہے۔ مثلاً:

- افسانوں کے مجموعوں میں شامل دیباچے، پیش لفظ، مقدمے اور اس نوع کی دیگر تحریریں جن میں اردو افسانے یا اردو فکشن پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔
  ایسی تحریریں جو ادبی رسائل یا ناقدین کی کتابوں میں شامل نہیں۔
- انگریزی اور ہندوستان کی دیگر زبانوں میں اردو افسانوں کے تراجم، ان پر تنقیدی نوٹ یا اردو افسانے پر تنقیدی مضامین۔
- افسانہ نگاروں کے وہ مکاتیب جو اب تک ادبی رسائل میں یا کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔
- اردو افسانے پر تحریری سمپوزیم اور مذاکرے جو کتب و رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔
- یادداشتیں، خود نوشت، سفر نامے اور رپورتاژ جو اردو افسانے پر کسی نہ کسی عنوان سے لکھے گئے۔
- اردو افسانوں کے وہ انتخابات جو ہند و پاک میں شائع ہوتے رہتے ہیں ان میں مرتب کی اپنی رائے اس انتخاب سے متعلق۔

اردو افسانے کی ایک صدی کی تاریخ اور کسی وضاحتی کتابیات کے لیے افسانے سے متعلق پھیلے ہوئے تمام تر مواد کی چھان پھٹک اور یکجائی کے لیے مندرجہ بالا ذرائعوں کو دیکھنا ناگزیر ہے۔

ارتضیٰ کریم نے کتاب کے باب نمبر ۶ کے تحت "اردو فکشن کی تنقید کا ایک اشاریہ ادبی رسائل سے" ترتیب دیا ہے۔ یہ بھی ایک اہم اور بنیادی کام ہے جسے انھوں نے بڑی عرق ریزی کے ساتھ کیا ہے۔ اردو فکشن کی وضاحتی کتابیات کے لیے یہ ایک غیر معمولی لیکن دشوار ترین اور صبر آزما کام ہے۔ کام کی بہر حال ایک ترتیب تو بنی۔ یہ نقش اول ہے لہذا نامکمل بھی ہے۔ انھوں نے بہت نمایاں اور مشہور ادبی رسائل سے اشاریہ تیار کیا ہے۔ ماہنامہ آج کل سے ہندوستانی ادب تک بشمول شاعر، اہم ادبی رسائل کی مدد سے یہ اشاریہ تیار کیا گیا ہے اور بقول ارتضیٰ کریم ان رسائل کے مکمل فائل انھیں دستیاب نہیں ہو سکے ورنہ یہ اشاریہ اور جامع ہوتا۔ انھوں نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ ادبی رسائل کے مکمل فائل انھیں ایک جگہ دستیاب نہیں ہوئے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ہندوستان میں کسی بھی بڑی لائبریری نے یہ کام کیوں نہیں کیا؟ علاحدہ سے ادبی رسائل کی کوئی لائبریری اب تک قائم کیوں نہ ہو سکی؟ خدا بخش لائبریری (پٹنہ) میں ادبی رسائل کا وقیع ذخیرہ ہے لیکن وہاں بھی ابتدا سے آج تک کے ادبی رسائل کی مکمل فائلیں نہیں ہیں۔ کراچی میں غالب لائبریری صرف ادبی رسائل کی یکجائی کا کام کر رہی ہے۔ بہر حال اس بحث سے قطع نظر یہ

عرض کرنا ہے کہ ارتضیٰ کریم کے نامکمل اشاریے میں بھی جو اندراجات ہیں، وہ ادھورے ہیں مثلاً جن رسائل کے فکشن نمبر یا افسانہ نمبر شائع ہوئے ہیں ان کا صرف اندراج کر دیا گیا ہے۔ فکشن پر کیا تنقیدی مضامین ہیں اس کی کوئی تفصیل نہیں دی گئی۔ مثلاً "آہنگ" کا فکشن نمبر (۱۹۸۱ء) شاعر کے کئی افسانہ نمبر شائع ہوئے۔ منٹو نمبر (۱۹۵۵ء) کا صرف حوالہ ہے اسی طرح شاعر کے کرشن چندر نمبر حصہ اول اور دوم کا کوئی اندراج نہیں۔ یہ اور ایسی ہی کئی دوسری فروگذاشتیں نظر انداز تو نہیں کی جاسکتیں تاہم ایک بڑے تحقیقی کام میں اس نوع کے تسامحات کا احتمال رہتا ہی ہے۔ ارتضیٰ کریم کا اردو فکشن پر تحقیقی کام جاری ہے لہٰذا وہ اپنے اشاریے کو اور زیادہ مکمل، وقیع بنانے کی سعی کریں گے۔ ادبی جریدہ نگاری کی ابتدا ماہنامہ خیر خواہ ہند (۱۸۳۷ء) سے آج تک یعنی ایک سو ساٹھ سال کے ادبی رسائل کو دیکھنا ہوگا کہ اردو افسانے کا ارتقائی سفر ۱۹۰۳ء سے شروع ہوتا ہے یا اس سے بھی قبل اور کن کن شکلوں میں تبدیل ہوتا ہوا اردو افسانہ ہم تک پہنچا ہے۔

*

اردو افسانے پر تنقیدی کتابیں

کتاب	مصنف	سال
دنیائے افسانہ	عبد القادر سروری	۱۹۲۷ء
کردار اور افسانہ (دنیائے افسانہ: حصہ دوم)	عبد القادر سروری	۱۹۲۹ء
افسانہ اور اس کی غایت	مجنوں گورکھپوری	۱۹۳۵ء
داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	۱۹۶۰ء
معیار	ممتاز شیریں	۱۹۶۳ء
فن افسانہ نگاری	وقار عظیم	۱۹۶۶ء
صریر خامہ	مولانا صلاح الدین احمد	۱۹۶۶ء
نیا افسانہ	وقار عظیم	۱۹۷۳ء
مختصر افسانے کا فنی تجزیہ	فردوس فاطمہ نصیر	۱۹۷۵ء
اردو افسانوں میں لیس بن ازم	ش۔ اختر	۱۹۷۷ء
افسانہ: حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر	۱۹۸۰ء
اردو افسانہ	عزیز فاطمہ	۱۹۸۰ء
حیدر آباد میں افسانہ نگاری	انیس قیوم فیاض	۱۹۸۰ء
شناخت	ش۔ اختر	۱۹۸۱ء
اردو افسانہ: روایت اور مسائل	مرتبہ: گوپی چند نارنگ	۱۹۸۱ء
ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	صادق	۱۹۸۱ء
نئے افسانے کا سلسلۂ عمل	مہدی جعفر	۱۹۸۱ء
جدید اردو افسانہ	شہزاد منظر	۱۹۸۲ء
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۹۸۲ء
اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش	انور سدید	۱۹۸۳ء
اردو افسانے کے افق	مہدی جعفر	۱۹۸۳ء
افسانے کا منظر نامہ	مرزا حامد بیگ	۱۹۸۳ء
اردو افسانہ: ثقافتی اور سماجی پس منظر	عزیز فاطمہ	۱۹۸۴ء
اردو میں افسانوی ادب	جمال آرا نظامی	۱۹۸۳ء
اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	شکیل احمد	۱۹۸۳ء
اردو فکشن: بنیادی و تشکیلی عناصر	اختر انصاری	۱۹۸۴ء
اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	رام لعل	۱۹۸۵ء
اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ	مہ ناز انور	۱۹۸۵ء
مختصر افسانے کا ارتقاء: پریم چند تا حال	جمال آرا نظامی	۱۹۸۵ء
اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ	نگہت ریحانہ خان	۱۹۸۶ء
ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور	خورشید زہرا عابدی	۱۹۸۷ء
اردو افسانے کا ارتقاء	مسعود رضا خاکی	۱۹۸۷ء
کچھ نئے اور کچھ پرانے افسانہ نگار	اے۔ بی۔ اشرف	۱۹۸۷ء
اردو افسانہ: تحقیق و تنقید	انوار احمد	۱۹۸۸ء
بہار میں اردو افسانہ نگاری	وہاب اشرفی	۱۹۸۹ء
اردو افسانے کے ابتدائی نقوش	فیاض رفعت	۱۹۸۹ء
قصہ جدید افسانے کا	سلیم شہزاد	۱۹۸۹ء
اردو کا علامتی افسانہ	مجید مضمر	۱۹۹۰ء
اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	فردوس انور قاضی	۱۹۹۰ء
علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ	شہزاد منظر	۱۹۹۰ء
آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ	مرتبہ: قمر رئیس	۱۹۹۰ء
جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	۱۹۹۰ء
اردو افسانے کی روایت	مرزا حامد بیگ	۱۹۹۱ء
نئے افسانے کی سماجی بنیادیں	آزر کوثری	۱۹۹۵ء
اردو افسانہ: ترقی پسند تحریک سے قبل	صغیر ابراہیم	۱۹۹۱ء
نیا افسانہ: مسائل اور میلانات	مرتبہ: قمر رئیس	۱۹۹۲ء
جدید افسانہ: اردو ہندی	طارق چھتاری	۱۹۹۲ء
مختصر افسانہ: عہد بہ عہد	انور سدید	۱۹۹۲ء
اتر پردیش میں اردو افسانہ: افسانہ نگاروں کی نظر میں	عبد اللہ چودھری	۱۹۹۲ء
اتر پردیش میں اردو افسانہ: ۱۹۶۰ء کے بعد	عبد اللہ چودھری	۱۹۹۳ء
افسانہ اور علامتی افسانہ	علی حیدر ملک	۱۹۹۳ء
دہلی میں اردو افسانہ: ۱۹۰۰ء تا ۱۹۴۷ء	ظل ہما	۱۹۹۳ء
اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی	خورشید عالم	۱۹۹۳ء

افسانہ نگاروں پر کتابیں

پریم چند: شخصیت اور کارنامے	قمر رئیس	۱۹۶۲ء
پریم چند: کہانی کا رہنما	جعفر رضا	۱۹۶۹ء
پریم چند	پرکاش چندر گپتا، مترجم: ل۔ احمد اکبر آبادی	۱۹۷۶ء
پریم چند: فن اور تعمیر فن	جعفر رضا	۱۹۷۷ء
راجندر سنگھ بیدی: فن اور شخصیت	سید نثار مصطفیٰ	۱۹۸۰ء
پریم چند: فکر و فن	قمر رئیس	۱۹۸۰ء
منٹو: شخصیت اور فن	پریم گوپال متل	۱۹۸۰ء
سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	مرتبہ: وہاب اشرفی	۱۹۸۲ء
سعادت حسن منٹو	محمد حسن	۱۹۸۲ء
راجندر سنگھ بیدی نمبر (عصری آگہی)	مرتبہ: قمر رئیس	۱۹۸۳ء
بیدی: ایک جائزہ	شہباز نبی	۱۹۸۵ء
رام لعل: فن اور شخصیت	نریندر ناتھ سوز	۱۹۸۵ء
کلام حیدری بہ حیثیت افسانہ نگار	اسلام عشرت	۱۹۸۵ء
منٹو: نوری نہ ناری	ممتاز شیریں	۱۹۸۵ء
راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری	وہاب اشرفی	۱۹۸۶ء
بیدی نامہ	شمس الحق عثمانی	۱۹۸۶ء
منٹو: حیات اور کارنامے	برج پریمی	۱۹۸۶ء
علی عباس حسینی: حیات اور ادبی کارنامے	تہمینہ اختر	۱۹۸۶ء
وہاب اشرفی کے افسانے	احمد حسین آزاد	۱۹۸۷ء
خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے	رام لعل	۱۹۸۸ء
منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھاون	۱۹۸۹ء
خواجہ احمد عباس: افکار، گفتار، کردار	راج نرائن راز	۱۹۸۹ء
سعادت حسن منٹو	انیس ناگی	۱۹۸۹ء
راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی	۱۹۸۹ء
کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری	احمد حسن	۱۹۸۹ء
رشید جہاں: حیات اور کارنامے	شاہدہ بانو	۱۹۹۰ء
منٹو: میرا دوست	محمد اسد اللہ	۱۹۵۵ء/۱۹۹۱ء
کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری	شکیب نیازی	۱۹۹۱ء
غیاث احمد گدی کے افسانے	جمشید قمر	۱۹۹۱ء
غلام عباس: ایک مطالعہ	شہزاد منظر	۱۹۹۱ء
ہنس راج رہبر کے منتخب افسانے	نند کشور وکرم	۱۹۹۱ء
باقی سوالات (رام لعل سے انٹرویوز)	صبیحہ انور	۱۹۹۱ء
راحت آراء بیگم کی افسانہ نگاری	فہمیدہ بیگم	۱۹۹۳ء
کرشن چندر: شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	۱۹۹۳ء
پریم چند کا فن	شکیل الرحمن	۱۹۹۳ء
منٹو کتھا	برج پریمی	۱۹۹۳ء

افسانوں کے انتخاب

بیس نئی کہانیاں	ل۔ احمد قاسمی	۱۹۷۸ء
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	فرمان فتح پوری	۱۹۸۲ء
کہانی کے پانچ رنگ	شمیم حنفی	۱۹۸۳ء
اردو کے تمثیلی افسانے	حسن آرزو	۱۹۸۳ء
نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث	مرتبہ: گوپی چند نارنگ	۱۹۸۸ء
افسانہ: ۱۹۸۹ء	انیس امروہوی	۱۹۹۰ء
افسانہ اور افسانہ نگار	سلیم اختر	۱۹۹۱ء
فسانہ کہیں جسے	مرتبہ: سید عاشور کاظمی	۱۹۹۳ء

وہ اندراجات جو ارتضیٰ کریم کی ترتیبی فہرست میں نہیں ہیں

اختر انصاری: دید بس دید	شمس بدایونی	۱۹۸۹ء
محب وطن پریم چند	شمس الحق عثمانی	۱۹۸۹ء
پریم چند: قلم کا سپاہی	امرت رائے	۱۹۹۲ء
سہیل عظیم آبادی	مناظر عاشق ہرگانوی	۱۹۹۲ء
منٹو کے گم شدہ اور غیر مطبوعہ افسانے	بلراج مینرا	۱۹۹۲ء
پریم چند کے شاہکار افسانے	اعجاز خاور	۱۹۹۲ء
مرزا ادیب: شخصیت و فن	رشید امجد	۱۹۹۲ء
قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے	صبا امجد	۱۹۹۲ء
عصمت چغتائی۔ شخصیت و فن	ایم۔ سلطانہ بخش	۱۹۹۲ء
قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ	ارتضیٰ کریم	۱۹۹۳ء
قرۃ العین حیدر کا فن	عبد المغنی	۱۹۹۳ء
منٹو۔ ایک کتاب	صہبا لکھنوی	۱۹۹۳ء

●

نئی کہانی۔ نیا مزاج	احمد صغیر	۱۹۸۹ء
اردو فکشن میں طوائف	وی پی سوری	۱۹۹۲ء
فسانے کے معیار	ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی	۱۹۹۲ء
افسانوی ادب	وحید قریشی	۱۹۹۳ء

●

کہانیاں دو جلدیں	وحید انور	۱۹۸۵ء
منتخب افسانے ۱۹۸۸ء	نند کشور وکرم	۱۹۸۹ء

منتخب افسانے ۱۹۸۹ء — نند کشور وکرم — ۱۹۹۰ء
منتخب افسانے ۱۹۹۰ء — نند کشور وکرم — ۱۹۹۱ء
منتخب افسانے ۱۹۹۱ء — نند کشور وکرم — ۱۹۹۲ء
منتخب افسانے ۱۹۹۲ء — نند کشور وکرم — ۱۹۹۳ء
منتخب افسانے ۱۹۹۳ء — نند کشور وکرم — ۱۹۹۴ء
نمائندہ اردو افسانے — مرتبہ: قمر رئیس — ۱۹۹۴ء
بمبئی میں اردو افسانہ ۷۰ء کے بعد — مرتبہ: الیاس شوقی — ۱۹۹۴ء

اردو افسانوں کے انتخاب

مرزا حامد بیگ کا گراں قدر تحقیقی و تنقیدی کارنامہ "اردو افسانے کی روایت" ہے۔ تقریباً ۱۱۰۰ صفحات کی یہ ضخیم کتاب دسمبر ۱۹۹۱ء میں اکادمی ادبیات (اسلام آباد) کے زیر اہتمام شائع ہوئی تھی۔ اس غیر معمولی کام میں 'اردو افسانہ ۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء' کی ایک جامع تنقیدی و تحقیقی تاریخ کے ساتھ سمٹ آیا ہے۔ اس کتاب کا مکمل تعارف بھی پیش کیا جائے گا کہ یہ اردو فکشن کی تاریخ کا ایک اہم بنیادی ماخذ بھی ہے۔ اس کام سے اختلاف بھی ممکن ہے لیکن اس کی تحسین بہرحال ضروری ہے۔ اس کتاب میں مرزا حامد بیگ نے اپنی تحقیق کے مطابق اردو افسانوں کے شائع ہوئے انتخابات کا ایک تفصیلی اشاریہ بھی دیا ہے جس میں ۱۹۳۸ء سے ۱۹۹۲ء تک کے انتخابات کا اندراج ہے۔ یہ اشاریہ اپنی نوعیت کا نقشِ اول ہے لہٰذا اس میں بڑی گنجائشیں ہیں۔ اسے مزید کمیر ہونا ہے۔ اضافے اور تفصیلات و وضاحتیں، بہت کچھ سمائی کا امکان ہے۔ اس فہرست میں ہندوستانی کتابیں بھی شامل ہیں مگر کم ہیں۔ بہر حال! مرزا حامد بیگ کا مذکورہ اشاریہ یہاں دیا جارہا ہے۔ اسے ہم نے اپنے طور پر زمانی ترتیب کے ساتھ درج کیا ہے۔ نیز اس فہرست کو تین حصوں میں تقسیم کردیا ہے۔ 'الف' کے تحت وہ کتابیں آگئی ہیں جن کا سنہ اشاعت موجود ہے۔ 'ب' کے ذیل میں وہ کتابیں جن کی تفصیلات نہیں دی گئی ہیں اور 'ج' کے تحت ہم نے انتخابات کے تعارف کے طور پر تین کتابوں کی تفصیل دی ہے۔ اول الذکر کا صرف نام مرزا حامد بیگ کی فہرست میں دیا گیا ہے اور دوسری کتاب کا کوئی اندراج نہیں ہے۔ ہم عصر اردو ادب نمبر کی جلد دوم اور سوم میں بعض اہم انتخاب افسانہ کا تفصیلی تعارف کرادیا جائے گا۔

(الف)

انگارے

مرتبہ: احمد علی۔ مطبوعہ نظامی پریس، وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ
طبع اول: دسمبر ۱۹۳۲ء۔ صفحات: ۱۳۲

اس مجموعے میں کل ۴ افسانہ نگاروں کے ۹ افسانے اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دلاری اور پھر یہ ہنگامہ (سجاد ظہیر) بادل نہیں آتے، مہاوٹوں کی رات (احمد علی) دلی کی سیر، پردے کے پیچھے (ڈرامہ۔ رشید جہاں) جوانمردی (محمود الظفر) آخر الذکر افسانہ انگریزی میں تھا جسے سید سجاد ظہیر نے اردو میں ترجمہ کیا۔

کامیاب افسانے

مرتبہ: وزارت انصاری۔ سول ایجنٹ صدیقی بک ڈپو لکھنؤ۔ مطبوعہ: حیدر آباد دکن۔ طبع اول۔ ۱۹۳۲ء۔ اس انتخاب میں علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، ایم۔ اسلم اور ظفر قریشی کے علاوہ کئی متعدد افسانہ نگاروں کے افسانے شامل ہیں۔

معیاری افسانے

مرتبہ: ابوالاثر حفیظ جالندھری (مصنفین اور مترجمین کے نام درج نہیں) مطبوعہ: مجلس اردو، کتاب خانہ حفیظ، دروازہ لاہور۔ طبع اول: ۱۹۳۳ء

سات تارے

مرتبہ: سید وصی اشرف دہلوی۔ سول ایجنٹ صدیقی بک ڈپو، لکھنؤ
طبع اول ۱۹۳۹ء سے قبل۔ افسانہ نگار: قیسی رامپوری، ایم۔ اسلم، شاہد احمد دہلوی، انصار ناصری، فضل حق قریشی دہلوی، اشرف صبوحی، سید ابوطاہر۔

شاہکار

مرتبہ: ہنر انوری۔ سول ایجنٹ، صدیقی بک ڈپو، لکھنؤ۔ طبع اول: ۱۹۳۹ء سے قبل۔

بہترین افسانے

مرتبہ: علی احمد۔ مطبوعہ: دفتر رسالہ داستان گو، حیدر آباد دکن
طبع اول: ۱۹۳۹ء سے قبل۔

میرا پسندیدہ افسانہ

مرتبہ: بشیر ہندی۔ مطبوعہ: اردو محل ۵۱، میکلیوڈ روڈ، لاہور۔ یہ مجموعہ قرارداد پاکستان سے قبل شائع ہوا۔ لگ بھگ ۱۹۴۲ء

ریزہ مینا

مرتبہ: شاہد احمد دہلوی۔ مطبوعہ: ساقی بک ڈپو، دہلی
طبع اول: ۱۹۴۳ء۔ رسالہ ساقی (دہلی) میں ۱۹۴۲ء تک شائع ہونے والے ۵۰ افسانوں کا انتخاب۔

میرا بہترین افسانہ

مرتبہ: محمد حسن عسکری۔ مطبوعہ: ساقی بک ڈپو، دہلی۔ طبع اول: ۱۹۴۳ء
کتاب میں محمد حسن عسکری کے دیباچے پر ۳۰ جولائی ۱۹۴۳ء کی تاریخ درج ہے۔ اس کتاب میں کل ۱۴ افسانے شامل ہیں۔ آخر میں افسانہ نگاروں کے حالات زندگی اور فن سے متعلق ان کی اپنی تحریریں شامل ہیں۔ افسانوں کی تفصیل: بینگن کا پودا (اوپندر ناتھ اشک) ادر گل اور بھول بھلیاں (اختر اورینوی) مجھے جانے دو (اختر حسین رائے پوری) تیسری جنس (چودھری محمد علی ردولوی) گنگ پوش (دیوندر ستیارتھی) دس منٹ بارش میں (راجندر سنگھ بیدی) نئی محبتیں (رشید جہاں) ہار جیت (علی عباس حسینی) آنندی (غلام عباس) جھیل

سے پہلے تحمیل کے بعد (کرشن چندر) ناتے کا حل (ممتاز مفتی) حرام جادی، (محمد حسن عسکری)

نئی راہیں

مرتبہ: قمر تسکین۔ مکتبہ عالم گیر بک ڈپو، سید مٹھا بازار، لاہور۔ مرکنٹائل پریس
طبع اول: ۱۹۴۳ء

منتخب افسانے

مرتبہ: عمر تسکین۔ مطبوعہ: عالم گیر بک ڈپو، سید مٹھا بازار۔ لاہور
طبع اول: ۱۹۴۴ء سے قبل۔ مقدمہ: مولانا وحید الدین سلیم

نئی منزلیں

مرتبہ: عمر تسکین۔ مطبوعہ: عالم گیر بک ڈپو، سید مٹھا بازار۔ لاہور
طبع اول: ۱۹۴۴ء

نقوش لطیف

مرتبہ: احمد ندیم قاسمی۔ مطبوعہ: ادارہ فروغ اردو، لاہور
طبع اول: ۱۹۴۴ء۔ یہ خواتین افسانہ نگاروں کا انتخاب ہے۔

انگڑائیاں

مرتبہ: احمد ندیم قاسمی۔ ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد۔ دکن
طبع اول: ۱۹۴۴ء

نئی فضائیں

مرتبہ: قمر تسکین۔ مطبوعہ: عالم گیر بک ڈپو، سید مٹھا بازار، لاہور۔
طبع اول: ۱۹۴۵ء کے لگ بھگ۔

نئے پیمانے

مرتبہ: عبد الرحیم شبلی بی کام۔ مطبوعہ: بیسویں صدی، بیرون شاہ عالمی دروازہ، لاہور۔ طبع اول: ۱۹۴۵ء۔ اس انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:

کرشن چندر، ممتاز مفتی، سید فیاض محمود، اختر حسین رائے پوری، راجندر سنگھ بیدی، مرزا ادیب، شفیق الرحمٰن، سید احسان علی شاہ، ہاجرہ مسرور، سہیل عظیم آبادی، خدیجہ مستور، طفیل ملک، احمد شجاع پاشا، ظہور الحسن ڈار، پرتھوی ناتھ شرما۔

چپو

مرتبہ: ساغر نظامی۔ مطبوعہ: ماہنامہ ایشیا (میرٹھ) ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۴ء کے درمیان شائع ہونے والے افسانوں کا انتخاب۔

INDIAN SHORT STORIES

مرتبہ: ڈاکٹر ملک راج آنند، اقبال سنگھ۔ مطبوعہ: دی نیو انڈیا پبلشنگ کمپنی لمیٹڈ، نمبر ۱۷، اورنگ اسٹریٹ، لندن۔ طبع اول: ۱۹۴۶ء۔ صفحات: ۱۴۳۔ اس مجموعے میں ۱۶ افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ منتخب کیا گیا ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

CASTAWAY (رابندر ناتھ ٹیگور) DROUGHT (سرت چندر چٹرجی) RESIGNATION (پریم چند) JAVNI (راجندر...) KASHMIR ADILL (ملک راج آنند) COACHMAN AND THE NEW CONSTITUTION (سعادت حسن منٹو) OUR LANE (احمد علی) FELLOW FEELING (آر۔ کے۔ نرائن) LITTLE MOTHER (عصمت چغتائی) THE MATHEMATICIAN (الا گو بیر اسیم) ONE DAY (جگل کشور شکلا) THE PARROT IN THE CAGE (عطیہ حبیب اللہ) SWALLOWS (خواجہ احمد عباس) THE STARS (راجہ رتم) WHEN ONE IS IN IT (اقبال سنگھ) ROATMAN (تارا شنکر بینرجی)

ستاروں کی محفل

مرتبہ: بشیر ہندی۔ مطبوعہ: ہاشمی بک ڈپو۔ لاہور۔ طبع اول: ۱۹۴۶ء کے لگ بھگ۔

پل کے سائے میں

مرتبہ کرشن چندر۔ مطبوعہ: مکتبہ سلطانی بمبئی۔ طبع اول: ۱۹۴۹ء

خوشبوئیں

مرتبہ: قمر تسکین۔ مطبوعہ: عالم گیر بک ڈپو، سید مٹھا بازار، لاہور۔
طبع اول: ۱۹۵۰ء سے قبل

نئے کلاسیک

مرتبہ: جوگندر پال، قاضی سلیم، بشر نواز۔ مطبوعہ: مرہٹواڑہ یونیورسٹی، اورنگ آباد (دکن)۔ طبع اول: ۱۹۷۳ء۔ اس انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:
راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، منٹو، اقبال مجید، اقبال متین، جیلانی بانو، قاضی عبد الستار، جوگندر پال، کلام حیدری، انور عظیم، رام لعل، رتن سنگھ، سریندر پرکاش، شرون کمار ورما، غیاث احمد گدی، بلراج مینرا، احمد یوسف، آمنہ ابو الحسن، ظفر اوگانوی۔

بیس نئی کہانیاں

مرتبہ: علی احمد فاطمی، مطبوعہ: کتابستان، ۳۰ چک، الہ آباد۔ طبع اول: ۱۹۷۸ء۔ اس انتخاب میں ۱۹۷۰ء کے بعد لکھے جانے والے افسانوں کو شامل کیا گیا ہے اور درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:
قاضی عبد الستار، انور سجاد، افسر آذر، عابد سہیل، خالدہ حسین، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، سریندر پرکاش، شفق۔

دھوپ اور سمندر

مرتبہ: کمار پاشی۔ مطبوعہ: سٹوڈیل پبلشرز، دہلی۔ طبع اول: ۱۹۷۸ء۔ اس انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:
قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، جوگندر پال، اقبال متین، رتن سنگھ، اقبال مجید، دیوندر اسر، شرون کمار ورما، کمار پاشی، ہمر سنگھ، بلراج کومل، راج۔

انتخاب افسانہ

مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو

طبع اول: ۱۹۷۸ء۔ اس انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں:
پریم چند، علی عباس حسینی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، اقبال مجید، رام لعل، رتن سنگھ، جیلانی بانو، عابد سہیل۔

بہترین نئی کہانیاں

مرتبہ: اعجاز راہی، احمد داؤد۔ مطبوعہ: دستاویز پبلی کیشنز، مانک پورہ، راولپنڈی
طبع اول: مارچ ۱۹۸۰ء اس انتخاب میں درج ذیل افسانے اور افسانہ نگار شامل ہیں:
قصہ ایک رات کا (انور عظیم) رات (انتظار حسین) پاتال (جوگندر پال) لا (کلام حیدری) ڈوب جانے والا سورج (غیاث احمد گدی) شرمندگی (اقبال مجید) نئی بشارت (منصور قیصر) مقتل (بلراج مینرا) تھکا رس (سریندر پرکاش) دریچے میں گرا ہوا قلم (احمد ہمیش) پرندہ (خالدہ حسین) کینسر (انور سجاد) گملے میں اگا ہوا شہر (رشید امجد) پارہ ماہ (مظہر الاسلام) پہلے آسمان کا زوال (نثار پاشی) سونے کی ... (مرزا حامد بیگ) برسات کی رات (مسیح آہوجہ) نیلو (ساگر سرحدی) پہلا پاگل (... سہروردی) تیغ کا چہرہ (قمر عباس ندیم) اعزاز کا جسم (علی حیدر ملک) سیڑھی (... سوان احمد) عجائب گھر نمبر ۲ (احمد داؤد) نیاپل (اعجاز راہی)۔

پریم چند صدی کے افسانے

مرتبہ: اتر پردیش اردو اکاڈمی۔ مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ۔ طبع اول: ۱۹۸۳ء۔ ۹۲ ... یہ انتخاب دسمبر ۱۹۸۰ء میں پریم چند صدی کے موقع پر منعقد ہونے والے ... سمینار میں پڑھے گئے افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس میں درج ذیل افسانہ نگار شامل ہیں۔
خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، رام لعل، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، جیلانی بانو، سید محمد الحسن رضوی، اشفتر پردیپ، عابد سہیل، طارق چھتاری، امرت لال ناگر، رضوان احمد، عائشہ صدیقی، صبیحہ انور۔

ہمارے پسندیدہ افسانے

مرتبہ: ڈاکٹر اطہر عزیز۔ مطبوعہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ طبع اول: ۱۹۸۲ء

اردو کے تیرہ افسانے

مرتبہ: اطہر پرویز۔ مطبوعہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ طبع اول: ۱۹۸۲ء

ب

- **گناہ کے افسانے**۔ مرتبہ: اختر حسین
- **چاند کا گناہ**۔ مرتبہ: راجہ مہدی علی خاں
- **اس بازار میں**۔ مرتبہ: ثاقب زیری۔ مطبوعہ لاہور
- **جام ومینا**۔ مرتبہ یوسف حسین
- **ستاروں کے کھیل**۔ مرتبہ: بشیر ہندی۔ مطبوعہ: ہاشمی بک ڈپو، لاہور۔ سنہ اشاعت درج نہیں۔
- **بیبت ناک افسانے**۔ مرتبہ: امتیاز علی تاج
مطبوعہ: دارالاشاعت، لاہور
- **سات ستارے**۔ مرتبہ: شاہد احمد دہلوی۔ مطبوعہ: ساقی بک ڈپو۔ لاہور
- **طلوع وغروب**۔ مرتبہ: جمیل احمد
- **گردوپیش**۔ مرتبہ: اکرام قمر
- **نئے زاویے**۔ مرتبہ: کرشن چندر (دو جلدیں)
- **نگارستان**۔ مرتبہ: اختر شیرانی
- **منتخب افسانے**۔ مرتبہ: تاجور نجیب آبادی
- **عصر جدید کی بہترین کہانیاں**۔ مرتبہ۔ احمد ہمیش، مطبوعہ: الباقریہ پبلی کیشنز، کراچی۔

ج

اردو افسانہ اور افسانہ نگار

جلد اول: جنوری ۱۹۸۲ء

مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ مطبوعہ: اردو اکاڈمی، سندھ، کراچی۔ یہ انتخاب سوانحی خاکوں، تاریخی پس منظر اور افسانہ نگاروں کی تخلیق اول پر مشتمل ہے۔ اس انتخاب میں درج ذیل افسانہ نگار اور ان کے اولین افسانوں کے نام مع سنہ اشاعت دیے گئے ہیں:

- نیاز فتح پوری (ایک پارسی دوشیزہ کی کہانی۔ مطبوعہ: نقاد، جنوری ۱۹۱۰ء)
- حکیم احمد شجاع۔ اندھا بوتا۔ مطبوعہ: ۱۹۱۳ء۔ یہ افسانہ ان کے مجموعے حسن کی قیمت میں شامل ہے۔
- پطرس بخاری۔ سویرے جو کل آنکھ میری کھلی۔ مطبوعہ: ۱۹۲۵ء
- مجنوں گورکھپوری۔ گہنا۔ مطبوعہ: نگار، جون ۱۹۲۶ء
- ممتاز مفتی۔ جھکی جھکی آنکھیں۔ مطبوعہ: ادبی دنیا، ۱۹۳۶ء
- غلام عباس۔ مجسمہ۔ مطبوعہ: کارواں (سالنامہ) ۱۹۳۳ء
- احمد علی۔ مہاوٹوں کی ایک رات۔ مطبوعہ: ہمایوں (سالنامہ) ۱۹۳۲ء
- سعادت حسن منٹو۔ تماشہ۔ مطبوعہ: عالمگیر ۱۹۳۵ء
- حجاب امتیاز علی۔ میری ناتمام محبت۔ عمر ۱۲ سال یعنی ۱۹۱۵ء (پ: ۱۹۰۳ء)
- اختر حسین رائے پوری۔ زبان بے زبانی۔ مطبوعہ: نگار، مارچ ۱۹۳۴ء
- عزیز احمد۔ باغبان۔ مطبوعہ: مجلۂ عثمانیہ ۱۹۳۱ء، جلد چہارم شمارہ اول۔
- شوکت تھانوی۔ سودیشی ریل۔ مطبوعہ: نیرنگ خیال۔ ۱۹۳۰ء
- میرزا ادیب۔ افسانہ نو نہیں۔ مطبوعہ: ۱۹۳۶ء
- احمد ندیم قاسمی۔ بدنصیب بت تراش۔ مطبوعہ: ماہنامہ رومان، فروری ۱۹۳۶ء
- سید انور۔ جنگ پر جانے والے جہاز میں۔ مطبوعہ: نگار، ستمبر ۱۹۳۰ء
- ممتاز شیریں۔ انگڑائی۔ مطبوعہ: ساقی، ۱۹۴۳ء
- اشفاق احمد۔ توبہ۔ مطبوعہ: ادبی دنیا، ۱۹۴۴ء
- ابراہیم جلیس۔ رشتہ۔ مطبوعہ: ساقی، ۱۹۴۳ء

- انتظار حسین۔ قیوما کی دکان۔ مطبوعہ: ادب لطیف، دسمبر، ۱۹۴۸ء
- انور عنایت اللہ۔ کلو پیٹرا۔ مطبوعہ: ۱۹۴۲ء
- بانو قدسیہ۔ واماندگی شوق۔ مطبوعہ: ادب لطیف، ۵۲۔۱۹۵۱ء
- حمید کاشمیری۔ بے گل۔ مطبوعہ: افکار، ۱۹۵۴ء
- امراؤ طارق۔ چوپال کا راجہ۔ مطبوعہ: فانوس (کراچی) ۱۹۵۷ء
- منیر احمد شیخ۔ اُنچے برج لبورو ے۔ مطبوعہ: فنون ۱۹۶۴ء
- احمد ہمیش۔ بے زمین۔ ۲۔ مطبوعہ: ۱۹۶۳ء

ارتقاء

مرتبہ: دی کلچرل اکاڈمی انتخابی بورڈ۔ نگراں: کلام حیدری۔ مطبوعہ: دی کلچرل اکاڈمی وریتہ پاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار) طبع اوّل: ۱۹۸۲ء۔ اس انتخاب میں ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۰ء تک کے اہم مختصر افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ جن افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کو شامل کیا گیا ہے ان کے نام ذیل میں درج ہیں:

اندھا کنواں (غلام الثقلین نقوی) واپسی (انتظار حسین) بے ثمر عذاب (رشید امجد) بے زمیں آسماں (علی حیدر ملک) دشمن در آدمی (احمد داؤد) کنکری (خالدہ حسین) ایک بہت پرانی کہانی (مسعود اشعر) وہ ایک شخص (احمد یوسف) کوزہ (غیاث احمد گدی) بھاؤں۔ بھوں (جوگندر پال) الف۔ لام۔ میم (کلام حیدری) مہاجگر (شفق) پاؤں (شوکت حیات) دائرے بچھڑے (سید محمد اشرف) ہنوز (حسین الحق) علامتیں (عبدالصمد) ہمسایہ (م ق خان) پہچانا ہوا انجان شہر (نثار احمد صدیقی)

اردو افسانے کی روایت

۱۹۰۳ء۔ ۱۹۹۰ء

مرتبہ: مرزا حامد بیگ۔ مطبوعہ: دسمبر ۱۹۹۱ء ضخامت: ایک ہزار ایک سو آٹھ صفحات ناشر: اکاڈمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد (پاکستان)۔ یہ اردو افسانے کی تاریخ مع انتخاب ہے جو مختلف عنوانات کے تحت اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ ایک جامع تحقیقی تاریخ مرزا حامد بیگ کے نقطۂ نظر سے مرتب ہو گئی ہے جو اس طور ہے: ابتدائیہ (مرزا حامد بیگ) داستان نگاری کی روایت اور اردو افسانہ: میر باقر علی داستان گو، عشرت لکھنوی اور خواجہ ناصر نذیر فراق سے اگلا قدم۔

اردو کے اوّلین افسانہ نگار

راشد الخیری، سلطان حیدر جوش، پریم چند، مہاشہ سدرشن، چودھری محمد علی ردولوی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اور قاضی عبد الغفار۔

لخت لخت آوازیں، بازگشت بازدید

حامد اللہ افسر، علی عباس حسینی، اختر اورینوی، اعظم کریوی، محمد مجیب، جلیل قدوائی، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری دہلوی، سہیل عظیم آبادی اور اشرف صبوحی دہلوی۔

نزول رومان پسندی کی لہر

مجنوں گورکھپوری، مسز عبد القادر، حجاب امتیاز علی، میرزا ادیب۔

انگاری گروپ کا باغیانہ لحن

سید سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر۔

ترقی پسند تحریک

ملک راج آنند، دیویندر ستیارتھی، خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، شمشیر سنگھ نرولا اور بلونت سنگھ۔

نفسیات کا ورود

سعادت حسن منٹو، محمد حسن عسکری، ممتاز مفتی، سید فیاض محمود، آغا بابر، رحمٰن مذنب، ابوالفضل صدیقی، خان فضل الرحمٰن اور سید رفیق حسین۔

لخت لخت آوازیں

شفیق الرحمٰن، کوثر چاند پوری، غلام عباس اور قدرت اللہ شہاب۔

اردو افسانہ آزادی کے بعد

انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، اشفاق احمد، محمد خالد اختر، کرتار سنگھ دگل، بانو قدسیہ اور دیویندر اسر۔

اردو افسانے کا نیا لحن

سریندر پرکاش، انور سجاد، جوگندر پال، خالدہ حسین، بلراج کومل، غیاث احمد گدی، محمد منشا یاد، مرزا حامد بیگ۔

پیش منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر

کل، آج اور آنے والے کل کے افسانہ نگاروں کا جائزہ۔ اردو افسانے میں زبان کا ورتارا داستان سے افسانے تک۔ عبوری دور: انتخاب۔

اردو افسانہ: انتخاب (۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء)

ترتیب میں تقدیم کی بنیاد اوّلین مطبوعہ افسانہ ہے۔

اردو کا پہلا افسانہ: ایک تعارف۔ مرزا حامد بیگ۔ سر سید احمد خاں [گزرا ہوا زمانہ: مطبوعہ: تہذیب الاخلاق۔ ۳۱ مارچ ۱۸۷۳ء] راشد الخیری [نصیر اور خدیجہ۔ مطبوعہ: مخزن (لاہور) دسمبر ۱۹۰۳ء] سجاد حیدر یلدرم [دوست کا خط۔ مطبوعہ: مخزن (لاہور) اکتوبر ۱۹۰۶ء] سلطان حیدر جوش [نابینا بیوی۔ مطبوعہ: مخزن (لاہور) دسمبر ۱۹۰۷ء] پریم چند [عشق دنیا اور حب وطن۔ مطبوعہ: زمانہ (کانپور) بابت اپریل ۱۹۰۸ء] چودھری محمد علی ردولوی [گناہ کا خوف] خواجہ حسن نظامی [عرب شہید کا گھر۔ مطبوعہ: روزنامہ زمیندار (لاہور) ۱۹۱۲ء] نیاز فتح پوری [ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر۔ مطبوعہ: نقاد (آگرہ) تمدن (دہلی) ۱۹۱۳ء] سدرشن [سدابہار پھول۔ مطبوعہ: ۱۹۱۳ء] اعظم کریوی [پریم کی انگوٹھی۔ مطبوعہ: طوفان (آلہ آباد) لگ بھگ ۱۹۱۴ء] حامد اللہ افسر [اوّلین افسانہ ۱۹۱۶ء میں طبع ہوا] مسز عبد القادر [لاشوں کا شہر۔ ۱۹۲۰ء] جلیل قدوائی [اوّلین افسانہ: ۱۹۱۹ء] مجنوں گورکھپوری [زیدی کا حشر۔ طویل مختصر افسانہ۔ مطبوعہ: نگار، قسط اول: مئی ۱۹۲۵ء] علی عباس حسینی [جذب کامل۔ مطبوعہ

زمانہ (کانپور) جون جولائی ۱۹۲۵ء] محمد مجیب [باقی۔ مطبوعہ: جامعہ (دہلی) فروری ۱۹۲۹ء] اوپندر ناتھ اشک [دو حوا کے جذبات۔ مطبوعہ: روزنامہ پرتاپ (لاہور) ۱۱ مارچ ۱۹۲۹ء] اشرف صبوحی [مطبوعہ افسانہ: ۱۹۲۹ء] رشید جہاں [سلمیٰ (انگریزی میں) مطبوعہ: ۱۹۲۳ء] عزیز احمد [کشاکش جذبات۔ مطبوعہ: مجلّہ۔ شمارہ نومبر ۱۹۲۹ء] سید فیاض محمود [زبیدہ۔ مطبوعہ: ہمایوں (لاہور) جولائی ۱۹۳۲ء] حیات اللہ انصاری [بڈھا سود خور۔ مطبوعہ: جامعہ (دہلی) جون ۱۹۳۰ء] احمد علی [پرانے زمانے کے لوگ۔ مطبوعہ 'نیا ادب' ۱۹۳۰ء] راجندر سنگھ بیدی [مہارانی کا تحفہ۔ مطبوعہ: ادبی دنیا (لاہور) ۱۹۳۱ء] حجاب امتیاز علی [میری ناکام محبت۔ مطبوعہ: نیرنگ خیال (لاہور) ۱۹۳۲ء] اختر اورینوی [بدگمانی۔ مطبوعہ: ندیم (پٹنہ) ۱۹۳۲ء] غلام عباس [مجسمہ۔ کارواں (لاہور) ۱۹۳۳ء] سعادت حسن منٹو [تماشا۔ یہ افسانہ آدم کے قلمی نام سے ہفت روزہ خلق (امرتسر) میں لکھا ۱۹۳۳ء] اختر حسین رائے پوری [زبان بے زبانی۔ مطبوعہ: نگار، مارچ ۱۹۳۴ء] اختر انصاری دہلوی [اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔ مطبوعہ: ۱۹۳۴ء] ابوالفضل صدیقی [رہنمائے حقیقی۔ مطبوعہ: صوفی ۱۹۳۵ء] ملک راج آنند [دشارت۔ مطبوعہ: ۱۹۳۵ء] احمد ندیم قاسمی [بدنصیب بت تراش۔ مطبوعہ: رومان (لاہور) فروری ۱۹۳۶ء] کرشن چندر [جہلم میں ناؤ پر۔ مطبوعہ: ہمایوں (لاہور) ۱۹۳۶ء] ممتاز مفتی [جھکی جھکی آنکھیں۔ مطبوعہ: ادبی دنیا (لاہور) ۱۹۳۶ء] کوثر چاند پوری [گداز محبت۔ مطبوعہ: ۱۹۳۶ء] میرزا ادیب [افسانہ خوشیں۔ ادب لطیف۔ (لاہور) سالنامہ ۱۹۳۶ء] خواجہ احمد عباس [ابابیل۔ مطبوعہ: جامعہ (دہلی) ۱۹۳۷ء] عصمت چغتائی [کافر۔ ساقی (دہلی) ۱۹۳۸ء] قدرت اللہ شہاب [چندراوتی۔ مطبوعہ: رومان (لاہور) ۱۹۳۹ء] سید رفیق حسین [کفارہ۔ مطبوعہ: ساقی (دہلی) ۱۹۴۰ء] دیویندر ستیارتھی [اور بانسری بجتی رہی۔ مطبوعہ: ادب لطیف (لاہور) نومبر دسمبر ۱۹۴۰ء] شفیق الرحمٰن [اولین افسانہ: ۱۹۴۰ء] محمد حسن عسکری [کالج سے گھر تک۔ مطبوعہ: ادبی دنیا (لاہور) اگست ۱۹۴۰ء] بلونت سنگھ [ڈنڈ۔ مطبوعہ: پرتاپ (افسانہ ایڈیشن) ۱۹۴۰ء] کرتار سنگھ دگل [سویر سار۔ مطبوعہ: ۱۹۴۱ء] شمشیر سنگھ نرولا [ساقی دہلی ۱۹۴۲ء] اشفاق احمد [توبہ۔ ادبی دنیا۔ ۱۹۴۲ء] قرۃ العین حیدر [اولین افسانہ: مطبوعہ: ہمایوں (لاہور) ۱۹۴۳ء] آغا بابر [بی اینڈ شی۔ مطبوعہ: ہمایوں (لاہور)] محمد خالد اختر [اولین مطبوعہ افسانہ: ۱۹۴۳ء کے لگ بھگ] رحمٰن مذنب [پیال۔ مطبوعہ: جامعہ (دہلی) ۱۹۴۶ء] سریندر پرکاش [دیوتا۔ مطبوعہ: ہفت روزہ پارس (لاہور) ۵ مئی ۱۹۴۴ء] جوگندر پال [تیاگ سے پہلے۔ مطبوعہ: ساقی (دہلی) غالباً ۱۹۴۵ء] دیویندر اسر [چوری۔ مطبوعہ: نسوانی دنیا (لاہور) ۱۹۴۶ء] غیاث احمد گدی [دیوتا۔ ہمایوں (لاہور) ۱۹۴۷ء] انتظار حسین [قیوما کی دکان۔ مطبوعہ: ادب لطیف (لاہور) دسمبر ۱۹۴۸ء] بانو قدسیہ [واماندگی شوق۔ مطبوعہ: ادب لطیف۔ ۱۹۵۲ء] انور سجاد [ہوا کے دوش پر۔ مطبوعہ: نقوش ۱۹۵۳ء] خان فضل الرحمٰن [گھی شکر۔ مطبوعہ: سویرا ۱۹۵۶ء] خالدہ حسین [نقشوں کی ملتا میں لوٹ گئیں۔ مطبوعہ: قندیل (لاہور) ۱۹۵۶ء] محمد منشا یاد [کہانی۔ مطبوعہ: داستان گو (لاہور) نومبر ۱۹۵۹ء] بلراج کومل [روشنی روشنی۔ مطبوعہ: ادبی دنیا ۱۹۶۴ء] مرزا حامد بیگ [دلیل کی ہیبت۔ مطبوعہ: نیرنگ خیال۔]

آخر میں اشاریہ، تصاویر، عکس تحریر اور افسانہ نگاروں کے آٹوگراف دیے گئے ہیں۔

اولین : خواتین افسانہ نگار نمبر

اکتوبر نومبر ۱۹۳۵ء

شاعر کے اس تاریخی افسانہ نمبر سے قبل اس دور کے بعض اہم رسائل نے اپنے افسانہ نمبر شائع کیے تھے۔ ان میں رسالہ ساقی نے اردو افسانے کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا اور ۱۹۳۵ء تک کئی افسانہ نمبر شائع کیے۔ ان میں ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۰ء کے افسانہ نمبر خصوصیت کے حامل ہیں۔ 'نیرنگ خیال' کے دو افسانہ نمبر، ۱۹۳۱ء اور ۱۹۳۶ء اور 'ادب لطیف' کا ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا افسانہ نمبر قابل ذکر ہے۔ لیکن شاعر نے سب سے پہلے خواتین افسانہ نگاروں پر مشتمل افسانہ نمبر شائع کیا۔ ۱۸۰ صفحات کے اس افسانہ نمبر میں "جرعات" کے ساتھ اعجاز صدیقی کا اہم تنقیدی مضمون: "افسانوی ادب میں خواتین کا حصہ" ذکر لطیف کے تحت افسانہ نگار خواتین کے قلم سے ان کے کوائف دیے گئے ہیں۔ افسانہ نگاروں میں، اختر جہاں [آنسو جو بہہ نہ سکے] صدیقہ بیگم سیوہاروی [آگ لگا جانا] صالحہ عابد حسین [تنکے کا سہارا] بیگم جی۔ ایم درانی [اگر ماں نہ ہوتی] مسز عبدالقادر [رسیلا] عابدہ عنایت نسرین [مصور] حجاب امتیاز علی [تحیر کے تحت] شفیق بانو شفق [چھکار] ہاجرہ مسرور [کتے] آمنہ نازلی [سراب] شکیلہ اختر [سہاگ] قرۃ العین حیدر [زندگی کا سفر] شیریں [اداس شام] زینت ساجدہ [یاد] طاہرہ دیوی شیرازی [شیطان] جہاں بانو نقوی [وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے] محمودہ رضویہ [روح کی سرگذشت] وحیدہ عزیز [ممتاز محل] تسنیم سلیم چھتاری [نگاہیں] فاطمہ بیگم نسرین [جہاں تم ہو] عابدہ رشید جہاں [سہیلی] اور آخر میں "یہ انتیس افسانے" کے تحت اعجاز صدیقی نے مختصراً ان افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔

۲۹ افسانوں کے ساتھ کئی شاعرات کی طویل و مختصر نظمیں بھی شامل کی گئی تھیں۔ ان شاعرات میں: صفیہ بیگم شمیم ملیح آبادی [ایک حسرت آلود شام] سیدہ اختر حیدر آبادی [مرگ پروانہ] قاور روزانی [ناکام محبت] زیب عثمانیہ لدھیانوی [صدائے دل] خورشید اقبال حیا میرٹھی [اپنی کہانی] ادا بدایونی [ناپٹیاں] درخشاں بجنوری [ترجیح حسن]۔

خواتین افسانہ نمبر (۱۹۳۵ء) سے قبل اور اس کے بعد سے تاحال رسالہ شاعر میں خواتین کو بطور خاص جگہ دی جاتی رہی ہے۔ خواتین قلم کاروں کے گوشے (پروین شاکر پر ان کے انتقال کے بعد گوشہ) اور اب ہم عصر اردو ادب نمبر کی تینوں جلدوں میں نئی پرانی قلم کار خواتین کے ساتھ مستقبل میں "عالمی اردو خواتین ادب نمبر" کا ارادہ ہے۔

جناب ساقی توڑیلوی فی الواقع صاحبِ فکر ونظر ہیں اور ان کے کلام بلاغت نظام کا آہنگ عروجی الہامی کیفیت کا حامل ہے۔ تصوف سے ان کی والہانہ وابستگی و استغراق نے ساقی کے کلام کو سماعی و وجدانی آہنگ عطا کیا ہے۔ جو متداولہ عروض سے ارفع منزل ہے ان کے تصورات وخیالات انسانیت کی اعلیٰ اقدار پر استوار ہیں دنیاوی حشو وزوائد سے یکسر پاک وصاف ان کی شاعریِ وزندگی کے مابین کسی قسم کا بُعد نہیں ہے کیونکہ تصوف نے انھیں دوئی سے ناآشنا کر دیا ہے۔ انسانیت ہی ان کا قبلہ وکعبہ ہے اور ان کی شاعری تصوراتی اعتکاف ہے۔

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

—— قاری احمد حسن ستوگی

[اعزازی ڈائرکٹر، اقبال اسٹیڈیز سینٹر گوہاٹی]

مطبوعات (تصانیف) ساقی توڑیلوی

- نغمۂ فردوس — [شاعری] صفحات — 296 قیمت 50 روپے
- مینارۂ فلک بوس — [شاعری] صفحات — 264 قیمت 100 روپے
- ہفت رنگ قوس — [شاعری] صفحات — 256 قیمت 60 روپے
- فروزاں فانوس — [شاعری زیرِ طبع] صفحات — 296 قیمت 100 روپے
- کوس در کوس — [شاعری زیرِ طبع] صفحات — 296 قیمت 100 روپے
- دبستان خیال — [مضامین نثر] صفحات — 240 قیمت 40 روپے
- شرح سورۂ انفال — [منظوم] صفحات — 229 ہدیہ 60 روپے

—— ملنے کا پتہ ——

محمد عبد الغفور ساقی توڑیلوی۔ مقام ڈاکخانہ بریتوڑیل تحصیل مہاڑ ضلع رائے گڈھ (مہاراشٹر)

معاصر اردو افسانہ۔ ایک مذاکرہ

افتخار امام صدیقی

معاصر اردو افسانے پر ایک غیر جانبدارانہ معروضی، معیاری اور تعمیری مذاکرے کا خاکہ شاعر کے ۱۹۸۱ء کے افسانہ نمبر ہی کے ساتھ بنایا گیا تھا لیکن اس خاکے کی جو بھی شکلیں بنتی رہیں ہم اس سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ہم سے قبل بھی اردو افسانے پر مذاکرے اور سمپوزیم، ادبی رسائل و جرائد میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ کتابوں میں محفوظ ہیں یا پھر سمپوزیم اور مذاکروں کی چھوٹی بڑی محفلیں بھی سجائی گئیں لیکن کہیں نہ کہیں بعض کمیوں، کوتاہیوں کا احساس بھی ہوا کہ یہ سمپوزیم اور مذاکرے اہم ہوتے ہوئے بھی محدود، ادھورے اور بہت حد تک جانبدار نوعیت کے رہے۔ کوئی سمپوزیم یا مذاکرہ دیکھ لیجئے۔ افسانے پر منعقد ہونے والے سیمناروں کا تجزیہ کر لیجئے۔ کہیں شخصیت کارفرما ہے تو کہیں مدیر یا پھر گروہی، علاقائی تعصب درمیان آجاتا ہے۔ بیشتر مذاکرے میکانکی اور سیمنار محض خانہ پری کے لیے منعقد کیے گئے۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے درمیان اردو افسانے کی تقابوئی بھی خوب ہوئی۔ گاہے بہ گاہے یہ عمل اب بھی ہوتا رہتا ہے۔ تنقید و تنقیص کے بغیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانے پر ہوئے سمپوزیم، مذاکرے اور سیمناروں کی مجموعی کارکردگی سے اردو افسانے کے خط و خال ابھرے ضرور ہیں مگر ہم اردو افسانے کے خال و خط کو اس طور روشن کرنا چاہتے تھے کہ ایک واضح شکل ابھر سکے۔ ایک معروضی جائزہ سامنے آسکے چنانچہ اب جو خاکہ بنا ہے وہ بہت حد تک اپنی نوعیت کا ایک مثالی خاکہ ہو سکتا ہے۔

جو سوالنامہ ہم نے ترتیب دیا تھا اس کا عکس یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔ جو سوال بنائے گئے ہیں وہ ۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء کے اردو افسانے کا احاطہ کرتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے قبل کے اردو افسانے پر خاصہ لکھا گیا ہے اور کام بھی ہوا ہے۔ اردو افسانے کی وہ ایک ایسی نصف صدی ہے کہ اس کی تخلیقی زرخیزی غیر معمولی رہی ہے حالانکہ ترقی پسندوں کا غلبہ تھا لیکن اردو افسانے میں ترقی پسندوں کی مقصدیت کے ساتھ تخلیقی جواہر پارے بھی جنم لیتے رہے تھے۔ اور اگر کسی تعصب کے بغیر اس نصف صدی کا جائزہ لیا جائے، تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تمام تر شور شرابے کے باوجود ایسے افسانہ نگاروں اور افسانوں کی خاصی تعداد ہوگی جنہوں نے اردو افسانے کو تابناک کیا۔ وہ آج بھی زندہ ہیں اور آئندہ بھی روشن رہیں گے۔ اور اب ۱۹۶۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد جدیدیت کے شور نے اردو شعر و ادب میں جو انتشار پیدا کیا اس سے اردو افسانے پر جو اثرات مرتب ہوئے اور ۱۹۹۰ء تک اردو افسانے پر جو کچھ گزری اس کے بارے میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے لکھا اور پرکھا بھی لیکن ۱۹۹۰ء تک شامل ہونے والے نئے افسانہ نگار اور افسانے کے نئے ناقدوں اور ان کے پیش رووں کے درمیان جو مجادلے ہوئے ہیں، یہ اور ایسے ہی بہت سارے مسائل کے لیے ناگزیر ہو گیا تھا کہ ایک ایسا مذاکرہ منعقد کیا جائے جو تیس سال کو پوری طرح اپنے اندر سمیٹ سکے۔

اردو افسانہ، ہندو پاک و بنگلہ دیش ہی میں نہیں بلکہ اردو کی نئی بستیوں سے بھی ابھر رہا ہے۔ اس کے تخلیقی روپ، اس کے مسائل اس کا پھیلاؤ متقاضی تھا کہ اس مذاکرے کو عالمی نوعیت اور عالمی معیار کا بنایا جائے، حالانکہ اردو افسانے پر کئی ایک عالمی سیمنار بھی منعقد ہو چکے ہیں لیکن یہ مذاکرہ ان سیمناروں سے بھی آگے کا کام ہے۔ ہم نے اردو کے نئے افسانہ نگاروں، افسانے کے نئے ناقدوں بعض بزرگ افسانہ نگاروں اور افسانے کے قارئین کو اس میں شامل کیا ہے۔ ہم نے اپنی دانست میں مذاکرے کو بہت دور تک پہنچانے کی سعی کی ہے اور پہلی بار وسیع پیمانے پر مذاکرے کو وقیع، متنوع اور معلوماتی بنانے کی سعی کی ہے۔ اردو افسانہ، چند افسانہ نگاروں یا افسانے کے چند ناقدوں سے عبارت نہیں ہے، جیسا کہ روایت بن رہی ہے۔ اردو افسانے سے وابستہ اور بھی بہت سارے نام ہیں ہم نے اپنے طور پر ناموں کی ایک فہرست ترتیب دی ہے یہ ایک طویل فہرست ہے اور خاص نمبر کی تین جلدوں میں حروف تہجی کے تحت اسے سجایا گیا ہے۔ اس مذاکرے کو ۹۲-۹۱ء تک شائع ہونا تھا۔ غیر معمولی تاخیر کے باوجود جوابات پرانے نہیں ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ شرکائے مذاکرہ کے ہاں اب ۱۹۹۷ء میں اردو افسانے سے متعلق فکری تبدیلیاں آئی ہوں۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ اتفاق و اختلاف کا عمل تو جاری ہی رہتا ہے۔ اس مذاکرے کے جوابات کی اہمیت کسی بھی سطح پر کم نہیں ہوگی۔ ۱۹۹۰ء کے بعد اردو افسانے کی صورت حال پر ایک مذاکرہ اور ترتیب دیا گیا ہے۔ اسے تیسری جلد میں دیا جائے گا۔ اردو افسانے پر یہ طویل ترین تاریخی مذاکرہ، ۲۱ویں صدی میں اردو افسانے کی سمت و رفتار کا تعین کرے گا۔ نئے افسانہ نگاروں اور افسانے کے نئے ناقدوں کو فکری لوازمہ فراہم کرے گا۔ معاصر اردو افسانہ اب نہ تو ترقی پسند افسانہ ہے اور نہ ہی جدیدیت پسند، وہ صرف افسانہ ہے، آج کا اردو افسانہ اپنی روایت میں زندہ، متحرک اور رواں دواں ہے۔

اردو افسانہ، ہندوستان کی تقریباً زبانوں کے ساتھ عالمی زبانوں میں بھی ترجمہ ہو رہا ہے۔ اردو افسانے پر گفتگو ہو رہی ہے۔ مکالمہ ہو رہا ہے۔ سیمنار منعقد کیے جا رہے ہیں۔ شاعری کے ساتھ اردو افسانے کو مقبولیت مل رہی ہے۔ اردو افسانہ، پرنٹ میڈیا کے ساتھ الیکٹرانک میڈیا سے بھی جڑا ہے۔ فلموں میں اردو شاعری اور اردو افسانے نے ٹی وی کے چھوٹے اسکرین کو روشن کیا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے فلموں میں کہانی کے ساتھ مکالمے بھی لکھے اور یہ عمل اب بھی جاری ہے۔ اردو افسانہ کہیں بھی کمتر نہیں، کمزور نہیں۔ اس کہانی کو شاعر کے مذاکرے میں موضوع بنایا گیا ہے اور ہم اسے ایک مستقل کتاب کا روپ دیں گے۔

Telephone : 35 99 04

ESTABLISHED 1930

THE **"SHAIR"** (MONTHLY)

MAKTABA-QASRULADAB

POST BOX NO. 4526, BOMBAY CENTRAL POST OFFICE, BOMBAY-400 008.

شاعر کے زیر ترتیب "عصری اردو ادب نمبر" میں عصری اردو افسانے پر ایک طویل مذاکرہ
منعقد کیا جا رہا ہے۔ آپ سے التماس ہے کہ درج ذیل اشاریے کو ذہن میں رکھتے ہوئے
اپنے گرانقدر اظہار سے اس مذاکرے کو وقیع بنا دیجئے۔ آپ کے تنقیدی تاثرات
مختصر ترین مگر جامع اور بحث طلب ہوں۔ شخصی اور فروعی مسائل سے گریز کیا جائے۔
سادہ و سفید کاغذ پر (فل اسکیپ) تحریر خوش خط اور روشن ہو۔ اپنا سوانحی
اشاریہ اور ایک عدد پاسپورٹ سائز فوٹو گراف بھی ارسال کیجئے گا —

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت [اگر آپ مانتے ہیں]

افسانے میں کئے گئے تجربات [اگر وہ واقعی تجربے ہیں] اور ان کے تخلیقی پایہ
کے متعلق آپ کی معروضی رائے کیا ہے؟

آپ کے خیال میں افسانہ کیا ہوتا جا رہا ہے؟

اردو افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کا اگر آپ تجزیہ کریں تو
آپ کے نتائج کیا ہوں گے؟

کیا افسانے کے لئے تجرید اہم ہے؟

۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں میں سے
اگر عالمی معیار کے افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو آپ کی فہرست [ذاتی پسند]
کیا ہوگی؟ [حوالوں کے ساتھ]

عصری اردو افسانے (کہانی) کے متعلق کوئی اور تاثرات و کوائف
اجمال و اختصار کے ساتھ اپنے زریں خیالات جلد ارسال کیجئے گا — شکریہ۔

نیازمند

افسانہ : ۱۹۶۰ء کے بعد

ابراہیم اشک

ترقی پسند تحریک کے دوران جہاں شاعری سیاست کا شکار ہوئی اور نعرہ بازی بن کر رہ گئی اور عام آدمی سے جڑنے کے جنون میں اس کی آفاقیت اور عظمت کے دائرے سمٹ کر رہ گئے۔ وہیں اس دور کے افسانہ نگاروں نے افسانے کو عروج اور بلندیوں سے ہم کنار بھی کیا۔ افسانے کا یہ دور ایسا ہی ہے جیسا اردو شاعری میں میر و غالب کا دور۔ اس دور کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس دور میں افسانہ عظیم ہو گیا۔ لیکن اس کا سہرا ترقی پسند تحریک اس کے رجحانات و خیالات کو دینا قطعی غلط ہوگا۔ کیوں کہ یہ افسانہ نگار ذہنی اور جذباتی طور پر ترقی پسند تحریک سے اتنے زیادہ نہیں جڑے ہوئے تھے جتنے شاعری میں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مجاز لکھنوی، معین احسن جذبی، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر جڑے ہوئے تھے دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کے افسانہ نگاروں پر ترقی پسند تحریک اتنی غالب نہیں تھی۔ جتنا کہ افسانہ غالب آیا اور وہ عظیم بن گیا۔ منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، پریم چند، کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر کی زندگی اور فکر پر اگر ہم پر ایک نظر ڈالیں تو ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ترقی پسند تحریک اتنی سرگرم نظر نہیں آتی جتنا کہ افسانہ سرگرم عمل رہا ہے۔ ہمیں ان میں سے کوئی بھی افسانہ نگار ایسا نظر نہیں آتا جس نے کامریڈ بن کر لال سلام کے پرجوش نعرے لگائے ہوں اور یہ اچھا ہی ہوا ورنہ اردو افسانے کو یہ عظمت اور وقار حاصل نہیں ہوتا اور افسانہ عام سطح سے خاص منزل تک نہیں پہونچ پاتا۔

۱۹۶۰ء کے بعد تک بھی منٹو، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر کے افسانوں کی گونج رہی۔ ان کی پیروی کرنے والے بھی پیدا ہوئے لیکن اس دور میں شاعری اپنا چولا بدل رہی تھی کیوں کہ ترقی پسندوں کے نعروں کی گونج ماند پڑ چکی تھی اور جدید شعراء اپنی منزلیں اور سمتیں تلاش بھی کر رہے تھے۔ جدید شاعری فضاؤں میں گونجنے لگی تھی اور اس کا پرجوش خیر مقدم بھی ہونے لگا تھا۔ افسانہ نگاروں پر بھی اس کا گہرا اثر ہوا اور اردو افسانے میں تجربات کی ایک لہر چل پڑی۔ جدید افسانے، نئی افسانے، تجریدی افسانے اور تمثیلی افسانے لکھے جانے لگے۔ لیکن جلد ہی جدید افسانہ گم کردہ راہ ہوتا چلا گیا۔ اس عہد کے لکھنے والوں میں انور سجاد، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، جوگندر پال اور احمد ہمیش کے نام خاص طور سے لئے جا سکتے ہیں۔ یہ وہ موڑ تھا کہ جس موڑ پر کہانی بھٹک گئی اور اس قدر بھٹکی کہ ایک طویل عرصے تک بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ برسوں تک اسے کوئی راستہ، کوئی منزل، کوئی سمت سجھائی نہیں دی۔

جدید افسانہ اتنا الجھا کہ معمہ بنتا گیا۔ کہیں کہیں افسانہ نثری نظم کی صورت اختیار کرنے لگا۔ یا یوں کہئے کہ شاعری سے قریب آگیا جس طرح شاعری میں ردیف، قافیہ، اوزان شاعری کی بنیادیں ہیں اور فکر و معنی اور احساس بعد کی چیزیں ہیں۔ اسی طرح افسانے میں کردار، واقعات، مکالمے، پلاٹ اور کہانی پن کا ہونا ضروری کہا گیا ــــ اور ان سب ہی سے مل کر ایک مکمل کہانی عمل میں آتی ہے۔ فکر۔ معنی۔ اور احساس افسانے کو سنوارنے اور مرتبہ دلانے کا کام کرتے ہیں۔ اگر ان چیزوں کی کمی ہوتی ہے تو افسانہ بے مُرا (پھیکا) لگنے لگتا ہے۔ جدید افسانوں سے یہی بنیادی چیزیں غائب ہونے لگیں۔ کردار غائب ہونے لگے اور نامعلوم پرچھائیاں ابھرنے لگیں۔ واقعات جس سے افسانہ آگے بڑھتا ہے، ختم ہوتے چلے گئے، مکالمے اور کہانی پن کی فضا معدوم ہونے لگی۔ کہانی مرنے لگی۔ اور کہانی کار زندہ ہونے لگا۔ کردار گونگے بہرے ہونے لگے اور کہانی کار خود بولنے لگا۔ جب افسانہ نگار خود بولنے لگتا ہے اور کردار بت بن جاتے ہیں تو کہانی مر جاتی ہے اور ایسی کہانی کسی مردے پر صحافی کی ایک اخباری رپورٹ بن کر رہ جاتی ہے۔

کہانی جب کہانی نہ رہے، نثری نظم بن جائے، انشائیہ یا مضمون لگنے لگے تو اسے کہانی اور کہانی کار کی ناکامی ہی کہنا چاہیئے شاعر اگر نظم کہے اور وہ نظم نہ لگے تو یہ اس کا عجزِ کلام ہوگا وہ ایک ناکام شاعر ہوگا۔ دراصل آپ جو کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہتے ہیں وہ اسی صورت میں قارئین کو محسوس ہونا چاہیئے۔ تب ہی آپ کامیاب ورنہ ناکام۔

جدید افسانے کے اسی حشر کو دیکھ کر جدیدیت کی پیروی کرنے والے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑا کہ "آج کی نسل کا خدا ہی حافظ ہے۔ کہانی مرچکی ہے اب اس کے کفن دفن کا انتظام کرنا چاہیئے اور آج کے افسانہ نگاروں کو اس کے ساتھ دفنا دینا چاہیئے۔" کہانی کے مرنے کا یہ احساس جدید نقادوں ہی کو نہیں بلکہ افسانے کے قارئین کو بھی ہونے لگا اور نئی نسل کے ان افسانہ نگاروں کو بھی ہونے لگا جو جدید افسانے کے اس زوال کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ اور نئی سمتوں اور نئی منزلوں کی تلاش کرنا چاہتے تھے۔

۱۹۷۰ء تک جدید کہانی کا رواج عام رہا لیکن نئی نسل جدید افسانے کے حصار سے آزاد ہو کر ایک نئی فضا اور نئے ماحول میں سانس لینے کے لئے نکل کھڑی ہوئی تھی۔ بہار اور مہاراشٹر کی سرزمین سے ایسے بے ترتیب ماحول میں کچھ باشعور افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے۔ جنہوں نے تمثیلی افسانے، منی افسانے اور خاص طور سے لایعنی افسانے سے اپنا دامن بچالیا۔ افسانہ پھر اسی منزل کی طرف لوٹنے لگا جہاں کردار، پلاٹ، واقعات، کہانی پن کی جلوہ سامانیاں تھیں۔ فکر و احساس کی عظمتیں اور ترسیل کی جادو بیانیاں تھیں۔ کہانی پھر کہی جانے لگی، کردار پھر بولنے لگے۔ واقعات پھر کہانی کو آگے بڑھانے اور افسانے کو دلچسپ بنانے کا کام کرنے لگے اور پلاٹ پھر روشن ہونے لگے۔ یعنی کہانی اپنے نئے تخلیقی بیانیہ کی طرف لوٹ آئی۔

اگر ہم سلطان سبحانی، م ناگ، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، شفق، شوکت حیات، حسین الحق، انیس مسعود، علی امام نقوی عبدالصمد، مشتاق مومن، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، جیسے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے افسانے پڑھیں تو واضح طور پر محسوس ہوگا کہ کہانی اپنے ایک مرکز کی طرف سفر کر رہی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کی کہانیاں عصری شعور کی پیداوار ہیں۔ اب کہانی انشائیہ مضمون نگاری اور نثری نظم نہیں لگتی ہے، کہانی اب کہانی لگنے لگی ہے۔ اور میرے خیال سے کہانی کا کہانی محسوس ہونا نئی نسل کی کامیابی ہے۔

جہاں تک عظیم افسانے کی تخلیق کی بات ہے تو یہ لفظ عظیم ہی گمراہ کرنے والا ہے، دوسرے یہ کہ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان میری نظر میں نہ تو کوئی عظیم افسانہ منظرِ عام پر آیا ہے نہ ہی کوئی عظیم افسانہ نگار پیدا ہوا ہے۔ چونکہ یہ دور الجھنوں اور الجھاووں کا دور رہا ہے۔ افسانے کی نئے سرے سے پرورش عصری اردو افسانہ نگار کر رہے ہیں۔ اور ان سے اچھی امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

ایک بات اور میں خاص طور سے کہنا چاہوں گا اور وہ یہ کہ اردو زبان و ادب میں بڑے ناولوں کی بہت کمی محسوس کی جاتی

ہے۔ عصری افسانہ نگاروں کو افسانے کے ساتھ ساتھ اچھے ناولوں بلکہ بڑے ناولوں کی تخلیق کی طرف بھی توجہ دینا چاہیئے۔ جس کی ہمارے ادب کو تو ضرورت ہے ہی وقت کا اہم تقاضا بھی ہے۔ اور عالمی پیمانے پر وہی زبان سر بلند ہو سکتی ہے جو اپنے وقت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں نے ناول نگاری کی طرف توجہ کی تو ہے۔ کچھ ناول شائع ہوئے ہیں۔ کچھ کے اعلانات ہیں لیکن جب تک سب طرف سے ناولوں کی گونج نہیں سنائی دے گی اچھے اور اہم ناولوں کے لئے فضا نہیں بنے گی۔

ابنِ اسمٰعیل

حق تو یہ ہے کہ میں نے اردو کے کچھ ہی افسانے پڑھے ہوں گے۔ اس لحاظ سے میں سوالنامے کے کسی بھی سوال کا جواب دینے کی پوزیشن میں نہیں رہتا۔ لیکن اردو افسانہ پڑھنے کا شغل جاری نہ رکھ سکنے کی وجہ کے اظہار کی اجازت ضرور چاہوں گا۔

میری دانست میں افسانے کو عصری زندگی کا ترجمان اور عکاس ہونا چاہیئے لیکن قابل افسوس امر یہ ہے کہ ہر عصر میں اردو افسانے کا تعلق افسانہ نگار کے ذہنی انتشار بلکہ خوفزدہ کر دینے والے ناقابل فہم باؤلے پن کے اظہار ہی تک محدود رہا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے اردو افسانہ لکھنے والوں کو میں ہچکاک کے ناول من بیٹس سے دو قدم آگے سمجھتا ہوں۔ نارمن بیٹس کو ۲۰ سال کے بعد دماغی امراض کے اسپتال سے تو رہا کر دیا جاتا ہے۔ مگر کسی کو پتہ نہیں چلتا کہ اس کا دماغی خلفشار پہلے سے بہت زیادہ پیچیدہ، پراسرار، گھناؤنا اور روح فرسا ہو گیا ہوتا ہے۔

اس سے پہلے کہ اردو افسانے کا قاری بھی اسی حال کو پہونچ جاتا اس نے بے انتہا دانشمندی دکھاتے ہوئے اردو افسانے پڑھنے کا خیال تک چھوڑ دیا۔ اردو افسانے کو ذلیل اور رسوا کرنے اور قاری کو اس سے برگشتہ کرنے کے جرم میں افسانہ نگار کے ساتھ اردو ادب کا نقاد بھی برابر کا شریک ہے۔ تعصب اور جانبداری کے مارے اس قلم بر دوش بلکہ قلم بر داشتہ چرواہے کا رویہ افسانے کے تئیں شرمناک حد تک معاندانہ رہا۔ اس نے کبھی بھی افسانے کی صحیح تعبیر اور سچی تنقید کا فریضہ انجام نہیں دیا۔ بلکہ ایک وقت کو ہیرے کو کوئلہ اور کوئلہ کو ہیرا بنانے والے اس ماہر فن عطائی نے افسانے کو دائرۂ ادب ہی سے نکال باہر کرنے کی تحریک چلائی۔

اب مسئلہ پرانے افسانہ نگاروں کا نہیں بلکہ نوآموز اور نو وارد افسانہ لکھنے والوں کا ہے۔ جن کے افسانوں کو کوئی پڑھنے والا نہیں۔ ان کے لئے قاری ہُما کا سایہ بن گیا ہے جو کبھی ان کے سروں پر پڑنے والا نہیں۔ ویسے بھی اردو ادب کا یہ المیہ رہا ہے کہ یہاں جو لکھتے ہیں وہی پڑھتے بھی ہیں اور جو کچھ بھی نہیں لکھتے وہ کچھ بھی نہیں پڑھتے۔ یہاں ادیب ہی قاری اور قاری ہی ادیب ہے۔

ابوالليث جاوید

چھٹی دہائی کے بعد اردو افسانے نے ایک نیا موڑ لیا۔ علامتی اور تجریدی افسانے لکھے جانے لگے۔ ان افسانوں میں ذات و کائنات کی کیفیات کا ذکر بڑے تکنیکی انداز میں کیا جانے لگا جس کے لئے تربیت یافتہ اور ذہین قاری کی ضرورت پڑی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو افسانوں کی مقبولیت کم

ہونے لگی اور عام قاری جو افسانوں سے تفریح و ذہنی تسکین حاصل کیا کرتا تھا دن بدن کم ہونے لگا اور اردو افسانہ بالکل محدود حلقوں میں سمٹ کر رہ گیا۔ یہ تحریک دراصل چند غیر ملکی زبانوں میں کئے گئے تجربوں سے متاثر ہو کر چلائی گئی تھی جس کے لئے شاید اردو زبان و ادب کی فضا ابھی سازگار نہیں تھی۔ اس تحریک کا نتیجہ یہ ہوا کہ افسانہ نگاروں کی ایک بھیڑ سی لگ گئی جو افسانے کے نام پر نہ جانے کیا کیا لکھتے رہے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ افسانے معمّہ بن گئے۔ افسانہ نگاروں کا رشتہ قاری سے منقطع ہو گیا۔ افسانوں نے اپنی جاذبیت کھو دی اور افسانے میں کہانی پن باقی نہ رہا۔ افسانہ جو دراصل کسی مرکزی خیال کے اظہار کا ایک ماجراتی بیان ہوتا ہے اور جس کی بنیاد ہی کسی کہانی پر رکھی جاتی ہے، کہانی اپنے کہانی پن کو کھو دے تو صرف ایک نثری تحریر ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ نثری تحریر قاری کو وہ سب کچھ مہیا نہیں کر سکتی جو اسے کہانی افسانے میں ملتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں قاری اور افسانہ دو مختلف سروں پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چھٹی دہائی کے بعد لکھے جانے والے افسانے عدم مقبولیت کا شکار ہوئے۔ مشہور ناقد کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک کہنے سے گریز نہیں کیا کہ چھٹی دہائی کے بعد ادب کی تخلیق ہی نہیں ہوئی ہے اور جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ادب نہیں ہے۔

کسی بھی زبان کے ادب کو کسی بھی مقام پر مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر بڑی زبان میں تحریکوں و تجربوں کا عمل جاری ہے۔ صنعتی انقلاب نے جہاں یوروپ کی ہر بڑی زبان کو متاثر کیا وہیں اردو زبان و ادب بھی ان تمام تبدیلیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یوروپی زبانوں میں جن تحریکوں خواہ تجربوں کو نصف صدی قبل برتا گیا اسے ہم نے چھٹی دہائی کے بعد برتا۔ ہم نے اردو افسانوں میں جن تجربوں کی کوششیں کیں انہیں آسانی سے قبول نہیں کیا جا سکا۔ اور عوامی سطح پر جو ادب مقبول ہوتا ہے وہی ادب کامیاب کہا جاتا ہے۔ اس لئے ان تجربوں کی ناکامی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ادھر حالیہ برسوں میں بیانیہ افسانے لکھے جانے لگے ہیں ـــــ جو کافی حد تک کامیاب بھی رہا۔ ان افسانوں کی مقبولیت روز افزوں بڑھ رہی ہے اور توقع ہے کہ ان افسانوں کو عوامی سطح پر بھی قبول کر لیا جائے گا۔ بیانیہ افسانوں میں جہاں ماجرا واقعات کی تفصیل ہے وہیں اسلوبی تقاضے بھی پورے ہوتے ہیں۔ ان افسانوں سے قاری اور فن کار کا رشتہ پھر سے قائم ہوتا ہوا نظر آتا ہے جو ایک نیک شگون ہے۔ ان افسانوں کی تخلیق میں نئی نسل بھی شامل ہو گئی ہے جن سے اچھی امیدیں باندھی جا سکتی ہیں۔

افسانہ دراصل اپنے وقت کا عکاس ہوتا ہے۔ سماجی، سیاسی اور ثقافتی سطح پر جو کچھ رونما ہوتا ہے افسانے دراصل انہیں کے اشاریہ ہوا کرتے ہیں۔ آج کے افسانوں میں خواہ وہ بیانیہ ہوں یا علامتی انہیں صورت حال کا بیان ہوتا ہے۔ افسانوں میں درحقیقت وقت کی دھڑکن صاف صاف سنائی دے رہی ہے۔ ہر زمانہ میں ایسا ہی ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہی افسانہ نگار زیادہ کامیاب ہوا ہے جس نے وقت کی دھڑکنوں کو قریب سے محسوس کیا اور ان دھڑکنوں کو عوام تک پہونچانے کا وسیلہ بنا ہے۔

اردو افسانوں پر ہمارے ناقدوں کی کچھ کم ہی نظر پڑی ہے اور جو کچھ بھی اہم ہے، کہا جاتا رہا ہے کہ اس سے اردو افسانوں کی تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ محمد حسین آزاد کی آب حیات کے زمانہ میں اردو افسانوں کا چلن تھا اور حالی کی تنقید بھی اردو شاعری ہی تک محدود رہی۔ حالانکہ افسانے اور ناول کا فن عوام تک پہونچ چکا تھا۔ ان کے بعد کے ادوار میں بھی ناقدوں کی اکثریت شاعری پر ہی تنقیدیں لکھتی رہی۔ افسانوں پر بہت ہی کم ناقدین نے توجہ دی۔ نیاز فتح پوری کے بعد چند ناقدوں کے یہاں افسانوں کا ذکر ملتا ہے اور حالیہ دور میں شمس الرحمان فاروقی نے باضابطہ ایک کتابچہ افسانوں کی حمایت میں لکھا جس سے افسانوں کے متعلق ناقدانہ آرا سامنے آئیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے افسانوں اور ناولوں پر اچھا خاصا کام کیا ہے اور ان کی کاوشوں سے افسانوں کی صحیح پوزیشن سامنے آئی۔ سلیم شہزاد اور احمد حسین آزاد، وارث علوی، قمر رئیس، مہدی جعفر نے بھی افسانوں پر ناقدانہ نظر ڈالیں اور افسانوں کا عوام سے رابطہ قائم کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ لیکن پھر بھی عمومی طور پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو افسانہ ناقدوں کی بے توجہی کا شکار رہا ہے۔

افسانے پر ہی کیا منحصر کسی بھی فن پارہ کے لئے قاری اہم ہوتا ہے۔ (قاری جو سامع بھی ہے اور ناظر بھی) تمام فنون لطیفہ جیسے شاعری، مصوری، سنگ تراشی، موسیقی، ادب کی پرکھ کے لئے قاری نہایت ضروری ہوا ہے۔ اگر قاری نہ ہو تو غالب، اقبال، پکاسو

شکسپیر کی تخلیقات بے معنی ثابت ہوا۔ اور رتابت محل "ورا" اجنتا معمول عمارتیں اور کھنڈر ثابت ہوا۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں میں میرے خیال میں ایسا کوئی اردو افسانہ نہیں ہے جسے عالمی معیار کے افسانوں میں شمار کیا جا سکے۔ ہاں! کچھ اچھے افسانے ضرور لکھے گئے ہیں۔

عصری اردو افسانے کے متعلق میرا یہ ذاتی خیال ہے کہ اگر دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی نقالی نہ کی گئی تو یقیناً یہ کامیابی کی نئی بلندیوں تک پہنچے گا۔ اردو افسانہ شروع سے ہی اپنی راہ خود بناتا رہا ہے۔ خواہ وہ پریم چند کا دور ہو خواہ راقم الحروف کا۔ اب ابھی بھی اپنی ڈگر پر گامزن رہا ہے۔ انتظار حسین، سریندر پرکاش، جوگندر پال وغیرہ کے یہاں یہ امکانات نہایت روشن ہیں۔

احمد رشید

افسانہ بھرپور زندگی کا تخلیقی استعارہ ہے۔ یہ استعارہ ہے انسانی نفسیات کے پیچ و خم کا، پیکار حیات کے رموز جاننے کا، حیات انسانی اور کائنات کے مسلسل جنگ کی فتح و شکست کی روداد سنانے کا، حیات و ممات کے فلسفیانہ گرہیں کھولنے کا۔ انسان کے افعال و اعمال کے پس پشت جو عوامل کام کر رہے ہوتے ہیں ان کی نشاندہی کرنے کا۔ فرد اور گروہوں کے ذہنی اور جذباتی ردعمل پر روشنی ڈالنے کا ساتھ ہی انسان کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کی تعمیر و تشکیل میں جو سماجی، مذہبی، نفسیاتی، تاریخی اور جغرافیائی عناصر کام کر رہے ہوتے ہیں ان پر غور و فکر کرنے کا رول افسانہ ادا کرتا ہے۔ انسان کی شخصیت سنوارنے اور بگاڑنے میں بیرونی اثرات کے علاوہ خود اس کو ورثہ میں ملی جبلت (تواتر سے یا قدرت کی جانب سے) کی تہہ داری میں پوشیدہ رموز کی نشاندہی افسانہ کرتا ہے۔ فرد کی زندگی میں جو کائنات چھپی ہوتی ہے اس کو اجاگر کرنے کے لئے افسانہ نگار اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر آزادانہ طور پر شعوری کوشش کرتا ہے۔ ڈرامہ صرف زندگی کا ACTION ایکسپلور کرتا ہے اور افسانہ عمل اور ردعمل پر بھی غور و فکر کرتا ہے۔ انسان سے سرزد ہونے والا جو بظاہر عمل دکھائی دیتا ہے اس پر نگاہ ڈرامے کی ہوتی ہے دراصل وہ عمل شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک ردعمل ہوتا ہے اور افسانہ ان عمل و اسباب کی جستجو کرتا ہے جہاں عام انسانوں کی نظر غور و فکر کے نہیں پہونچتی جب تک کہ افسانہ نگار عینک سے وہ نہ دیکھے۔ افسانہ، استعاروں اور علائم کے ذریعہ عمل (جو ردعمل ہے) ردعمل (جو بظاہر دکھائی دے) کی ایک اوڑھنی پہلے روشناس کراتا ہے۔ افسانہ "کیا" کے ساتھ "کیوں" کو بھی کھوجتا ہے۔ ڈرامہ "کیا" کے بعد "کیسے" کی تلاش کرتا ہے۔

یہ بحث فضول ہے کہ ۱۹۶۰ء سے پہلے افسانہ لکھا گیا یا لکھا ہی نہیں گیا کیوں کہ ادب ایک بہتا ہوا پانی ہے اس کے بہاؤ میں مختلف موڑ آتے ہیں۔ کہیں سست رفتاری، تیز رفتاری، کہیں رفتار طوفانی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس بہاؤ میں وسعت اور گہرائی بھی پیدا ہوتی ہے یہ ایک تدریجی عمل ہے اس لئے یہ کہنا کہ فلاں دور میں ادب گھٹیا تخلیق ہوا بے معنی سی بات ہوگی۔ یہ کہیں کہ ترقی پسند تحریک کے دور میں سب ہی افسانے بہترین تخلیق ہوئے یہ بھی غلط ہے۔ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد لکھے گئے سب ہی افسانے اچھے تخلیق ہوئے ہیں جو اکثر اساتذہ کے۔ بعد افسانے کی جڑیں تلاش کی جائیں گی تو ہمیں داستانوں پر پہنچی ہوں گی سرشار، شرر کے ناول سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش اور بعد میں مجنوں گورکھپوری کے افسانے پڑھنے پڑیں گے۔ ادب کے ہر دور کی اپنی ایک شناخت بھی ہوتی ہے اور اہمیت بھی۔ غالب کی عظمت کے بعد یہ کہہ دینا کہ مومن اور ذوق کے پیدا ہونے کی کوئی ضرورت نہیں، غلط ہوگا۔ ہر دور میں ہر تخلیق کی اہمیت اور عظمت مسلم ہے۔ اگر اس نے تخلیقی اور فنی تقاضوں کو چھو لیا ہے۔ ہر عہد کے بلند ادب سے زندگی کی ترجمانی اور اعلائے انسانیت کا

تقاضہ کیا جا رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں بھی کچھ ایسے ہی عناصر کام کر رہے تھے۔ مسئلہ صرف سماجی، تاریخی اور عصری پس منظر میں ان تخلیقات کی قدر ویقین کرنے کا ہے۔ ساتھ ہی آئندہ وقت سے رشتہ قائم کرنے کا اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب میں تصورات بدلتے ہیں اسی طرح تنقیدی اقدار اور نظریات میں بھی تبدیلی آتی ہے اسی روشنی میں اس کی جانچ پرکھ کی جاتی ہے چوں کہ ہر تخلیق اپنے تنقیدی پیمانے ساتھ لے کر آتی ہے اگر ترقی پسند تحریک میں منصوبہ بند طریقے سے ادب تخلیق ہوا تو تنقید بھی آج تک منصوبہ بند اور گروہی عصبیت سے آگے نہیں نکل سکی ہے اگر ہم کچھ اصول اور ضابطہ بنا کر یا کسی نظریئے کی پابندی کرتے ہوئے تنقید لکھیں گے تو کیا تنقید کا منصب پورا ہو گیا؟۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رائٹرس نے افراد کو دو حصوں میں تقسیم کر کے اس کی SOCIAL UNITY کو ختم کر دیا نتیجتاً افسانہ TOTAL LIFE سے کٹ گیا۔ اور ایک مخصوص طبقہ (کسان، مزدور، غریب، پیشہ ور) اور مخصوص نظریئے کی تبلیغ کرنے لگا۔ دوسرے محسوس کیا جانے لگا کہ سرمایہ داروں کے ذریعہ ان کا زبردست استحصال ہو رہا ہے۔ اگر کوئی تخلیق عصری آگہی کے ساتھ زماں و مکاں کی قید کو توڑتی ہوئی آگے نکل جاتی ہے تو وہ فنی معراج کو چھو لیتی ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد نئے نئے تجربے ہوئے تکنیکی، اسلوبیاتی اعتبار سے اس میں تبدیلیاں آئیں جہاں چونکا دینے والے تجربے ہوئے وہاں افسانہ نگار نے اپنی شناخت کھو دی اس دہائی کے نئے افسانہ نگاروں کا رنگ ایک دوسرے سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ ان کے اسلوب کی پہچان کرنا مشکل ہو گیا۔ یہاں تک کہ اصناف ادب کی پہچان بھی کھونا شروع ہو گئی۔ فنکار کہنے لگا تخلیق صرف اظہار کی محتاج ہوتی ہے وہ اس کو فارم دینے کا گناہ بھی اپنے سر نہیں لینا چاہتا اس لئے نثر اور غیر نثر شاعری اور غیر شاعری کی حدیں ٹوٹنے لگیں۔ افسانہ شاعری کے قریب اور شاعری افسانے کے قریب آنے لگی۔ میں یہ تسلیم نہیں کر پاتا کہ کوئی تخلیق بغیر کسی شعوری کوشش کے صفحۂ قرطاس پر بکھر جائے گی۔ ہوتا یہ ہے کہ فن کار میں ایک تخلیقی کرب جو شدت اظہار کے لئے بے چین رہتا ہے مگر اس کو فارم دینے کے لئے شعوری کوشش درکار ہوتی ہے۔ ورنہ نثر اور نظم کے درمیان حدِ امتیاز ٹوٹنے سے طویل نثری نظم پر فن کار ناول / ناولٹ کا لیبل لگا دے تو فرق کیا رہ جائے گا؟۔

افسانے کے لئے یہ دور ہنگاموں اور شکست و ریخت کا دور تھا۔ ظاہر ہے پرانی نسل کے افسانہ نگار نئی نسل کو قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ انتہا پسندی اور شدت پسندی کا زور دونوں ہی جانب بڑھا۔ سیدھی، سادی، صاف ستھری، نظریاتی کہانیوں کو پڑھنے والا قاری جو ذہنی اعتبار سے علامتی، تجریدی، اساطیری کہانیوں کو پڑھنے کے لئے پہلے تیار نہ تھا اس لئے اس دور کے افسانے کی عام مقبولیت ہوئی اور قاری افسانے سے کٹنے لگا۔ ظاہر ہے جس طرح ادب کی ہر صنف کے لئے قاری اہم ہے۔ وہی حال افسانے کا ہے میرے خیال میں فن کار اور قاری کے درمیان براہ راست رشتہ ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ فن کار لکھتا کس کے لئے ہے؟۔ یہ الگ بات ہے کہ قارئین کے درمیان ذہنی سطحوں کی بنیاد پر تقسیم کی جا سکتی ہے۔ یوں تو ہر دور میں سنجیدہ قاری کا اکال رہا ہے۔ لیکن قلت میں اور اضافہ کیوں کیا جائے۔ جب غالب جیسا عظیم شاعر سہل پسندی پر آ گیا تو دیگر کی بات کیا ہے؟ قارئین کے سلسلے میں کئی مسئلے کھڑے ہو جائیں گے۔ اردو کا مستقبل جو بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں سے جڑا ہے۔ سنجیدہ ادب کی کتابوں کی خرید و فروخت؟

یوں تو ہر ادیب زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتا ہے۔ ذات، فرد، سماج، حیات و کائنات اور زماں و مکاں کے بارے میں اس کی اپنی سوچ ایک علاحدہ فکر ہوتی ہے۔ لیکن تخلیق کے استعاراتی نظام میں حقائق سے متعلق اس کا نظریہ اس طرح ہم آہنگ ہونا چاہیئے جس طرح شکر پانی میں حل ہو جاتی ہے اگر قطرہ روغن کی طرح پانی پر نظر آئے تو وہ مکتب فکر کی تبلیغ تو ہو سکتی ہے تخلیق نہیں ہو سکتی۔ اسی تناظر میں جدید افسانہ سمجھنا چاہیئے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جو افسانہ لکھا گیا وہ پیکار حیات وسیع و عریض کائنات میں پھیلے کرداروں، دلربا زندگی کو اپنے وجود میں جذب کر کے افسانے کی ترتیب و تعمیر کرنے کے بجائے افسانہ فرد کی زندگی کا المیہ بن گیا اور اس نے ابتدا ہی سے اپنے داخل کی طرف سفر کیا خارج کو اس نے بالکل چھوڑ دیا یعنی یہ کہ وہ صرف اپنی ذات کے محور پر گردش کرتا رہا۔ زماں و مکاں کی جبریت کے نتیجے میں غیر محفوظ ہونے کا احساس، بے یقینی، بے نام خوف، تنہائی اور اجنبیت کا احساس افسانے کے موضوع بنے۔ فنکارانہ

امکانات کے مابین انتخاب کی عدم موجودگی کا احساس بڑھنے لگا۔ تہذیبی اور ثقافتی بنیادوں پر ہم آہنگی قائم نہ رہ سکی پیچیدگی اور ابہام کی طرف افسانہ مائل بہ سفر ہو گیا۔ افسانہ نگار استعاراتی، علامتی اور اساطیری کو وسعت اور گہرائی دینے کے بجائے علامت صرف، علامت تجرید صرف تجرید کے لئے لکھنے لگے اور افسانہ خلاؤں میں سفر کرنے لگا۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ افسانے کے لئے علامتی اظہار کی جب ضرورت ہو تو اس کا تخلیقی استعمال مناسب ہے۔ لیکن محض فیشن کے طور پر علامتوں، استعاروں، تمثیلوں کا استعمال غیر مناسب ہوگا۔

۱۹۷۰ء کے بعد کہانی کو کہانی سے جوڑنے کا اہتمام کیا گیا۔ پیچیدگی، ابہام کی دھند کٹی۔ اینٹی اسٹوری میں اسٹوری ہو۔ اینٹی کردار وں میں کردار ہو۔ کہانی بہر حال کہانی رہے، جب اس نہج پر سوچا گیا تو نیا تخلیقی بیانیہ افسانہ سامنے آیا اور افسانے کو اعتبار حاصل ہوا۔ اب نیا افسانہ کسی نظریئے کا تابع نہیں نہ کسی دباؤ کا مظہر ہے۔ نیا افسانہ غیر مشروط ذہن کا اظہار کرتا ہے کسی خارجی قید و بند کو تسلیم نہیں کرتا۔ پورے طرز حیات کی نمائندگی کرتا ہے جنسی یا سیاسی مسائل کا اظہار تلذذ یا اصلاح کی غرض سے۔ تقلید یا پروپیگنڈہ کی بنیاد پر نہیں کیا جاتا۔ بلکہ اپنے مخصوص اظہار خیال کے لئے نہایت فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ۔ افسانہ نگار اپنے احساسات اور تجربات کے وسیلے افسانے کی ترتیب و تعمیر کرتا ہے حقیقت اور علامت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کر کے بین الاقوامی ثقافتی نظام کے تناظر میں افسانہ تخلیق کرتا ہے علامت نگاری کی شدید مخالفت کے باوجود اس نے وسیلۂ اظہار بنایا۔ آسمانی صحائف، اساطیر، مذہبی واقعات اور داستانوں کے کرداروں کو ہم عصر ماحول سے جوڑنے کی کوشش کرتا ہے اور ان کو نئی معنویت دے کر نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ ساتھ ہی پرانے واقعات کو اپنے زمانہ سے رابطہ قائم کر کے افسانے کی ترتیب و تعمیر کی گئی۔ مظاہر فطرت، اشیاء، چرند پرند، سائنسی آلات کو علامتی شکل دے کر ان کو نئے معانی پہنائے گئے۔

اردو افسانہ پر لکھی گئی تنقید سے میں متفق نہیں ہوں لیکن فن تنقید کا مخالف بھی نہیں ہوں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جدید افسانہ پیچیدگی اور خود ساختہ ہیں، کے بہاؤ میں بہہ گیا، علامت اور تجرید کی گردش میں پھنس گیا اور قارئین سے براہ راست اس کا رشتہ منقطع ہو گیا تو تنقید کے ذریعہ افسانے کی کوشش کی گئی۔ مگر تنقید افسانہ سے زیادہ پیچیدگی اور دھندلے پن کا شکار رہی۔ دوسرے نظریہ کی مخالفت کرنے والے نقاد خود کسی نئے نظریہ کی بنیاد پر گروہ بندی، پروپیگنڈہ اور فارمولا بندی کے جال میں پھانس رہے تھے۔ حالی سے آج تک اردو تنقید کا یہی حال ہے کہ وہ تخلیق کو مشروط اور پابند کرنا چاہتے ہیں۔ تخلیق سے کچھ تقاضے پورا کرانا چاہتے ہیں جو افسانہ "شب خون" میں بھیجا جائے اس کی رسید بھی نہ ملے اور وہی افسانہ "شاعر" میں چھپ جائے۔ تخلیق کے ساتھ ایسا امتیاز گروہ بندی کی بنیاد پر ہی ممکن ہے ورنہ میری کوئی دیگر وجہ کچھ میں نہیں آتی۔ ادب میں، اشتراکی تنقید، سائنٹیفک تنقید، جمالیاتی تنقید، جدید تنقید الگ الگ مکتب فکر ہیں۔ ان سے تعلق رکھنے والے نقاد اپنے اصول اور نظریے کی بنیاد پر تخلیق کی قدر کا تعین کرتے ہیں۔ اگر کسی تخلیق میں ان کے نظریے کی ترجمانی ہو جائے تو وہ فن کار بہت عظیم ہو جاتا ہے۔ نہ جانے کتنے فنکار اس گروہ بندی کا شکار ہو کر گمنام اور بے نام ہو کر رہ گئے ہیں۔ مگر ان کے اوپر کسی نے ایک لفظ لکھنا گوارہ نہ کیا۔ کتنے ہی فنکار اپنی سیاست، اثر و رسوخ کی بنیادوں پر اپنے دور کے جغادری ادیب بن گئے۔ ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ ہر تخلیق اپنے تنقیدی پیمانے اپنے ساتھ لاتی ہے۔ نقاد صرف فن کار کے ساتھ اس کی تخلیق کے وسیع و عریض کائنات میں سفر کرے۔

۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں میں عالمی معیار کے افسانوں کے انتخاب میں میری ذاتی پسند یا رائے کیا معنی رکھتی ہے کسی اچھے فنکار سے فہرست مانگیں۔

احمد صغیر

افسانے کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کا سوال تو بڑا پیچیدہ ہے اس کی حیثیت تو بالکل غزل جیسی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو شاعری میں

جو مقام غزل کا ہے اور جس طرح کی مقبولیت غزل کو ملی ہے چاہے وہ مقبولیت غالب کی صورت میں ہو یا مہدی حسن کی گائیکی کی صورت میں وہی مقام وہی حیثیت نثر میں افسانے کی ہے۔ کون سا رسالہ ہے جسے اٹھائیے جس میں غزل اور افسانہ ایک ساتھ شامل نہ ہوں تو یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کی مقبولیت میں کمی آئی ہے۔ آپ کا سوال بالکل عمومی نوعیت کا ہے۔ رہا معیار کا سوال تو معیار الگ الگ ہوتا ہے۔ "شمع" کا معیار "شب خون" کا معیار نہیں۔ "آج کل" کا معیار "فنون" کا معیار نہیں۔ لیکن افسانہ بہرحال "شمع" میں بھی شائع ہوتا ہے اور "شب خون" میں بھی۔ "آج کل" میں بھی شائع ہوتا ہے اور "فنون" میں بھی۔ "شمع" میں شائع ہونے والے افسانے کو "شمع" کے معیار کا قاری پڑھتا ہے۔ اور "شب خون" میں شائع ہونے والے افسانے کے بھی قاری موجود ہیں۔

"شمع"، "شب خون"، "آج کل"، "فنون" افسانے کے الگ الگ مزاج کی نمائندگی کرتے ہوں۔ تو یہ الگ سی بات ہے۔ افسانے نے لاشبہ ترقی کی ہے اور اس کا ثبوت اس میں کیے گئے تجربے ہیں۔ تجربہ بہ تجربہ ہوتا ہے۔ ایک چیز ابھرتی ہے پھر اس کو توڑ پھوڑ کر ایک نئی صورت دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اب توڑ پھوڑ کے دور کو کوئی تجربہ سمجھے تو یہ سمجھنے والے کی غلطی، مگر تجربے کے لئے توڑ پھوڑ ضروری ہے۔ اور اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پریم چند سے کرشن چندر تک اور پھر بیدی اور منٹو سے ہوتے ہوئے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین تک اردو افسانہ ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرتا رہا۔ مختلف تجربے ہوتے۔ شعور کی رو، داستان کا اسلوب، رومان کا لب و لہجہ، سب کچھ جب اپنا لیا گیا تو پھر کچھ نیا کرنے کی دھن میں توڑ پھوڑ کا عمل شروع ہوا۔ یہ توڑ پھوڑ تجربے کا حصہ ضرور ہے مگر اس کو تجربہ نہیں کہا جا سکتا اس توڑ پھوڑ کے بعد ہموار ہوئی زمین پر ہماری نسل نے تجربے کو آگے بڑھایا اور پریم چند سے قرۃ العین حیدر تک جو تجربے کئے گئے اور پھر سریندر پرکاش اور سلام بن رزاق سے لے کر حسین الحق اور شوکت حیات تک جو انحراف کا عمل اور ردِ عمل سامنے آیا۔ ان سب کے منفی پہلوؤں کو الگ کرتے ہوئے نئی نسل نے سارے تجربوں کو ملا کر افسانے کو ایک نئی معنویت سے روشناس کرانے کی کوشش کی۔ اسی کوشش کے نتیجے میں وہ صورت سامنے آئی جسے آپ تخلیقی بیانیہ کا نام دے رہے ہیں۔

آخر اس لفظ تخلیقی بیانیہ کا استعمال کیوں؟ کیا افسانہ کہنے سے بات مکمل نہیں ہوتی۔ ہم نے ایک افسانے کے لئے ہزار عنوانات باندھے ہیں کبھی جدید کہانی کہا، کبھی کہانی کہا، کبھی ہم عصر کہانی کہا، کبھی ہم عصر افسانہ نام دیا تو کبھی تخلیقی افسانہ کہا۔ کبھی اسے ترقی پسند، نفسیاتی، عوامی اور رومانی خانوں میں بانٹا۔ اس کو مزید خانوں میں بانٹنے کی کیا ضرورت ہے۔

افسانوں کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کا یہ سلسلہ ہمارے تنقید نگاروں کی دین ہے اور آپ کے سوال کا یہی جواب ہے کہ اردو افسانوں پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو جو مجموعی نتیجہ سامنے آیا ہے وہ یہی کہ افسانہ کیا ہے؟ یہ آج تک واضح نہیں ہو سکا۔ آپ نے بھی یہی سوال کیا ہے کہ افسانہ کیسا ہونا چاہیئے؟ تو میرا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ افسانہ کو "افسانہ" ہونا چاہیئے اور یہ جواب کسی نہ کسی صورت میں شاعر کے افسانہ نمبر ۱۹۹۴ء سے بھی مل جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ افسانہ "افسانہ" کیسے ہو سکتا ہے؟ تو بات بس اتنی کہ قاری کے دل میں اتر کر! — اب رہا سوال کہ ۶۰ تا ۹۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں میں سے عالمی معیار کے افسانے کا انتخاب کیا جائے تو بھئی میرا معیار تو ذاتی معیار ہوگا عالمی معیار کیسے ہوگا۔ اب ہم افسانہ نگاروں کے درمیان بھی لگتا ہے کہ سیاست دانوں کی طرح سازش کر کے فرقہ واریت، عصبیت اور ذات پات، اونچ نیچ، چھوٹے بڑے تقسیم کا بیج بونا چاہتے ہیں۔ ارے بھئی ہر ذرہ آفتاب اپنی جگہ۔ چنانچہ رفیع حیدر انجم اور مشرف عالم ذوقی سے لے کر احمد صغیر اور خورشید حیات تک جو افسانہ نگاروں کی نئی نسل سامنے آئی اس کی حیثیت گرچہ ذروں کی ہے لیکن انھیں ذروں نے آفتابوں کو اس بات کی طرف متوجہ کیا کہ روشنی وہ نہیں جو آنکھوں کو چکا چوند کر دے۔ روشنی تو وہ ہے جس میں سب کچھ دکھائی دے اور یہ روشنی نویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی دین ہے اس بات کو ڈاکٹر محمد حسن بھی مانتے ہیں۔

"کہانی کا جو میلان سامنے آ رہا ہے وہ نویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی دین ہے مگر اس میں شامل ان سے ذرا پہلے کے افسانہ نگار بھی ہیں۔ بعض وہ بھی ہیں جو پہلے بھٹک گئے تھے۔ اب پھر راہ پر آ گئے ہیں" (نئی کہانی نیا مزاج۔ ص۔ ۱۷)

ارتضیٰ کریم

اردو افسانے کی عدم مقبولیت کا نقطۂ آغاز دراصل 1960ء کے آس پاس کا زمانہ ہے لیکن قاری سے اس کی دلچسپی کا اٹھ جانا اور اردو افسانے کے تعلق سے ایک خاص قسم کی بے اعتباری کا عام ہو جانا 1965ء سے مستقل صورت اختیار کرتا ہے جو کم و بیش 1975/1980 تک باقی رہتا ہے۔ بیس سال کے عرصے میں اردو افسانہ، کہانی کار اور رسائل کے بیچ معلق رہتا ہے۔ قاری تک اس کی رسائی نہیں ہوتی۔ اگرچہ کئی رسائل نے افسانوں کے ساتھ تجزیہ، تفسیر اور شرح بھی شائع کی لیکن قاری پر اس کا کوئی مثبت اثر نہ ہوا۔ پھر یہ رائے عام ہونے لگی کہ اردو افسانے نے اپنا قاری کھو دیا ہے۔ لیکن جدید افسانے کے عنوان سے اس قسم کی تحریر، کا وجود میں آنا بھی کوئی ایسا ادبی واقعہ نہیں تھا جس سے سرسری طور پر گزرا جا سکے۔ دراصل یہ انحراف، بغاوت یا اجتہاد بھی ایک منصوبہ بند قدم تھا۔ اولاً بساطِ افسانہ پر تازہ واردات کو اپنے لئے جگہ بنانی تھی۔ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنا تھا، پرانے بت توڑنے تھے۔ ایک خاص ادبی گروپ کا "تسلط" اور ان کے بے جا فیصلے " مخلص اور جینوئن فنکاروں کے ساتھ ناانصافی یا بے اعتنائی، یہ سارے معاملات ایسے تھے جن کے باعث نئے لکھنے والے اپنے (موروثی ادبی سرمائے یا رویے) رویے سے مطمئن نہیں تھے چنانچہ انھوں نے یک لخت شدید نفرت کے ساتھ سابقہ یا مروجہ ادبی رویے سے انحراف کیا۔ لیکن اس عمل میں زیادہ جذباتی ہونے کے باعث ان کی بستیاں فکر و معنیٰ سے بہت دور جا بسیں، جہاں ان کے ساتھ قیام قاری کو بہت الجھنیں ہوئیں، ورنہ وہ دامن جھٹک کر الگ کھڑا ہو گیا۔

دوم اس وقت کا سیاسی اور سماجی پس منظر تھا، جس میں ایسی ہی کہانیاں لکھی جاتی تھیں۔ مثلاً ایمرجنسی کا نفاذ، بنگلہ دیش کی تشکیل، پاکستان کی بدلتی ہوئی صورت حال۔ ان حالات میں نئے لکھنے والے علامت، استعارہ، تمثیل، تجرید، تشبیہ کو اپنے اپنے سیاق و سباق میں استعمال کرنے پر مجبور تھے اور اسی "نئی علامت نگاری" سے تسامحات نے سر اٹھایا ورنہ "علامتی حقیقت نگاری" تو اردو افسانے کے آغاز سے موجود تھی۔ اب یہاں اس مقام پر تھوڑی دیر رک کر غیر جذباتی اور غیر جانب دار ہو کر ہمیں یہ سوچنا ہوگا کہ ہر ادیب بڑا فنکار نہیں ہوتا، جس طرح ترقی پسند ادیبوں کی صف میں سوم درجے کے ادیب گھس آتے تھے اور انھوں نے نعرہ بازی اور سرخ نشان کو ہی ادب تصور کیا اور ویسا ہی ادب لکھتے رہے، اور چوں کہ ان کی تعداد اچھی خاصی تھی چنانچہ ان کے حوالے سے ترقی پسند ادب کو نقصان بھی زیادہ پہونچا۔ اسی طرح جدید ادب کے متعلق سوچنے اور لکھنے والے کم تھے لیکن اس کی تقلید کرنے والے۔ اس بھیڑ چال میں شریک ہونے والے ایک بڑی تعداد میں تھے۔ اس لئے جب علامت اور استعارے جیسے SOFTWARE ان کے ہتھے چڑھے تو بلبلا کر رہ گئے۔

1960 کے بعد اردو افسانے کی بڑھتی ہوئی "گمشدگی" کی تیسری اور بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ اس عہد کے تخلیق کاروں نے ایک "جزیرہ" بنانے کی کوشش کی تھی۔ جزیرہ تو الگ تھلگ ہوتا ہی ہے، کٹا ہوا۔ نتیجہ میں قاری اسے دور سے دیکھتا اور رسائی کی حسرت میں اس کشتی کی طرف دیکھتا جس میں بر اجمان "مانجھی" اسے ہچکولے کھلاتا، لیکن اس جزیرے تک نہیں پہونچاتا۔ ALIENATION کے اس رویے نے "افسانے کو یا قاری سے بے گانہ کر دیا"۔

عہد کے اعتبار سے موضوع میں تو تبدیلی آسکتی ہے اور اسی لحاظ سے اسلوب بھی بدلتا ہے مگر جدید ادب کے معماروں نے تین طرح پر اردو افسانے کا کام تمام کیا (۱) موضوع پر خاطر خواہ توجہ نہ کی (۲) بیانیہ کو تیاگ دیا (۳) افسانے کے بڑے اور لازمی عنصر "کہانی" کو شعوری طور پر رخصت کیا۔ نتیجے میں یہ نخل جنوں ثمر بار نہ ہوا۔

اردو افسانے کے ابتدائی زمانے میں (کرشن چندر، منٹو، بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت، احمد ندیم قاسمی) کو جو تجربے ہوئے ہیں بحیثیت ایک طالب علم میں نہیں سمجھتا کہ ''جدید افسانہ نگاروں'' نے اس میں کوئی اضافہ کیا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا ہے کہ ان کے تجربوں کے وسیلے سے اچھی بھلی کہانی ''اکہانی یا نہ کہانی'' کے نام سے موسوم کی جانے لگی۔ اس لئے کہ ماقبل کی افسانوی روایت میں تمام تر تجربے ملتے ہیں۔ زیادہ نام لینے کی ضرورت نہیں ہے صرف اختر اورینوی کے ہی افسانے دیکھ لیجئے۔

مجھے ''نئے تخلیقی بیانیہ'' سے زیادہ اتفاق نہیں ہے۔ اس بیانیہ میں نیا کیا ہے، جو ہم اس کے لئے نئے لفظ کا اضافہ کریں۔ یہ وہی بیانیہ ہے جس کے ڈانڈے سابقہ افسانوی روایت سے ملتے ہیں بلکہ اکثر جدید لکھنے والوں کے ''بیانیہ'' کا رنگ اتنا چوکھا بھی نہیں۔ بیانیہ کہانوی ادب کی ریڑھ ہوتا ہے اور یہاں اچھے اچھے تخم سوار بچاروں شانے چت نظر آتے ہیں۔ اسی لئے ممتاز شیریں نے آنندی، حرام جادی، ہماری گلی، بالکونی وغیرہ کے لئے کہا تھا کہ یہ افسانے بیانیہ میں لکھے گئے ہیں۔ مگر یہ بیانیہ کی ایک موٹی تقسیم ہوگی، کیوں کہ بیانیہ کی تکنیک متنوع ہوتی ہے۔

افسانے کو سب سے پہلے ایک افسانہ ہونا چاہئے۔ یعنی اس میں کچھ تو ایسا ہو جو دوسرے فن پاروں میں نہ ہو اور جس کی بنیاد پر اسے انشائیہ، رپورتاژ، مضمون، خاکہ، کی بھیڑ میں پہچانا جا سکے۔

مجموعی اور مختصر طور پر اردو افسانے پر لکھی گئی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو کئی تلخ حقائق سامنے آتے ہیں۔ اول تو اردو افسانے پر اچھی تنقید کا فقدان ہے۔ دوم نظریاتی اور اصولی اعتبار سے عبد القادر سروری اور مجنوں گورکھپوری کے علاوہ کوئی دوسری کتاب آج تک نہیں لکھی گئی، سوم اردو کے بڑے اہم افسانہ نگاروں پر تادم تحریر کوئی اچھی تنقیدی کتاب نہیں شائع ہوئی۔ ہاں ایک دو تحقیقی مقالے ضرور شائع ہوئے جن کی حد اور ضرورت معلوم۔

اہم اور بڑے نقادوں نے اکثر مضامین پر ہی افسانے کی تنقید کو ٹالا۔ انھوں نے اس موضوع پر کوئی مستقل کتاب نہ لکھی، ایسے نقادوں میں وقار عظیم اور مولانا صلاح الدین احمد سے لے کر آل احمد سرور، احتشام حسین، عزیز احمد، خورشید الاسلام، ممتاز حسین، محمد حسن، قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ سبھی شامل ہیں۔

اب مضامین کی ہی بکھری، منتشر اور غیر منظم صورت میں اگر اردو افسانے کی تنقید پر دقت نظر کے ساتھ سوچا جائے، اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمارے اکثر ناقدین نے مغرب کے ادبی معیار اور فنی تقاضوں کو سامنے رکھ کر اردو افسانے کی تفہیم کی۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار سے اس بات کے متقاضی رہے کہ مغرب کے فنی معیار کو چھوا جائے۔ اس بات کا لحاظ کئے بغیر کہ مشرق کی بھی اپنی کچھ روایت ہے، اس کے تہذیبی، سماجی اور ثقافتی تقاضے ہیں۔

اردو افسانے کے نقاد عمومی حیثیت سے دو گروپ میں نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جو مقصدی افسانے کو سراہتے ہیں اور دوسرے وہ جو ادب میں مقصد کو کار فضول تصور کرتے ہیں چنانچہ اول الذکر کے نزدیک سریندر پرکاش بے کار نظر آتے ہیں تو دوسرے کے فریم ورک میں پریم چند سے ۱۹۶۰ تک کے تمام افسانہ نگار پوری طرح فٹ نہیں بیٹھتے ورنہ انتظار حسین یہ جملہ کبھی نہ کہتے کہ ''اردو افسانے کا زوال تو پریم چند سے ہی شروع ہو چکا تھا۔''

ان دو انتہاؤں کے ساتھ اردو افسانے کی تنقید آگے بڑھتی رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ معروضی طریقہ سے پورے سیاسی اور سماجی پس منظر میں اردو افسانے کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے۔ تب ہی اردو افسانے کی معتبر تنقید وجود میں آسکتی ہے۔

اگر افسانے کے لئے قاری اہم نہیں ہے تو افسانے کو مقبول یا نامقبول کون بناتا ہے۔؟ اگر کسی رسالہ کے لئے قاری کی ضرورت نہیں ہے تو پھر افسانے کے لئے بھی قاری اہم نہیں ہے۔ ہاں میڈیا کے حوالے سے قاری کے بجائے ''سامع اور ناظر'' کی ضرورت ہے۔

عصری اردو افسانہ جو (افسانہ، نیا افسانہ، جدید افسانہ) اب جدید تر افسانہ کہلانے کا مستحق ہے اپنے تغیر آشنا مزاج کے سبب (تمام نشیب و فراز سے گزر کر، سماج کے مسائل اٹھا کر، فرد کی ذات میں گم ہو کر، بے چہرگی، شکست خوردگی اور دیگر داخلی کیفیات کا ترجمان ہو کر

کہانی پن کو کھو کر۔ ایک بار پھر واپس آیا ہے، اس صحت مند فنی روایت کی جانب جس میں بے پناہ تخلیقی توانائی اور زندگی ہے۔ جدید تر کہانی میں حقیقت کی بیش کش بھی ہے۔ فلسفہ بھی، فکر بھی ہے اور فن بھی، عہد بھی ہے اور سماج میں فرد بھی ہے اور کائنات بھی۔ اگر کچھ نہیں ہے تو لایعنی اور بے ربط خیالات نہیں ہیں۔ بجی علامت اور استعارے کے نام پر لفظی بازی گری نہیں ہے۔

پچھلے پانچ چھ سال میں شائع ہونے والے ان افسانوں کا مطالعہ کیجیے جو مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں نیز جو افسانوی مجموعے اس زمانے میں شائع ہوتے ہیں، ان کو پڑھیے، آپ میرے خیال سے اتفاق کریں گے۔

شاعر، عصر آگہی، شعر و حکمت، ذہن جدید یہاں تک کہ شب خون کے شماروں کو دیکھیے، جدید تر کہانی کی بدلتی ہوئی ہیئت کا سارا منظر نامہ سامنے ہوگا۔

ارشد سراج ارشد

تقسیم ہند کے بعد کئی سال تک افسانہ نگار تقسیم کے مہلک اثرات پر افسانے لکھتے رہے اور جب اس کی شدت میں کمی آئی تو آزاد ملک میں اپنی کامیابیوں محرومیوں اور پریشانیوں کو افسانہ نگاروں نے محسوس کیا۔ چنانچہ جاگیردارانہ تہذیب کا زوال۔ عورت اور جنس۔ شہری زندگی کی طبقاتی کشمکش، شکست و ریخت کو افسانوں میں سمویا گیا۔ سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی کہانیوں میں شہری زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا گیا اور دیہی زندگی افسانے سے دور ہو گئی۔ عورت، جنس اور ازدواجی زندگی کی الجھنوں کو بھی کہانی بنانے کی سعی کی گئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے لکھنے والوں نے فن کے نئے اسالیب کے ذریعے جدت، تازگی اور فنی پختگی کے نمونے بھی پیش کئے۔ اس دور کا ایک اہم رجحان فرد کی ذات اس کے داخلی بحران اور اس کی جذباتی کیفیات کا تجزیہ بھی رہا۔ اس رجحان نے نسبتاً پاکستان میں زیادہ فروغ پایا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد لکھنے والوں نے سماجی ماحول کے بجائے کردار نگاری پر زیادہ زور دیا اور ایک خاص فضا کو پروان چڑھایا۔ علاوہ ازایں متنوع زبان و بیان اور تکنیک کا بھی خیال رکھا اس طرح نئے لکھنے والوں نے اردو افسانے کو نئے نئے تجربوں سے بھی روشناس کرایا، ان میں جوگیندر پال، انور عظیم، بلونت سنگھ، جیلانی بانو، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، اقبال متین، اقبال مجید، رام لعل اور غیاث احمد گدی کے نام بآسانی لئے جا سکتے ہیں۔

لیکن اردو افسانہ اپنے نام نہاد محبوں کی پابندیوں کا شکار بھی رہا ہے۔ شروع میں ہر صنف ادب اپنے بندھے ٹکے اصولوں کی پابند ہوا کرتی ہے ——— لیکن آج کے پس منظر میں یہ کوئی ضروری نہیں کہ افسانہ اپنے بندھے ٹکے اصولوں کا پابند ہی ہو کیوں کہ بعض اوقات یہ بندشیں افسانہ نویس کے تخلیقی اظہار میں حائل ہوتی ہیں اور ان کا تخلیقی عمل ان بندشوں کا محتاج ہو کر رہ جاتا ہے؟ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کا واضح بیان نہیں کر پاتا۔ چنانچہ فن پارے میں ایک قسم کا گنجلک پن پیدا ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ اپنی روایتی زنجیروں کو توڑ کر باہر آئے۔ البتہ قصے کے واضح بیان کے ساتھ افسانے میں ایک قسم کا وحدت تاثر جاذبیت اور اپنی طرف متوجہ کرنے کی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔ اگر افسانہ تمام تر پابندیوں کے باوجود ان خصوصیات سے خالی ہے تو ایسا افسانہ محض ایک بھونڈی اور پھسپھسی تحریر ہی کہلائے گا۔ جب کہ دونوں ہی صورتوں میں فن کار کا تخلیقی اظہار وحدت، توازن اور اعتدال کا حامل ہونا چاہیئے۔ ادبی رسائل میں ایسے بھی افسانے نظر سے گزرتے ہیں جو افسانے کے داخلی تاثر سے عاری ہوتے ہیں۔ جنہیں معیاری ادبی تخلیق قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بعض افسانہ نگار ایسے بھی ہیں کہ جن کے یہاں اصولوں سے بغاوت تو نظر آتی ہے تاہم ان کی کہانیاں قاری کو متاثر بھی کرتی ہیں۔ آج کے افسانہ نگار کو چاہیئے (خواہ وہ علامتی افسانہ نگار ہو یا ایک عام کہانی کار) کہ کہانی میں فنی چابک دستی کے

ساتھ داخلیت اور وحدت تاثر کو کہانی بنا لے۔ افسانے میں علامت دراصل حقیقت کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ لہٰذا آج کے کہانی کار کے لئے یہ اہم ہے کہ وہ حقیقت کو علامت کے ذریعہ اسی طرح پیش کرے کہ حقیقت کی معنویت اپنی گہرائی اور تہہ داری کے ساتھ ابھر کر آجائے۔ یہاں اسے اپنے دور کی سماجی حقیقت سے ادراک حاصل کرکے علامتوں کے ذریعہ سے ان حقائق کو کہانی کا پیراہن عطا کرنا چاہیئے۔

افسانہ ہمیشہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل کا ترجمان رہا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کا یہ رجحان ترقی پسند تحریک کے ساتھ خاص طور سے شروع ہوا جس کے تحت افسانے میں سماج کے سلگتے ہوئے مسائل کو کرید کرید کر دکھایا تو گیا لیکن ان مسائل کا کوئی واضح حل یا اس کی سمتوں کو نہیں درشایا گیا۔ نئے افسانہ نگاروں کو چاہیئے کہ وہ موجودہ مسائل کی ترجمانی اس انداز سے کریں کہ قاری کے دل میں دردمندی کے احساس کے ساتھ زندگی کے ان مسائل سے نبرد آزمائی کا حوصلہ بھی پیدا ہو محض زخموں کو روشن کرنا افسانہ نگار کی کم حوصلگی کا ثبوت ہے اور اس سے قاری کے دل میں بھی زندگی سے فراریت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے تمام پہلو ہر دور میں بالواسطہ اور بلاواسطہ طور سے اقتصادیات اور نفسیات سے منسلک رہے ہیں۔ لہٰذا آج کے افسانے میں زندگی کے ان پہلوؤں کو حال کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش ہونی چاہیئے۔ یہاں افسانہ نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ آیا اس کا قاری اس کی بات کو سمجھ بھی رہا ہے یا نہیں۔ بسا اوقات ہمارے افسانہ نگار نئے نئے تجربے تو کرتے ہیں لیکن مزید جدت طرازی کی کوشش میں انتہا پسندی کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں قاری اس کی بات کو نہیں سمجھ پاتا۔ اس طرح دونوں کے درمیان اظہار و ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ افسانہ نگار کو افسانے میں زبان و بیان کا ایسا اسلوب اختیار کرنا چاہیئے جس سے قاری کا ذہن مناسبت رکھتا ہو اور ایک کہانی میں زندگی کے صرف ایک پہلو کو پیش کیا گیا ہو۔

افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ آج کا ناقد اپنے نظریات کے فریم ورک میں افسانے کا جائزہ لیتا ہے اور جب کسی فن پارے میں اس کے نظریات کی آمیزش نہیں ملتی تو وہ اسے غیر اہم اور غیر معیاری قرار دے دیتا ہے جبکہ نقاد کو چاہیئے کہ وہ خلوص اور دیانت داری سے کسی افسانے کا تجزیہ کرے اور افسانہ نگار کو صحیح سمت دکھا کر اس کی فنی صلاحیتوں کو اجاگر کرے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ناقد اپنے نظریات کو افسانہ نگار پر تھوپنے سے گریز کرے۔

[illegible] کے بعد تخلیق کئے گئے افسانوں میں سے اگر عالمی معیار کے افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو میری حقیر رائے میں درج ذیل افسانے شامل کئے جا سکتے ہیں۔

پت جھڑ کی آواز (قرۃ العین حیدر) ــــ کارمن (قرۃ العین حیدر) ــــ ہاؤسنگ سوسائٹی (قرۃ العین حیدر) ــــ گرم کوٹ (راجندر سنگھ بیدی) ــــ مسکرانے والیاں (کرشن چندر) ــــ گھروالی (عصمت چغتائی) ــــ بھوبلیاں (عصمت چغتائی) ــــــــ زندگی کے موڑ پر (کرشن چندر) ــــ گلستان سے قبرستان تک (واجدہ تبسم) ــــ بے چارہ (جوگندر پال) موم کی مریم (جیلانی بانو) ــــ اجلی پرچھائیاں (اقبال متین) ــــ امام باڑے کی اینٹ (غیاث احمد گدی)۔

جدید نثری ادب میں مختصر افسانہ اپنے موضوعات کی وسعت اور فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و بیان کے تنوع کے اعتبار سے بے حد مقبول صنف کے طور پر ابھرا ہے۔ اردو کے مذکورہ افسانوں کو عالمی ادب کے فن پاروں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ افسانے کی مزید ترقی کے لئے اردو رسائل کو بھی اپنا رویہ تبدیل کرنا چاہیئے۔

ارشد نیاز

۱۹۶۰ء کا آغاز ترقی پسند تحریک کی موت کا موجب بنا۔ اس سے قبل جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب کچھ سرخ آندھی کے زیر اثر لکھا گیا۔ اور ان دنوں مزدوروں، کسانوں، اور غریبوں پر لکھنا ایک فیشن بن گیا تھا جس میں وہ انکار سے گروپ ا ہ نے ایک کلیدی رول ادا کیا تھا مگر اس دور کے بیشتر افسانے عدم مقبولیت کی تاریکی میں گم نہ ہو سکے کیوں کہ ان کے اندر نعرہ بازی سے زیادہ زندگی کی حقیقتوں کو برتا گیا تھا۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد جو افسانہ نگار ہمارے سامنے آئے مثلاً خالدہ اصغر (خالدہ حسین) انور سجاد، احمد یوسف، ظفر اوگانوی، قمر احسن، سلیم الحق شوکت حیات اور رشید امجد وغیرہ۔ انہوں نے افسانے کی مقبولیت کو محض کتابوں، رسالوں کی حدوں میں مقید کر دیا اور ادب برائے ادب کا نعرہ لگاتے ہوئے افسانے سے کہانی پن چھین لینے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔

اس دور کے کم و بیش تمام افسانے تجریدی اور PLOTLESS افسانے ہیں۔ ان کا مطالعہ جب ہم غائر نظر سے کرتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اس دور کے افسانے حقیقت میں اس دور کی ضرورت نہیں تھے بلکہ وہ تمام افسانے ترقی پسند تحریک کی ضد میں اس لئے لکھے گئے کہ وہ اپنے آپ کو مغرب سے قریب تر کر سکیں اور جدیدیت کا علمبردار بن سکیں حالاں کہ اس دور کے لکھنے والوں کو اولاً یہ سمجھ لینا چاہئے تھا کہ مغرب کی طرح ہندوستان کے عوام تعلیمی، معاشی، سیاسی شعور کے لحاظ سے زیادہ DEVELOPED نہیں تھے بلکہ دو وقت کی روٹی اور عزت نفس ان کی روایت بھی تھی اور جدیدیت کا منبع بھی۔ لیکن اپنی ذہنی بالیدگی کا مظاہرہ کرنے کیلئے ان لوگوں نے افسانے کی مقبولیت کو عدم مقبولیت کی تاریکی کے سپرد کر دیا اور اس طرح افسانہ عام قاری کی سمجھ سے باہر ہو گیا۔

بے جا ابہام اور گنجلک علامتوں کے بوجھ تلے دبا ہوا افسانہ عدیم الفرصتی کا شکار قاری کو چونکانے میں تو کامیاب ضرور ہوا مگر اپنی طرف رجوع نہیں کر سکا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس عرصے میں کردار نگاری نہیں کی گئی ـــــ لیکن تجرید و علامت کے دبیز کہر نے انھیں ابھرنے نہیں دیا جس کی وجہ سے عام قاری ذہنی الجھاؤ میں مبتلا رہا۔ ایسا کیوں ہوا۔؟

اس پر بحث کرنے کے لئے وقت اور مکمل تحقیق کی ضرورت پڑے گی۔ اس عہد کے افسانوں کا مطالعہ جب ہم کھلے ذہن سے کرتے ہیں تو ہمیں ان میں تجربہ نام کی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ کیوں کہ کوئی تجربہ پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لئے کیا جاتا ہے۔ انسانوں کو الجھانے کے لئے نہیں۔ اس دور کے تجربات کو میں تجربات نہیں بلکہ چیستانی مشغلوں سے تعبیر کرتا ہوں۔ اس دور کے بیشتر افسانوں میں فنکار کی ذہنی ہنر مندی اور صنعت گری صاف جھلکتی ہے جن میں سیدھے سادھے حسی یا حقیقی حادثے یا واقعے کو چیستاں بنا کر پیش کرنے میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود بھی اس دور کے چند افسانے قابل ذکر ہیں۔

ہم سفر (انتظار حسین) ـ ابابیل (قمر احسن) ـ حصار (محمد عمر میمن) ـ آسیب (احمد ندیم قاسمی) ـ کونپل (انور سجاد)

۱۹۶۰ء کے تقریباً ایک دہائی کے بعد جب غیاث احمد گدی نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا تو انہوں نے اپنے افسانوں سے جہاں تہلکہ مچایا وہیں اس بات کا بھی اعلان کیا کہ وہ بھی علامت تجرید اور ابہام کے سحر میں گھرے ہوئے ہیں۔ اگرچہ ان کا افسانہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" ایک اہم افسانہ گردانا گیا ہے۔ لیکن ان کے بیشتر افسانے ان کے ماقبل کے افسانہ نگاروں سے لنگھاتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے ان کا افسانہ "تج دو تج دو" قمر احسن کے افسانے "ابابیل" سے متاثر نظر آتا ہے۔

اس سے الگ بعض ایسے اہم نام بھی ہیں جنہوں نے کسی بھی انقلاب سے اپنے آپ کو متاثر نہیں ہونے دیا ان میں جوگندر پال،

واجدہ تبسم، ہرچرن چاؤلہ اور قرۃ العین حیدر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

یہ بہت ہی حیرت کی بات ہے کہ سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانوی ادب کے ناقدین کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ نت نئے نظریات و قوانین اس کے لئے مرتب کئے گئے اور اس دوران نقادوں نے صرف اپنی اپنی تھیوری کے مطابق یہ فیصلہ کرنا شروع کر دیا کہ کون سا افسانہ افسانہ ہے اور کون سا نہیں۔ ان میں خاص نام شمس الرحمٰن فاروقی اور انتظار حسین وغیرہ کا ہے۔ اس عمل سے ہوا یہ کہ افسانہ کی حدود متعین ہو گئیں اور افسانہ نگار حقیقی تخلیقی عمل سے محروم ہو گیا۔ چوں کہ اب اسے جو کچھ بھی لکھنا تھا نقادوں کے متعین کئے گئے حدوں کے اندر ہی۔ جس سے افسانہ گھٹن کا شکار ہو گیا۔ لیکن ان تنقیدی تحریروں سے ذی فہم قلم کاروں کو اپنی سمت متعین کرنے اور اپنی کہانیوں میں تجربات کی راہ ہموار کرنے میں مدد ملی ہے اور آج جو کچھ بھی لکھا جا رہا ہے ان پر ان تنقیدی تحریروں کا اثر نمایاں ہے۔

آج کا افسانہ تمام حدود سے باہر نکل جانا چاہتا ہے۔ وہ آب آزاد ہے کسی نقاد کے متعین کردہ اصولوں کا غلام نہیں۔ اب اس میں کھلے ذہن سے تجربات کئے جا رہے ہیں۔ اسے عوام سے قریب سے قریب تر کرنے کے لئے تکنیکی تبدیلیاں کی جا رہی ہیں اور اس میں بین الاقوامی موضوعات کو جگہ بھی دی جا رہی ہے۔ اگر یہ سفر جاری رہا تو خصوصاً اردو افسانے کی ہم سری کرنے کے لئے دنیا کی بیشتر زبانوں کے ادب کے قدم لڑکھڑانے لگیں گے مگر شرط ہے کہ افسانہ بہرحال افسانہ ہو نہ کہ انشائیہ، خاکہ اور فلسفہ۔ افسانہ وہی ہو سکتا ہے جو مختصر ہو جس میں قصہ/کہانی پن ہو جو دل چسپی سے پڑھی اور آسانی سے سمجھی جائے ورنہ پیچیدہ، غیر فہم افسانے اس ایٹمی اور خلائی عہد کا آدمی جو اپنے بے شمار مسائل میں الجھا ہوا ہے کبھی برداشت نہیں کرے گا اور اگر ایسا ہوتا ہے تو پھر افسانوں کی تخلیق پر اس سے پابندی لگا دینی چاہیئے کہ یہ قاری کو ذہنی تسکین بخشنے کے بجائے اسے ذہنی الجھنوں کا شکار بنا رہے ہیں۔

آخر الذکر، بغیر قاری کے کوئی تخلیق بھی اپنی اہمیت نہیں رکھتی اور اس کا انجام اس مچھلی کی طرح ہوتا ہے جو پانی کے بغیر تڑپھڑاتی ہوئی دم توڑ دیتی ہے۔ اس لئے افسانے قاری کی ذہنی سطح، ضرورت اور ان کے ماحول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تخلیق کئے جائیں تاکہ قاری کی اجنبیت کو دلچسپی سے بدلا جا سکے۔

اظہار صہبائی

سنہ ۱۹۶۰ء سے سنہ ۱۹۷۰ء تک کے زمانے کو ہم افسانے کے زوال کا عہد کہہ سکتے ہیں کہ اس عہد میں صنف افسانہ پر کیا کچھ نہیں بیتی۔ افسانے اپنے راستے سے بھٹک کر علامت نگاری اور تجریدیت کے جال میں بری طرح پھنس گیا۔ کچھ نے بطور فیشن اس راستے کو اپنایا اور کچھ نے اس سے علیحدگی میں ہی عافیت سمجھی۔ کہانی الفاظ کا گورکھ دھندا بن گئی، موضوع تکنیک اور فارم کی تبدیلی تو دور کی بات ہے افسانے سے نہ صرف افسانویت (کہانی پن) غائب ہوئی بلکہ اس کا قاری بھی اس سے بچھڑ گیا۔ کہانی اپنے بنیادی تقاضوں سے بہت دور جا گری۔ علامتی اور تجریدی افسانوں کی شکل میں بے سر پیر کے افسانوں کی تخلیق کر کے انھیں قاری کے سر منڈھا گیا۔ اپنی پہچان بنانے کے چکر میں خود افسانہ نگاروں کے ہی ہاتھوں افسانوں کو قتل کرنے کی کوشش کی گئی۔ نتیجتاً قاری نے خود پر تھوپے گئے اثرات قبول کرنے سے انکار کر دیا بھلا وہ کیوں کر بے سر پیر کی علامتوں، کھوکھلے استعاروں، بے معنی تجریدیت اور بے ربط و منتشر خیالات میں سر کھپا کر اپنا وقت ضائع کرتا۔ آٹھویں اور نویں دہائی میں افسانے کو کچھ امیدیں بندھی ہیں۔ شاید اس غرض سے ہی افسانہ دوبارہ بھر سے افسانے کی شکل میں ماجرا گوئی اور بیانیہ کے قریب آ گیا ہے۔ آج پھر افسانے نے افسانویت (کہانی پن) کی طرف مراجعت کی ہے۔ بلا شبہ نئے تخلیقی بیانیہ

نے بیانیہ کی نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ وہ بیانیہ سے اپنے رشتے کو پوری طرح استوار کر چکا ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔

واقعہ کے بغیر افسانہ نہیں۔ جو چیز افسانے کو زندہ رکھتی ہے وہ کہانی پن یا افسانویت کا آرٹ ہے اور اس آرٹ کے بغیر کہانی کا تصور بے معنی ہے۔ کہانی یا افسانے سے افسانویت کے عنصر کو الگ کرنے کی سزا ہم پوری طرح بھگت چکے ہیں۔ افسانے کا دوسرا اہم جزو جمالیاتی بصیرت بھی ہے۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بناوٹ، الجھاؤ اور پیچیدگی کے بغیر اپنے عہد کے مسائل افسانے کے فریم میں جڑے جانے چاہئیے تب ہی قاری سے اس کا رشتہ قائم رہ پانا ممکن ہے۔

ناقدین کا معاملہ خاصا دشوار ہے۔ انھوں نے کہانی کے لئے فضا ہموار کرنے کے بجائے اس کی راہ میں نت نئی رکاوٹیں ہی کھڑی کی ہیں۔ بیشتر نقاد نہ صرف خود گمراہ ہیں بلکہ اپنی تنقیدوں سے افسانہ نگاروں کو بھی گمراہ کر رہے ہیں۔ کسی نے افسانے کو دوم یا سوم درجے کی صنف سخن قرار دیا ہے۔ کوئی اس کو معمولی صنف سخن اور غیر ادبی و غیر تخلیقی حیثیت کا ماتم کرتا دکھائی پڑ رہا ہے تو کسی کو یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ افسانہ شاعری بننے کے چکر میں ہے۔ افسانے کے سلسلے میں منصفانہ تنقیدیں برائے نام ہی دکھائی دیتی ہیں، گروپ بندی، جانب دارانہ تنقیدی رویہ اور کچھ دوسری باتیں تنقید کی راہ میں دشواریاں کھڑی کرتی رہی ہیں۔ یہ ناقدین آج بھی اردو افسانے کا بھرپور تجزیہ کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ روایتی افسانے کے متعلق تو میں نہیں کہتا البتہ ان نام نہاد نقادوں کی نئے افسانے پر لکھی گئی برائے نام تنقیدیں بھی ابھی تک تشنگی اور ادھورے پن کا احساس دلاتی ہیں۔ کیا اردو کا نیا افسانہ ان سے اسی قدر ہی لکھنے کا مطالبہ کرتا ہے جتنا اس پر لکھا جا چکا ہے؟ ان نقادوں کو بہ مشکل تمام ایک درجن افسانے ہی اردو میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ پریم چند سے لے کر منٹو تک کے افسانوں کو غیر تخلیقی بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تخلیقی افسانہ قرۃ العین حیدر سے شروع ہوتا ہے اور جو دوسرے لوگوں کے نام ان میں شامل کئے جا سکتے ہیں وہ ہیں، سریندر پرکاش، بلراج مینرا اور انور سجاد۔ افسانے پر تنقید فرماتے وقت ایک صاحب کہتے ہیں کہ ”ادب یا لٹریچر نام ہے شاعری، مصوری اور موسیقی کا لیکن یہ افسانہ بے چارہ خواہ مخواہ گیہوں کے ساتھ گھن کی طرح ادب کے چکر میں پڑا ہوا ہے۔“

یہاں ان خیالات سے میرا مقصد جدیدیت یا ترقی پسندوں کو کوسنا ہرگز نہیں ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہمارے نقادوں نے جتنا وقت آپسی چشمک، افسانے کے ماڈل بنانے اور ایک دوسرے کو برا بھلا کہنے پر صرف کیا ہے کاش اتنا ہی وقت وہ فکشن کی تنقید پر صرف کیا جاتا تو کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد ہو سکتے تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو ہماری تنقید آج فکشن کی صحیح تعریف تک سمجھنے سے یوں قاصر نہ ہوتی۔ درحقیقت فکشن کی تنقید کو آج بھی ہمارے نقاد ڈھنگ سے سنبھال نہیں پا رہے ہیں چونکہ اردو میں فکر انگیز تنقید کی کمی ابتدا سے ہی محسوس کی جاتی رہی ہے اس لئے تنقید کو ابھی کچھ اور سنوارنے جانے کی ضرورت ہے۔

جی ہاں! افسانے میں قاری کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں، قاری کی شرکت کے بغیر افسانے کا وجود ہی بے معنی ہے ایک مشہور افسانہ نگار کی طرح ہم یہ کہہ کر نجات نہیں حاصل کر سکتے کہ ہم اپنے لئے لکھتے ہیں دوسروں کے لئے نہیں لکھتے۔ قاری سے رشتے کے بغیر افسانے کی حیثیت ہی بھلا کیا ہوگی۔

اردو افسانہ بیسویں صدی ہی کی دین ہے۔ اپنی مختصر عمر کے باعث میرے نزدیک اردو افسانہ ابھی عالمی ادب کی سطح تک نہیں پہونچ سکا ہے اس لئے عالمی ادب سے اس کا موازنہ ایک بڑی عجیب سی بات محسوس ہوتی ہے۔ البتہ چھٹی دہائی سے لے کر نویں دہائی تک اردو ادب میں تخلیق کئے گئے بہترین افسانوں کی ایک فہرست درج کر رہا ہوں۔ واضح رہے کہ اس فہرست میں میری ذاتی پسند کو زیادہ دخل ہے۔

بھولا، گرم کوٹ، نامراد، صرف ایک سگریٹ (راجندر سنگھ بیدی) ڈھکوسلہ (عصمت چغتائی) کھاکھا، نازو اسامیل، دیوالی، قد آدم مشعل، رضوبائی مالکن، پیتل کا گھنٹہ (قاضی عبدالستار) وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، شہر افسوس (انتظار حسین) متی (کرشن چندر) بازیافت، کچھوا، رہائی (جوگندر پال) میں جھوٹ نہیں بولتا، سوا نیزے پر سورج (عابد سہیل) بجوکا، بازگوئی (سریندر پرکاش) کونپل سے پرندے تک (اقبال متین) بریج کے سوا (جیلانی بانو) بابا لوگ، برج دو برج دو، ایک جھوٹی کہانی، ڈوب جانے والا سورج، دیمک، پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) زنجیر ہلانے والے، کالے ناگ کے پجاری، ایک خیالی کہانی، مراجعت، ننگی دوپہر کا سپاہی (سلام بن رزاق) ڈونگر واڑی کے گدھ، ایک لمبی کہانی، ایک لمبی سڑک (علی

امام نقوی) وہ (طبراج مینرا) ڈارسے بچھڑے (سید محمد اشرف) گنبد کی ایز (کنور سین) گھونسلہ، ڈھلان (شوکت حیات) نیم پلیٹ (طارق چھتاری) کونپل (انور سجاد) دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید) رنگ سنگ (رتن سنگھ) کوڑے ڈھکا آسمان، بھیڑیں (انور خان) ہاتھوں کا قیدی (انور قمر) اوس اور کرن، کال بیل (عبدالصمد) کانچ کی گڑیا (شفق) چرایا ہوا سکھ (ذکیہ مشہدی) دل دریا (شروَن کمار) غارِ پشت (حسین الحق)

عصری اردو افسانہ درحقیقت جدیدیت اور ترقی پسندی کے درمیان مستقل ٹکراؤ کا نتیجہ ہے۔ اس عہد کے افسانہ نگار نے بلاشبہ اردو افسانے کو ایک نیا مزاج عطا کیا ہے۔ وہ مبہم علامتوں اور ابہام کی پینترے بازی میں الجھ کر اپنا یا اپنے قاری کا وقت ضائع نہیں کر رہا۔ ایک بار پھر اردو افسانے کو اس کا وہ قاری واپس مل گیا ہے جو افسانوں کا مطالعہ کرنا تقریباً ترک کر چکا تھا۔ سلام بن رزاق، علی امام نقوی، شروَن کمار ورما، اقبال متین (یہ فہرست مکمل نہیں) ایسے متعدد افسانہ نگار ہیں جو آج افسانے میں اپنی ایک مخصوص شناخت بنا چکے ہیں۔ یہ نیا افسانہ پوری دیانت داری کے ساتھ اپنے عہد کے مسائل کو ادب میں پیش کر رہا ہے۔ بناوٹ، الجھاؤ اور پیچیدگی اسے مطلق پسند نہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن جیسے نقاد کو بھی یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑا ہے کہ

> "نئی اردو کہانی نہ صرف اس بھٹکاؤ سے واپس آگئی ہے جس میں وہ ۱۹۶۰ء میں مبتلا ہو گئی تھی بلکہ اس کی رسائی دردمندی کی نئی گہرائیوں تک ہونے لگی ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں سماجی تشویش اور شرکت بھی ہے۔ وہ ذات کے حوالے سے کائنات تک پہونچتی ہے۔"

حیرت ہوتی ہے جب ہماری ہی نئی نسل کے بعض افسانہ نگار ہم سے یہ شکایت کرتے دکھائی پڑتے ہیں کہ ہمیں بھاگلپور اور ملیانہ کا خون اور یاترائیں دکھائی نہیں پڑتی ہیں۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ ان حضرات کو مطمئن کرنے کے لئے علی امام نقوی کا افسانہ "وہ ڈونگر واڑی کے گدھ" اور "وہ ایک ننگی کہانی" ہی کافی ہیں۔ عصری افسانے نے سابقہ ادبی روایات کی پاسداری تو کی ہے لیکن وہ روایت کا غلام نہیں بنا ہے اپنے عہد کے مسائل کی پیش کش نے بلاشبہ پرانے لفظوں کو نیا عصری احساس دیا ہے۔

اظہار عالم

جو سوال افسانہ مذاکرے کے لئے آپ نے بنائے ہیں اور ان کے جو جواب میں تحریر کر رہا ہوں وہ کسی نوع کا حل یا تجویز نہیں بلکہ ایک بہتر راستے کی تلاش و جستجو ہے۔ میں کوشش کر رہا ہوں کہ اس کا حق ادا کر سکوں۔ عرصہ سے جو طویل بحث روایتی اور جدید افسانوں کے بیچ چھڑی ہوئی ہے اس سے میری بحث بالکل مختلف ہے اور میں اس کا حصہ بننا نہیں چاہتا ہوں۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی عام مقبولیت: — اردو افسانوں کا یہ دور جدید یا دورِ حاضر سے منسوب کیا گیا ہے جن میں افسانے مختلف رنگوں کی ایک قوس و قزح کی طرح نمایاں ہوئے۔ ترقی پسندوں میں عصمت چغتائی چند دنوں پہلے تک ہم لوگوں کے درمیان تھیں ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی وغیرہ ابھی تھکے نہیں۔ یہی کیفیت کم و بیش شفیق الرحمان، شوکت صدیقی، اشفاق احمد، ہاجرہ مسرور، رام لعل، خدیجہ مستور وغیرہ کی ہے۔ کچھ نام اور ہیں جن کے لفظوں کی تال پر افسانہ نگاری دل بن کر دھڑکی ہے۔ میری مراد قمر عباس ندیم، ذکاء الرحمٰن، افسر آذر، مظہر الاسلام، ام عمارہ، قیوم راہی وغیرہ وغیرہ سے ہے۔

پچھلے چند سال اردو ادب جمود کی نظر ہوئے جس میں کوئی بڑا کام، کوئی طوفان برپا نہیں ہوا ہے۔ نہ ہی کوئی سنگ میل رکھا گیا ہے۔ البتہ چند نام ضرور ابھرے۔ جن میں غیاث احمد گدی، عابد سہیل، کنور سین، سلام بن رزاق، انور قمر، سید محمد اشرف، شفق، انور خان، حسین الحق

وغیرہ ہندوستان میں اور رشید امجد، زاہدہ حنا، سیدہ گزدر، سائرہ ہاشمی، علی حیدر ملک، مرزا حامد بیگ، حسن منظر، خالدہ حسین، انور سجاد نے پاکستان میں فن کاری کے جوہر دکھلائے ہیں۔ حالاں کہ پیش روؤں نے کئی مینار نور قائم کئے جن کی روشنی آج بھی قاری کی نگاہوں کو چکاچوند کئے ہوئے ہے۔ دور حاضر میں قدیم و جدید موضوعات بکھرے پڑے ہیں۔ مگر حقیقتاً عصری افسانے، کچھ خاص موضوعات، خاص فنی رویئے کی بنا پر بھی پہچانے جاتے ہیں۔ اس دور میں قومی اور بین الاقوامی سطحوں پر تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں، چھوٹی چھوٹی قومیں، اقلیتیں اور بڑے ملکوں کے سامنے آکھڑی ہوئیں، دہشت گردی، فرقہ وارانہ فساد، غارت گری، اور خوف، بے روزگاری، رشوت بازاری EXPLOITATION انسانی دکھ درد، زندگی کی پیچیدگیاں بڑھیں اور عام ہوئی ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ فرائیڈ کے نظریۂ جنس اور لاشعور، مارکس کا مادہ، نطشے کا وجودی فلسفہ، ہیملیٹ کا تجزیہ و تحلیل نفسی نے بھی کم و بیش اردو عصری افسانوں کو متاثر کیا۔ ایک نظر یہ بھی ابھرا کہ لفظوں میں لکھی گئیں ساری شکلیں۔ حرف تحریر ہیں۔ نتیجہ کے طور پر اردو افسانہ اپنی پرانی شرائط سے انحراف کر کے نئی فنی تکنیکوں سے آراستہ ہو کر بالکل آزاد ہو گیا۔ جس نے اردو افسانوں سے اس کا کہانی پن اور کردار چھین لیا، ساتھ ہی ترتیب اور معنویت بھی بدل گئی یہ افسانے ادیب کے ذاتی مشاہدے، تجربے، اور FRUSTATION کے داخلی گرداب میں غرق ہو کر، محض لفظی پیکروں اور استعاروں کے روپ میں ڈھل کر رونما ہوئے۔ جسے عام قاری برادری ہضم نہ کر پائی۔ دراصل یہ سب کچھ بالکل اچانک ہی ہو گیا۔ المیہ یہ کہ اردو ادب کا قاری اس کے لئے بالکل تیار نہ تھا۔ وہ تو افسانے کا تجزیہ، ذائقہ اور لمس کے ذریعے کرتا آیا تھا جو اسے جدید افسانے میں نہ مل سکا اس کا ذہن تو اب بھی اردو افسانوں کے شعری سبزہ زاروں میں الجھا ہوا تھا۔ یوروپی ادب (جس سے اردو والے بارہا استفادہ کر چکے تھے) نے اپنے قاری پر محنت کر کے اس کے ذہن کی تربیت کی تھی۔ اردو کے جدید افسانوں کو قاری کو تھوڑے دن کی شے سمجھ بیٹھا ظاہر ہے نتیجہ کیا ہوتا۔ عدم مقبولیت کے سوا۔

بہرحال یہ ایک فن تجربہ ہے۔ جس کی گہرائی سمندر کی سی ہے۔ اس کے داخلی حسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کی غواصی لازمی ہے ہم سب اپنے وقت، اپنے ماحول، رسم و رواج اور عادات کے قیدی ہیں۔ لہٰذا احمد یوسف، رتن سنگھ وغیرہ نے جدید افسانوں کو کہانی پن میں لوٹا دیا ہے۔ ویسے دوپہر کی چلچلاتی دھوپ ہمیشہ تو رہتی نہیں۔ سہ پہر میں اس کی تمازت گھٹ جاتی ہے۔ عصری افسانوں میں جہاں اشاریت نمایاں رہی وہیں اس میں سماجی انصاف، فرقہ وارانہ فساد، انسانی کمینگی جیسے عصری مسائل کی عکاسی علامتوں کے ذریعے کی گئی ہے۔ پاکستان اور دیگر ممالک کے اردو افسانہ نگاروں نے عصری معنویت کو برتتے ہوئے وہاں کے حالات کو نیا تاثر عطا کیا ہے گھر کی فضا، عام متوسط طبقہ کی جیتی جاگتی، چلتی پھرتی دنیا کو اشاریت کے ذریعے بے حد خوش نما انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی فن کاروں نے اپنے طنز کو ذرا اگول مول بھی رکھنے کی کوشش کی ہے۔

میرے خیال میں ایک عظیم افسانہ زندگی کی بڑی سچائی پیش کرتا ہے۔ جو بے حد مشکل ہے۔ مگر سچائی جو کھردری ہوتی ہے کو فلسفے کی شکل نہ دے کر، کچھ کہانی، کچھ کردار جن میں مشرقی اسلوب اور معنویت پنہاں ہو۔ افسانوں کو ان کی فطری ہیئت بخشی جا سکتی ہے۔ آج کے عدم تحفظ اور اس سے پیدا شدہ بے اعتمادی، انسانی حرص، طمع، عیاری، چھوٹا پن اور خون ریزی کی جو فضا پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے اس میں سب کچھ صاف لفظوں میں ادا کرنا، سب کچھ برہنہ کرنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ لہٰذا کچھ تشبیہ، کچھ تصویر والا استعاروں، اشاروں، نئے اسلوب کی شکلوں میں اور مشرقی فضا میں ان کی عکاسی کی جائے تو میری رائے میں جدید افسانوں کو قوت بخشی جا سکتی ہے۔ ان تصویروں سے ان کی روح نکال کر صرف اسے مادی یا معلوماتی بنا دیا جائے تو شاید پھر گڑبڑ ہو جائے گی۔

ہر اچھی تخلیق کے پیچھے ایک زندہ فن کار ہوتا ہے۔ جو اس کا خواہش مند ہوتا ہے کہ تخلیقی کسوٹی پر اس کے فن کی پرکھ کی جائے مگر آج کل یہ حق (جس کے لئے جرأت کی ضرورت ہے) کہنے والے اس قبیلے کو احتجاجی قافلہ سمجھا جا رہا ہے۔ دراصل لوگ ادب کو اپنے نظریئے سے دیکھنے لگے ہیں جس سے کبھی ادب کی بھلائی نہیں ہو سکتی، ادیب کا مجہ کچھ بھی ہو، اس کا نظریہ کچھ بھی ہو اس کے فن کی جانچ خلوص اور نیک نیتی سے ہونی چاہیئے مگر یہ بھی جدید افسانے کا المیہ ہے کہ جدید افسانوں پر تنقیدی کام بہت کچھ نہ تو ہندوستان میں ہوا ہے نہ ہی باہر کے ممالک میں

دراصل اردو والے پتھر کے دور کے انسانوں کی طرح مفاد کی پوٹلی باندھے مختلف خیموں سے اپنا اپنا سُر الاپتے رہے ہیں۔ ویسے تو یہ دور بھی انحطاط کا ہے۔ زندگی کی اعلیٰ قدروں کا جس طرح انحطاط ہوا ہے اس کا اثر تنقید پر بھی ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب کوئی نسل کوئی دور اپنا ناقد نہیں پیدا کر پاتا ہے تو وہاں سخت گڑبڑ مچتی ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ جدید ادب کی مختلف اصناف پر کھل کر صحت مندانہ بحث ہو۔

اس سے بہر حال انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی زبان و ادب کا قاری بے حد اہم ہوتا ہے جس کی پسند ناپسند پر کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ میرا مطالعہ اتنا وسیع نہیں کہ تمام جدید افسانوں کو سامنے رکھ کر ان کے فن کا تجزیہ کر سکوں۔ خدانخواستہ اگر کوئی فن پارہ یا فن کار رہ گیا تو ناانصافی ہوگی اور میں ارتکاب جرم کرنا نہیں چاہتا مگر یہ حقیقت ہے کہ کچھ تخلیقی افسانے ایسے ضرور ہیں جنہیں عالمی معیار کے افسانوں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ عصری افسانے حال کی تحریروں، لفظوں، فنی رویوں کا ذخیرہ ہیں جن کے معیار کا تعین ہونا ابھی باقی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ تنقید کا کون سا رویّہ یا رجحان اس معیار کو قائم کر پائے گا۔

اقبال حسین آزاد

جہاں تک اردو افسانے کی عدم مقبولیت کا سوال ہے تو میں یہ بات دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اردو افسانہ ابتدا سے لے کر آج تک کبھی بھی عدم مقبولیت کا شکار نہیں ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں منشی پریم چند نے اردو کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" تحریر کیا تھا۔ اس وقت سے لے کر آج تک افسانے کی صنف اردو کے نثری ادب میں بلا شرکت غیرے مالک بنی ہوئی ہے۔ اس دوران اردو افسانہ کئی منزلوں سے گزرا۔ اس میں مختلف میلانات آئے مثلاً رومانی میلان، حقیقت پسند میلان، ترقی پسند میلان، جدید میلان اور اب بقول آپ کے تخلیقی بیانیہ۔ اردو ادب کے روایتی میلانات یعنی رومانی میلان اور حقیقت پسند میلان نے زیادہ تر یا تو قارئین کے لئے ذہنی عیاشی کے سامان فراہم کئے یا پھر کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہونے والے چند خواب دکھائے۔ حقیقت نگاری ہوئی بھی تو محض اجتماعی۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک سامنے آئی۔ تو صنف افسانہ نئی بلندیوں کو چھونے لگا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد علی اور رشید جہاں وغیرہ نے اس فن میں نئی جہتیں تلاش کیں۔ افسانہ قاری سے اس قدر قریب نہ پہلے کبھی تھا اور نہ اس کے بعد پھر کبھی ہو سکا۔ لیکن اس تحریک کو اشتراکیت کے غلبے نے بے طرح نقصان پہونچایا۔ مقصد فن پر حاوی ہوگیا۔ حقیقت نگاری کا ایک بنا بنایا فارمولا سامنے آگیا اور بقول کلیم الدین احمد اشتراکیت کی گولی سے ہر مرض کا علاج کیا جانے لگا۔ فرد کی اہمیت اور حقیقت، اس کی تنہائی، اس کا کرب، اس کی تشنگی اور شکستگی کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ چنانچہ ۱۹۶۰ء آتے آتے ترقی پسند تحریک عملی طور پر ختم ہوگئی اور جدید ادب کی داغ بیل ڈالی گئی۔ جدید ادب نے اشتراکیت کے فارمولے کو یکسر مسترد کر دیا۔ جدیدیت، ادب کا وہ طریقہ اظہار تھا جو روایتی اصولوں اور ضابطوں سے آزاد تھا۔ جس میں فن کار نے ہر طرح کے نظریات سے اپنا رشتہ توڑ لیا تھا اور ساتھ ہی ساتھ اس نے قاری کی اہمیت کو ماننے سے انکار کر دیا اور یہی جدید ادب کی سب سے بڑی غلطی تھی۔ کیوں کہ کسی بھی ادب کے لئے قاری سب سے زیادہ اہم ہے۔ ادب حسن ہے اور وہ حسن ہی کیا جسے کوئی دیکھنے والا نہ ہو۔ ؏ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں۔

اور یہیں سے افسانے کی عدم مقبولیت کا دور شروع ہوتا ہے۔ مگر زیادہ واضح الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید افسانہ عدم مقبولیت کا شکار ہوگیا۔ میں نے اپنے ایک مضمون "جدید اردو افسانے کا زوال" میں (جو صریر کراچی میں غالباً ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا تھا) جدید اردو افسانے کی عدم مقبولیت

کے اسباب پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ قاری کی اہمیت سے انکار کی وجہ یہ تھی کہ جدید افسانہ نگار علامتی اور تجریدی افسانے لکھ رہے تھے۔ ادب میں تجربہ کوئی بڑی چیز نہیں بلکہ بالکل فطری ہے اور تجربے ہر دور میں ہوتے ہیں۔ مگر کسی بھی تجربے کو کرنے کے لئے منجھے ہوئے شعور اور عمیق مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے مگر جدت پسندی یوں کہ ایک شدید قسم کے رد عمل کے طور پر ہمارے سامنے آئی تھی اس لئے اس میں وہ سنبھلی ہوئی کیفیت اور بالیدہ شعور مفقود تھا جو کسی بھی تجربے کے لئے ضروری ہے۔ چنانچہ ان تجرباتی افسانوں کو مسترد کرنے میں قارئین نے ذرا بھی دیر نہ لگائی۔ ایک عام قاری بیانیہ کی زلف گرہ گیر کا اسیر رہا، کیوں کہ تجریدی اور علامتی افسانوں کے ساتھ ساتھ بیانیہ بھی لکھے جاتے رہے۔ ایسے افسانے کسی بھی دور میں عدم مقبولیت کے شکار نہیں ہوئے۔ جدید افسانہ نگاروں نے جدید افسانوں کی عدم مقبولیت سے چڑھ کر غالب کے انداز میں لکھنا شروع کیا۔ ع

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ

جدید افسانہ نگاروں کے اس تجربہ کی زد میں آکر افسانے کے اجزائے ترکیبی بری طرح مجروح ہوئے۔ قصّہ، پلاٹ، اور کردار وغیرہ سے یکسر انحراف کیا گیا اور اینٹی اسٹوری لکھی جانے لگی۔ یہ تجربہ بری طرح ناکام ہوا، کیوں کہ کہانی کی کوئی بھی صورت ہو، بنیادی طور پر اس میں کسی واقعہ، قصّہ، یا قصّہ پن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ مختصر افسانہ بھی کہانی کی ایک صورت ہے اور اس میں بھی کسی نہ کسی قصّے کا ہونا ناگزیر ہے۔ ای، ایم۔ فورسٹر نے کہا ہے۔

"قصّہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے"۔ یہی بات مختصر افسانے پر بھی چسپاں ہوتی ہے۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر کے علاوہ ایڈگر ایلن پو، چیخوف E. O. BRIEN، H. G. WELLS اور MR. BESENT سے لے کر پریم چند، اوپیندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، وقار عظیم عابد سہیل، اور قمر رئیس تک نے کسی نہ کسی انداز میں افسانے میں قصّے کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے کیوں کہ جب افسانے سے قصّے کو ہی نکال دیا جائے گا تو پھر باقی کیا بچے گا۔ جدید تحریک نے دوسرا تجربہ زبان پر کیا۔ اس نے نئی علامتیں وضع کیں اور افسانے کو ایک نیا ڈکشن، نیا اسلوب دیا۔ یہ تجربہ کامیاب رہا اور اس کی وجہ سے زبان زیادہ مالا مال ہو گئی۔

جہاں تک تخلیقی بیانیہ کا تعلق ہے تو میرے خیال میں اس میں نیا کچھ بھی نہیں ہے۔ تخلیقی بیانیہ کی بہتر مثال قرۃ العین حیدر اور راجندر سنگھ بیدی کی تحریریں ہیں۔ کرشن چندر، عصمت اور منٹو نے جو اسلوب اختیار کیا تھا وہ بڑا سیدھا سادہ تھا اور یک رخا تھا۔ اب جب کہ ترقی پسند تحریک عملی طور پر ختم ہو چکی ہے، جدید تحریک دم توڑ چکی ہے تو یہ تیسرا رنگ ابھر کر سامنے آرہا ہے جس میں ترقی پسند تحریک کی نعرہ بازی، جدیدیت کا بے جا جوش و خروش۔ ایک سنبھلا ہوا عہد ہمارے سامنے ہے۔ جس میں ہم قرۃ العین حیدر اور راجندر سنگھ بیدی کی روایت کو آگے بڑھا سکتے ہیں۔

اب آخری سوال یہ کہ افسانہ کیسا ہونا چاہیئے تو میرے خیال میں افسانہ حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے تیار کیا گیا ایک ایسا قصّہ ہونا چاہیئے جس میں زبان کی شگفتگی، حلاوت، شیرینی اور گھلاوٹ موجود ہو۔ جسے پڑھنے کے بعد قاری کو ایسا محسوس ہو جیسے اس نے کوئی گم شدہ شے حاصل کر لی ہو، یا زندگی کا کوئی ایسا گوشہ اس کے سامنے آگیا ہو۔ جو اب تک اس کی نظروں سے اوجھل تھا اس میں علامتوں کا استعمال افسانے کو زیادہ بامعنی اور واضح کرنے کیلئے ہو نہ کہ الجھاؤ پیدا کرنے کے لئے ساتھ ہی ساتھ اس میں عصری حسیت کے لمس بھی ضروری ہیں۔

انجم آراء انجم

یہ تو نہیں کہا جا سکتا ہے کہ سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ قطعی طور پر عدم مقبولیت کا شکار رہا۔ لیکن ہاں بڑی حد تک ایسا ہوا ہے۔ اس

حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اس دور میں ایسے بھی افسانے لکھے گئے جن میں روایت سے رشتہ جڑا ہوا ہے اور جدیدیت کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا گیا۔ تجرید، استعارہ، تمثیل اور علامت کا استعمال بھی کیا گیا۔ مگر افسانے میں گہرائی، معنویت دلکشی اور حسن پیدا کرنے کے لئے اس میں پلاٹ، کہانی پن، اور کردار کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ یعنی افسانے کو افسانہ ہی رہنے دیا گیا۔ یہ افسانے دلچسپی سے پڑھے بھی گئے اور خاصے مقبول بھی ہوئے مگر انحراف کی آواز نے دھرتی سے رشتہ توڑ کر تخیل کی ایسی دنیا آباد کی جس میں قاری کا گزر انتہائی مشکل بلکہ ناممکن ہو گیا، جدیدیت کے نام پر ایسے افسانے وجود میں آئے جن کی بنیاد خالصتاً علامت اور تجرید رکھ کر ابہام پرستی کو رواج دیا گیا۔ اس کو غیر مانوس اور اجنبی علامتوں کا لبادہ اڑھا دیا گیا۔ اس میں ترسیل و ابلاغ کے مسئلے کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ اس میں تہذیبی رچاؤ ہی رہا نہ اس کا فکری رویہ ہی واضح ہو سکا یہی اس کی عدم مقبولیت کے اسباب تھے۔

آپ کا دوسرا سوال ایک حد تک پہلے سوال سے جڑا ہوا ہے۔ جب افسانے کی عدم مقبولیت کا سوال اٹھتا ہے تو لامحالہ بات تجربات تک پہونچتی ہے۔ پلاٹ میں سرے سے کوئی ربط نہ ہونا، افسانے سے قصہ پن اور کردار بالکل غائب، فرد اور سماج کے رشتے، تہذیب اور تاریخ افسانہ نگار کی ملکیت بن کے رہ جانا۔ فن اور تکنیک کی صورت مسخ کر دینا، یہ سب تجربات نہیں تھے تو کیا تھے جن کی نمائندگی کر رہے تھے سریندر پرکاش انور سجاد، بلراج مینرا، احمد ہمیش اور رشید امجد۔ ان تجربات کی ناکامی کے ردِّ عمل میں اب نئے تخلیقی بیانیہ کی طرف توجہ دی جانے لگی ہے۔ عصری کہانی نے پھر سے روایت اور اپنے گرد و پیش سے رشتہ استوار کیا ہے۔ اور بیانیہ کو خاص اہمیت دی ہے۔ یہ صحت مند علامت ہے کیوں کہ میرے خیال میں افسانے کا بنیادی جوہر بیانیہ ہی ہے۔

میرے خیال میں افسانہ ادب کی ایسی مختصر نثری صنف ہے جس میں قصہ پن یا کہانی پن کو بنیادی اہمیت حاصل ہونی چاہیے۔ اس سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ افسانے کا تعلق زندگی کی کسی نہ کسی سچائی سے ہونا چاہیے۔ ہوا میں گرہ لگانے سے نہیں تیسری بات یہ کہ کہانی کی زبان عام فہم، صاف اور غلطیوں سے پاک ہونی چاہئے۔ زبان و بیان کی غلطی سے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے اور پڑھنے کا سارا لطف ختم ہو جاتا ہے۔

چوتھی بات یہ کہ افسانے میں جو بھی تجربات کئے جائیں یا جو بھی اندازِ بیان اختیار کیا جائے خواہ اس کا تعلق فن سے ہو یا اسلوب سے یا تکنیک سے اس سے افسانے کی روح مجروح نہ ہونے پائے۔ پانچویں اور آخری بات جو میرے نزدیک انتہائی اہم ہے یہ ہے کہ افسانے میں ایسی کیفیت آفرینی (فضا آفرینی) ہو جو قاری پر ایک گہرا تاثر چھوڑ جائے۔ صالحہ عابد حسین کے الفاظ میں "کہانی کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ فن کار کے دماغ سے نکلے اور قاری کے دل میں اتر جائے۔"

زیادہ تر تنقیدی تحریروں میں افسانے میں کہانی پن یا بیانیہ پر زور دیا گیا ہے اور ساتھ ہی کردار نگاری پر۔ علامت، تمثیل، استعارہ اور تجرید کا عمل اتنا مبہم اور پیچیدہ نہ ہو کہ اس کی تعبیر و تشریح ناممکن ہو جائے بلکہ ان کا استعمال کہانی میں نئی جہتیں تلاش کرنے میں معاون ہو۔ روایت سے انحراف یا بغاوت اور مغرب کی اندھا دھند تقلید صحت مندی کی علامت نہیں بلکہ اپنی تہذیب سے افسانے کا رشتہ قائم رہنا چاہیے۔ کہانی میں سماجی شعور، عصری حسیت، زندگی کے حقائق اور مسائل کا اظہار فکر و فن کی روشنی میں ہونا چاہیے۔

کوئی افسانہ نگار جب افسانہ لکھتا ہے۔ تو اس کے تحت الشعور میں کہیں نہ کہیں قاری چھپا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر افسانہ نگار اپنی تخلیقات کیوں شائع کراتا ہے۔ اور ان کا ردِّ عمل جاننے کے لئے کیوں بے قرار ہوتا ہے۔ اسی لئے کہ لوگ اس کی کہانیاں پڑھیں اور پسندیدگی کا اظہار کریں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ افسانہ نگار کسی کے کہنے سننے یا کسی کی زبردستی کرنے سے افسانہ نہیں لکھتا بلکہ اس کی اُپج، یا اس کا اندرون اسے لکھنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس کے اس اندرون کو مہمیز کرنے والا کوئی کردار، زندگی کی کوئی معمولی خوشی، کوئی گہرا کرب یا کوئی جذبہ یا کسی کا کوئی جملہ ہو سکتا ہے۔ افسانہ نگار جب تک اپنے اس احساس، تجربے یا ذہنی کیفیت کو افسانے کی شکل نہیں دے دیتا۔ سکون سے نہیں بیٹھ سکتا۔ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان سوچا سمجھا رشتہ ہے خواہ وہ عام قاری ہو یا قاری کی حیثیت ایک تنقید نگار کی ہو۔ لہذا کسی بھی سطح پر قاری کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ بقول قاضی عبد الستار۔

"وہ اپنے لئے صرف وہ خطوط لکھے جاتے ہیں جو پوسٹ نہیں کئے جاتے۔"

سوال تو بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے مگر اس کا جواب قدرے مشکل اس لئے ہے کہ بات معیار کی نہیں بلکہ عالمی معیار کی ہے۔ اس کے علاوہ بات یہ بھی ہے کہ سنہ ۱۹۶۰ء سے سنہ ۱۹۹۰ء تک کے سارے افسانے میری نظر سے نہیں گزر رہے۔ اس لئے عین ممکن ہے کہ میری فہرست میں وہ افسانے رہ جائیں جو عالمی معیار پر پورے اترتے ہوں۔ بہرحال یہ چند نام حاضر ہیں۔

ہاؤسنگ سوسائٹی [قرۃ العین حیدر] آخری آدمی، شہر افسوس [انتظار حسین] تیسرا ہجرت [اعجاز راہی] دریاؤں کی پیاس بے محاورہ [جوگیندر پال] مریم، جس تن لاگے [رتن سنگھ] رانی [اقبال متین] بیساکھی، دو بھیگے ہوئے لوگ [اقبال مجید] لمحوں کی بازگشت [سید احمد قادری] انجام کار [سلام بن رزاق] کابلی والا کی واپسی [انور قمر] گھونسلہ [شوکت حیات]

عصری کہانی کے متعلق یوں تو بہت کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن میں دو ایک باتیں کہہ کر اپنی گفتگو ختم کروں گی۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ عصری کہانی نے کہانی کی روح یعنی کہانی پن کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ ایک طرف روایت سے وابستہ ہے تو دوسری طرف سماجی بصیرت اور عصری حسیت کی آئینہ دار ہے اس نے زندگی کے مختلف مسائل خواہ ملکی سطح پر ہوں یا عالمی سطح پر کا بھی احاطہ کیا ہے۔ آخری بات جو کہنا چاہوں گی یہ ہے کہ اگر عصری کہانی فن اور اسلوب کے ساتھ موضوع کے تنوع پر بھی توجہ دے تو اس کی مقبولیت کے امکانات زیادہ روشن ہوں گے۔

انور امام

بے شک ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ عدم مقبولیت کا شکار ہوا ہے، کچھ عرصے کے لئے ...... اور اس کی خاص وجہ تھی کہ علامت، تجرید، جنسیات، اساطیر اور دیو مالا اردو افسانے کا جزوی حصہ بن چکے تھے یہاں تک کہ بری ہوئی کہ اسے برتنے والے زیادہ تر فنکار جنہیں ان چیزوں سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا یا پھر یوں کہہ لیں کہ وہ انہیں برتنے کی صلاحیت سے یکسر خالی تھے۔

افسانے میں تجربے ہوتے ہیں اور خوب ہوئے ہیں۔ ۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۵ء زیادہ تر افسانے بے حد ROUGH دھندلے اور مکروہ شکل میں ہمارے سامنے تھے۔ ۱۹۷۵ء کے بعد فضا بدلی، عصری اردو افسانے نے گہری نیند سے جاگ کر انگڑائی لی اور اس کی واضح شکل ابھر کر سامنے آنے لگی۔ ایک کامیاب CONCEPT میں اب ہمارے روبرو ہے۔

ہمارے روایتی اور ترقی پسند افسانے بیانیہ تھے اور آج کے نئے افسانے بھی بیانیہ فارم میں لکھے جا رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے کا بیانیہ اکہرا، فرسودہ اور فارمولا پر مبنی تھا۔ جب کہ آج کا بیانیہ (تخلیقی بیانیہ) علامت، تجرید، اساطیر اور دیو مالا سے ہم آغوش ہونے کے باعث اپنے اندر بڑی معنویت بڑی تہہ داری سموئے ہوئے ہے۔ آج کے کامیاب بیانیہ کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

"وہ جیسے ہی گلی میں داخل ہوا، اس جانے پہچانے ماحول نے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا، ٹین کی کھولیوں کے چھتوں سے نکلتا ہوا دھواں، ادھر ادھر بہتی ہوئی نالیوں کی بدبو اور ادھر ننگے بھاگتے دوڑتے بچوں کا شور، کتے کے پلے مرغیاں اور بطخیں دو ایک کھولیوں سے عورتوں کی گالیاں بھی سنائی دیں جو شاید اپنے بچوں یا پھر بچوں کے بہانے پڑوسنوں کو دی جا رہی تھیں۔"

(انجام کار۔ سلام بن رزاق)

افسانہ کسی بھی فارم میں تحریر کیا جا سکتا ہے۔ رہی بات اسلوب کی تو یہ افسانے کے DEMAND پر منحصر کرتا ہے۔ افسانہ موضوع

تکنیک ہیئت کے ساتھ معاشرے کے اقدار سے قطعی طور پر الگ نہ ہو۔

۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰، ان تیس برسوں میں عالمی معیار کے کئی ایک اچھے افسانے تخلیق کئے گئے ہیں۔ یہ فہرست طویل ہو سکتی ہے میں صرف چند کہانیوں کا ذکر کروں گا یہ قطعی طور پر مکمل فہرست نہیں ہے۔

بجوکا (سریندر پرکاش) پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) سرنگاری (انتظار حسین) کونپل (انور سجاد) جنگل کٹ رہے ہیں سیر بز (اقبال مجید) گاڑی (جوگندر پال) چاپ (رام لعل) مکھی (احمد ہمیش) بادل اور ٹرنک (ظفر اوگانوی) تماشا (محمد منشا یاد) کالک اور اجالا (اختر یوسف) بجو بنجی (مظہر الزماں خاں) ایک ٹانگ کی گڑیا (کنور سین) کنواں (م۔ق۔ خان) بگولے (شمویل احمد) اعتراف (تبیر احمد) روشنائی کی کشتیاں (احمد یوسف) آدمی (الیاس احمد گدی) ڈوبتی ٹرواڑی کے گدھ (علی امام نقوی) ڈار سے بچھڑے (سید محمد اشرف) جس تن لاگے (رتن سنگھ) پاؤں (شوکت حیات) اپنا بیت (انور خان) شہر بند (عبدالصمد) کاریخ کا بازی گر (شفق) صورت حال (حسین الحق) جانک (سلطان سبحانی) کپل وستو (عشرت ظہیر) کیلاش پربت (انور قمر) ندی (سلام بن رزاق) جدید کربلا (رضا احمد ادیب) پھن ریکھا منظر کاظمی وغیرہ۔

تنقید کا مقصد صرف تجزیہ ہے۔ کسی نظریئے کو پیش کرنا نہیں، اور نہ ہی افسانہ نگار کو کسی مخصوص راہ پر چلنے کی تلقین کرنا۔ تنقید نگار کا کام پیغمبری نہیں ہے ہمارے زیادہ تر تنقید نگار اپنے ذاتی نظریوں کو فن کار پر تھوپتے ہیں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ہماری تنقید کا ایک حصہ نظریاتی اور ایک بڑا حصہ تعصبانہ ہے۔ جبکہ اس کو عملی اور تجزیاتی ہونا چاہیئے۔

بالکل! ابھی قاری کی حیثیت تو اپنی جگہ مسلم ہے۔ ظاہر ہے کوئی بھی فن اپنے قدر دانوں کے بغیر بے معنی ہے۔ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیسا قاری ___؟ گلشن نندہ، سمیر اور وید پرکاش کو پڑھنے والا، یا پھر شاعر، ذہن جدید اور شب خون کا قاری۔؟

موجودہ صورت حال میں عصری اردو افسانے کو مبہم انداز و بیان، غیر ضروری نعرے بازی، ثانکے کی علامت نگاری اور تصنع آمیز فضا سے باہر نکل کر اپنے صنفی جوہر کو اپنے اندر سمیٹ کر، اظہار کے نئے مفاہیم سے ذہن و شعور کی نئی سطحوں کو چھوتے ہوئے آج کے مسائل کو شدید ترین احساسات، فنی بلندی اور معنیاتی تہہ داری کے ساتھ پیش کرنا ہوگا۔

بانو سرتاج

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی عدم مقبولیت کی وجہ قارئین کے حلقے کا سمٹ جانا ہے۔ بلاشبہ اردو افسانے کی مقبولیت میں خطرناک حد تک کمی واقع ہوئی ہے۔ ایک وجہ تو افسانہ کے فارم میں غیر فطری اور غیر معقول تجربے ہیں۔ تجربوں کی ضرورت اور اہمیت سے کسے انکار ہے بشرطیکہ ان تجربوں میں مثبت اصحت مند جذبے اور نیک نیتی کارفرما ہو۔ لیکن بدقسمتی سے ایسا ہوا نہیں۔ نتیجے میں پہلے قاری بدکا۔ پھر ہراس اور سراسیمگی کا شکار ہوا۔ بعدہٗ FRUSTRATION اور پھر کم مائیگی کا احساس اسے (قاری کو) ایسا ہے ڈرا کہ کوئی عجب نہیں کہ جدید اردو افسانے کا قاری ہی ناپید ہو جائے۔

تخلیقی بیانیہ اردو افسانے کی صنف کا فطری اور اصل قالب ہے۔ اردو افسانے کو اگر دوبارہ زندہ ہو کر ارتقا کے منازل طے کرنا ہے تو اسے اپنی زمین سے جڑا رہنا ہوگا۔

آپ کے اس سوال سے آپ کی مراد غالباً افسانے کی نوعیت اور اس کے خط و خال ہے۔ آپ کے پہلے سوال کے جواب میں اظہار کر چکی

ہوں۔ افسانے میں افسوں کا عنصر ضروری ہے۔ افسوں سے مراد علامتی، تجریدی، معمائی، جناتی زبان سے نہیں بلکہ پرکشش دل آویز اور اظہار کی توانائی سے بھرپور بیانیہ سے ہے۔ سپاٹ، بے جان، دو ٹوک، ٹھیٹ اور کھلے طرز اظہار سے نہیں۔

افسانے کا اسلوب، اظہار، ورزش اور لفٹ رائٹ کراتا ہوا قاری کو اپنے ساتھ نہ گھسیٹے بلکہ غیر محسوس طور پر، متوازن رفتار سے قاری کو ان تجربات، واقعات اور خیالات سے ہم آہنگ کرتا ساتھ چلے۔ افسانے کا توانا، اظہار اور جاندار اسلوب قاری کو تجربے میں شریک کرے۔ اس اعتبار سے افسانے میں تخلیقی بیانیہ کی اہمیت ہمیشہ سے رہی ہے۔ اور ہونا بھی چاہیئے۔

اردو افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریریں بے حد یک طرفہ، یک سطحی اور جبر کا شکار رہی ہیں۔ ان تحریروں نے محاسبہ، تنقید یا تعین قدر کا کام انجام نہیں دیا۔ تنقید نگار اپنے فرائض منصبی سے عہدہ برآ نہ ہوئے۔ نہ اس نوع کی سعی ہی ان تحریروں میں کارفرما نظر آئی۔ نئے افسانہ نگار تو بہت بعد کی چیز ہیں۔ عصمت کو ان تنقید نگاروں سے چڑ کیوں تھی؟ ان تنقیدی تحریروں نے افسانہ نگاروں کو DICTATE کیا ہے اور اس سے پہلے مذمت کی ہے، تنقیص کی ہے۔ موضوع یہ نہیں وہ، اور اسلوب یوں نہیں یوں ہونا چاہیئے کا راگ الاپا ہے۔ ان تنقیدی تحریروں میں، جانب داری، منفی سوچ اور خالی تحریکیت کا رجحان عام رہا ہے۔ نتیجتاً عفیف اور عزت مآب سینئر افسانہ نگاروں کو اپنے خول میں سمٹ جانا پڑا۔ نو آمدہ افسانہ نگاروں کے حوصلے پست ہوئے۔ اور انہوں نے چپ سادھ لینے میں عافیت سمجھی۔

قاری اہم ہے۔ بلکہ فن کار کی تخلیق میں برابر کا شریک ہے۔

بہت مشکل بلکہ سب سے مشکل سوال ہے۔ اس پر اختصار اور اجمال کی قید بھی لگا دی گئی ہے۔ (عالمی میار کے افسانوں سے مراد؟ صرف اردو افسانہ؟ اس میں پاکستان کا اردو افسانہ شامل سمجھا جائے یا نہیں ۔؟ -)

فوری طور پر کچھ افسانے اور افسانہ نگاروں کے نام جو ذہن میں آ رہے ہیں۔ وہ اس طرح ہیں۔

بازیافت (جوگندر پال) پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) لاجونتی (راجندر سنگھ بیدی) سیلاب کی راتیں (علی عباس حسینی) اکھڑے ہوئے لوگ (رام لعل) کرشنا اور کرشنا، نروان (جیلانی بانو) زندگی اور زندگی (اقبال متین) دوسرا پاشان بیگ (اسرار عصمت) رضو باجی، پیتل کا گھنٹہ (قاضی عبدالستار) بھیڑ انگلیوں کے ہاتھ (الیاس احمد گدی) بے جڑ کے پودے (سہیل عظیم آبادی)

بشیر احمد

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی مقبولیت میں کمی آئی ہے لیکن ہم اسے عدم مقبولیت نہیں کہہ سکتے۔

۱۹۶۰ء کے بعد کے زیادہ تر افسانہ نگاروں نے وابستہ طور پر ایسی کہانیاں لکھیں جو کھوکھلی اور بے جان تھیں۔ ان میں کوئی کشش نہیں تھی پروفیسر محمد حسن نے بجا طور پر انہیں خونریز اور کھوپڑی چٹخانے والی کہانیاں قرار دیتے ہوئے دریافت کیا تھا۔ اردو افسانے سے وہ نشاط اور کیف کہاں چلا گیا وہ قصہ گوئی کا ہنر کہاں چلا گیا اور وہ لطف بیان کہاں چلا گیا ،، (اندازے)

ان میں سے زیادہ تر کہانیاں اسپانسرڈ تھیں۔ ترقی پسند ادبی دور کے دوسرے اور تیسرے درجے کے افسانہ نگاروں کے یہاں جو چیخ و پکار تھی۔ خواہ مخواہ کے سیاسی نعرے اور لیکچر تھے ان کا بھی کچھ رد عمل تھا۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے کئی افسانہ نگار اس ہیجانی دور میں اور اس کے بعد بھی اچھی کہانیاں لکھتے رہے اور افسانے کی مقبولیت جو افسانوں کے غالب رجحان یعنی مجہولیت کے سبب کم ہو گئی تھی۔ ایک بار پھر بڑھی

ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو میں رسالوں کی کمی کے باعث افسانہ نگاروں اور افسانہ نگاروں کو ترقی کے بہتر مواقع نہیں ملے۔ اس طرح اچھے قارئین کا حلقہ بھی گھٹتا چلا گیا۔

۱۹۶۰ء کے بعد دوسرے اور تیسرے درجے کے افسانہ نگاروں نے جو ابہام لایعنیت اور دھند پھیلائی تھی۔ ۱۹۷۰ء کے اواخر میں ہی ان سے اردو افسانے کو نجات ملنے لگی تھی اور افسانے میں سماجی مسائل زندگی کی سچائیوں اور حقیقتوں کی عکاسی سے مملو ہونے لگے تھے۔
سریندر پرکاش، سلام بن رزاق، انور قمر، انور خان، بلراج مینرا، شوکت حیات، اقبال مجید، احمد یوسف، حسین الحق، جوگندر پال، رام لعل، عابد سہیل، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، عفت موہانی، شین اختر، عبد الصمد، کنور سین، شمیم صادقہ، اقبال متین، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، شفق، مشرف عالم ذوقی، ساجد رشید، مرزا حامد بیگ، قمر احسن، رشید امجد، جیلانی رضوی، علی امام نقوی، نور الحسنین اور سید محمد اشرف، ۱۹۶۰ء کے بعد کے نمایاں لکھنے والے ہیں۔ اس فہرست سازی میں تقدیم و تاخیر کسی تعین قدر یا حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھا گیا۔ بس جیسے جیسے نام ذہن میں آتے گئے قلم بند ہوتے گئے۔

افسانے میں تجربے کی روایت قدیم ہے ۱۹۶۰ء میں بھی تجربے ہوئے اور یہ تجربے مواد کے بھی تھے اور ہیئت کے بھی۔
افسانے کے تعلق سے نئے تخلیقی بیانیہ سے مراد وہ تحریریں ہیں جن کو افسانے کا نام دیا جا رہا ہے۔ افسانے میں اظہار کا انداز بیانیہ ہوتا ہے۔ لیکن یہ بیانیہ تھانے کی رپورٹ یا صحافتی بیان سے مختلف ہے۔

اول الذکر تحریریں علمی اور معلوماتی ہوتی ہیں۔ اس لئے ان میں تمثیل کا امتزاج کم ہوتا ہے اور اسکے لئے ان سے پڑھنے والے یا سننے والے کے ذہن کے نگار خانے میں ایسی تصویریں نہیں بنتیں جن کو بالکل نیا وجود قرار دیا جا سکے۔ اسی لئے انہیں نہ تو فن پارہ کہا جاتا ہے نہ تخلیق۔
لیکن کوئی بھی فن پارہ یا تخلیق محض بیانیہ نہیں ہوتی۔ حالانکہ بظاہر اس کا انداز رپورٹ کی طرح بیانیہ ہوتا ہے اور اس کا وسیلۂ اظہار بھی الفاظ ہی ہوتے ہیں۔
رپورٹ تخلیق نہیں کیوں کہ رپورٹر جو اظہار واقعہ کرتا ہے اس میں تخلیقی عنصر (یعنی تخیلی پیکر تراشی) نہیں ہوتی۔ کوئی نیا وجود خلق نہیں ہوتا۔

رپورٹ میں اظہار واقعہ یا واقعات ہوتے ہیں۔ افسانے میں بھی اظہار واقعہ یا واقعات ہوتے ہیں۔ لیکن رپورٹ میں اظہار واقعہ جوں کا توں ہوتا ہے اس میں تخیل کے عنصر کی شمولیت کم سے کم ہوتی ہے یعنی کئی نقوش کو ملا کر ایک نیا نقش بنانے کا عمل نہیں ہوتا اسی لئے رپورٹ کا اظہار واقعہ افسانے، ناول، ڈرامے وغیرہ کے اظہار واقعہ سے مختلف ہوتا ہے اور اسی لئے دونوں کے تاثر میں بہت فرق ہوتا ہے۔ کوئی بھی تخلیق، بشمول افسانہ سچ اور جھوٹ کے امتزاج سے وجود میں آتی ہے جب کہ رپورٹ میں حتی الامکان سچ ہی سچ ہوتا ہے۔
اب رہی تخلیقی بیانیہ کی بات تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جو تحریر تخیل کو مہمیز کر کے نئے نئے نقوش بنائے وہ تخلیقی بیانیہ ہے لیکن تخلیقی بیانیہ اور تخلیق میں فرق یہ ہے کہ تخلیقی بیانیہ میں وحدت تاثر کم سے کم ہوتا ہے ایک بھرپور پر کشش اور نیا وجود۔ مختلف تجربوں سے عبارت ہے۔ مگر مکمل تجربہ خلق نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں بیانیہ کا پیکر سادہ ہوتا ہے پیچیدگی تقریباً نہیں ہوتی ہے۔
افسانہ جو ہے وہی ہونا چاہئے یعنی یہ کہ افسانے میں مختلف واقعات (سچ اور جھوٹ) کی ایسی آمیزش ہو کہ پہلے تو پڑھنے والا مبہوت اور مسحور رہ جائے پھر اچانک حیرت زدہ اور ششدر ہو جائے۔ اچانک چونک پڑے۔

افسانہ بنیادی طور پر کہانی ہے یعنی اس کی ایک چونکانے والی شروعات ہوتی ہے پھر اس کو کسی طرح سے آگے بڑھاتے ہیں۔ کہ پڑھنے والا ہر دم اور ہمہ دم اس طرف متوجہ رہے آہستہ آہستہ کہانی کا نقطۂ عروج آتا ہے پھر زوال اور پھر خاتمہ۔ یعنی ابتدا، ارتقاء، عروج، زوال اور خاتمہ۔ کہانی اور افسانے دونوں کی ترتیب یکساں ہوتی ہے لیکن افسانہ کہانی کی بہ نسبت زیادہ چست اور نکھرا ستھرا ہوتا ہے۔ کہانی میں کوئی جھول ہو تب بھی چل جاتا ہے۔ لیکن افسانے میں اگر جھول ہو ڈھیلا پن ہو تو وحدت تاثر متاثر ہوتا ہے۔ مجروح ہوتا ہے۔ کہانی میں اہمیت وحدت

تاثر کی نہیں بلکہ مختصر تاثر کی ہوتی ہے۔ ——————— جب کہ ناول میں تاثر پھیلا ہوا اور ہمہ جہت ہوتا ہے جب کہ داستان میں سرے سے کوئی وحدت تاثر ہوتا ہی نہیں۔ کہانی زندگی کی سچی یا فرضی قاش ہے تو افسانہ نفاست اور صفائی سے تراشی ہوئی قاش جب کہ ناول کئی کئی قاشوں کا ایک ایسا مجموعہ ہوتا ہے جو بظاہر ایک قاش نظر آتا ہے۔

کچھ لوگ افسانے میں کردار اور پلاٹ کی بات کرتے ہیں۔ کردار کا مطلب ہے فاعل۔ اور پلاٹ کا مطلب ہے واقعہ۔ تو یہ دونوں تو ہوتے ہی ہیں۔ فاعل کے بغیر تو ایک اچھا جملہ لکھنا بھی مشکل ہے۔

اردو افسانے پر بے شمار مضامین لکھے گئے ہیں لیکن کوئی عمدہ مربوط، مبسوط کتاب نہیں ہے۔ پریم چند کا پہلا افسانہ دنیا کا انمول رتن ۱۹۰۷ء میں زمانہ (کانپور) میں شائع ہوا۔ پریم چند سے پہلے ماسٹر پیارے لال نے دو تین افسانے لکھے تھے جن میں من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ بڑی حد تک مختصر افسانے کے فنی اوصاف سے متصف تھے۔ پریم چند ہی اردو افسانے کے پہلے باقاعدہ نقاد بھی تھے۔ پریم چند سے آج تک بے شمار لوگوں نے افسانے کی تنقید لکھی ہے لیکن یہ تحریریں تنقیدی کم اور تعارفی زیادہ ہیں۔ ان کا سرسری جائزہ لینے کی کوشش بھی مختصر ترین کی قید کو توڑ دے گی۔

یقیناً تحریری افسانے کے لئے قاری کی اہمیت ہے لیکن افسانہ نگار محض اس لئے افسانہ نہیں لکھتا کہ اسے کسی قاری کو پڑھنا ہے یعنی افسانہ کوئی قصیدہ نہیں جس کے لئے ممدوح ضروری ہو لیکن افسانے کو سنوارنے اور بہتر سے بہتر سلیقے یعنی فن کاری سے پیش کرنے کی کوشش کے پس پشت ایک بڑی وجہ قاری کی اہمیت کا خیال بھی ہوتا ہے۔

کوئی بھی فن پارہ یا تخلیق یا تو گھٹیا ہوتی ہے یا عمدہ ہوتی ہے یا بہت عمدہ اور بہترین۔ کسی تخلیق کے معیار کا کسی دوسری تخلیق کے معیار سے موازنہ یا تقابلی مطالعہ تدریس ضرور توں کے تحت تو ٹھیک ہے۔ لیکن مستحسن عمل نہیں۔ لہٰذا میں اس سے احتراز کرتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ عالمی معیار کے افسانے کی بات تو دور کی بات ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کوئی ایسا افسانہ نگار سامنے نہیں آیا جو منٹو، بیدی یا عصمت کا ہم رتبہ ہوتا۔

جلیل عشرت

سجاد حیدر یلدرم کے رومانی افسانے زیادہ تر تراجم تھے اس لئے پریم چند ہی سے مختصر افسانے کا آغاز تسلیم کیا جاتا ہے اس روایت اور نئے امکانات کو سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک اور خواجہ عباس نے تقویت پہونچائی —!

۱۹۶۰ء ادب میں خصوصیت کا حامل ہے پاکستان میں انتظار حسین، احمد ہمیش، رشید امجد اور انور سجاد۔ ہندوستان میں بلراج مینرا سریندر پرکاش جدید افسانے کے بانی ہیں۔ جس کی آبیاری اقبال مجید، انور عظیم، غیاث احمد گدی، کمار پاشی، ظفر اوگانوی، انیس رفیع شفق، ——————، شوکت حیات اور احمد یوسف نے کی۔ استعارہ، تشبیہ، علامت اور اشاروں کی ایک مثال قائم کرتی۔ تجدید اور پیکر تراشی تک اپنا دائرہ بڑھاتی ہوئے، نئے امکانات تخلیق کرتی، ہنوز رو بہ سفر ہے۔ حالاں کہ مغرب میں جدیدیت کے رجحانات اس صدی کے اوائل میں وجود میں آئے اور عالمی سطح پر جدید افسانے کا بانی ورجینا وولف کو مانا جاتا ہے جیمس جوائس، ٹی ایس ایلیٹ ان کے ہم عصر تھے۔ اردو افسانے نے ہر عہد میں، ہر سچویشن کو حتی المقدور اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ عہد بہ عہد بدلتے

ہوتے رویے اس حقیقت کے مظہر ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ہر دہائی کے ساتھ افسانے نے اپنا لباس تبدیل کرنا ضروری سمجھا یہ اور بات ہے کہ تبدیلی کچھ لوگوں کو راس آئی ہے اور کچھ لوگ اس تبدیلی کو قبول نہیں کر پاتے۔ افسانوی روایت سے مکمل طور پر انحراف اور تجربات وقت کا تقاضہ ہیں اور یہی عمل افسانوی ادب پارے کا جز ہے اور نئے نئے امکانات کا راستہ کھولتا ہے چونکہ ادیب اور قاری کا رشتہ اٹوٹ ہے اس لئے ہر دور میں سنجیدہ قاری نے نئے رجحانات کو خصوصیت اور فراخدلی سے قبول کیا۔ مبہم، استعاراتی اور علامتی افسانہ جو صرف فیشن کے طور پر بے ربط، بے جوڑ جملوں کی مدد سے سپرد قلم کیا جائے تو اس کا مقصد فوت ہو جاتا ہے ایسے افسانے کو قاری قطعی طور پر رد کر دیتا ہے۔

المیہ، طربیہ، حزنیہ، مزاحیہ، رزمیہ افسانے کے بہت سارے اسلوب ہیں لیکن بیانیہ افسانے کی خاص اہمیت ہے۔ مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سیدھے سادھے بیانیہ افسانے میں بھی بڑے ادب کے جوہر موجود ہیں۔

افسانے میں زندگی کی سماجی حقیقت کا اظہار، بنیادی عنصر تجسس کے ساتھ ضروری ہے۔ ساتھ ہی کلائمکس میں چونک جانے کا احساس شدید ہو تاکہ قاری اپنے لمحات افسانے سے متعلق سوچنے پر وقف کر دے اور یہی خاصیت افسانے کو عرفانیت بخشتی ہے۔

افسانے کی پرکھ کے لئے معتبر نقاد کا وجود لازم ہے۔ دور حاضر میں اس اہم کام کو وارث علوی، شمس الرحمان فاروقی، حنیف فوق، عتیق احمد، مظہر جمیل، اور گوپی چند نارنگ انتہائی مستعدی اور تندہی سے انجام دے رہے ہیں یہ نیک فال ہے۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کردہ بے شمار افسانے ہیں ان میں سے بعض کو میں ذاتی طور پر عالمی معیار کے لائق سمجھتا ہوں۔
رات (انتظار حسین) — پنجرے کا آدمی (رتن سنگھ) — رسائی (جوگندر پال) — گلے میں اٹکا ہوا شہر (رشید امجد) — دریچے میں گرا ہوا قلم (احمد ہمیش) — ندی (سلام بن رزاق) — مقتل (بلراج مینرا) — بیچ کا ورق (ظفر اوگانوی) — بکسر (انور سجاد) — دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید) — بجوکا (سریندر پرکاش) — تین گھروں کی کہانی (احمد یوسف) — ڈوب جانے والا سورج (غیاث احمد گدی) — ڈھلان پر رکتے ہوئے قدم (شوکت حیات) — لکڑبگھے کی ہنسی (سید محمد اشرف) — وش پان کی کتھا (انیس رفیع) — لا (کلام حیدری) — ہزار پایہ (شفق)

جی۔ کے مانک ٹالہ

بعض اہل دانش کے نزدیک ترقی پسند تحریک کے اصل اغراض و مقاصد کے طشت از بام ہو جانے کے بعد ۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو کے افسانہ نگاروں نے جس قسم کے افسانے لکھے وہ اس تحریک کا رد عمل تھا۔ اسی نئی تحریک کو "جدیدیت" کا نام دیا گیا۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ مغرب میں چل رہی ANTI STORY لہر کی یہ ایک بھونڈی نقل تھی۔ پرانے زمانے میں الفاظ کی جادوگری جتائی جاتی تھی لیکن جدیدیت کے جوہر میں ملوث افسانہ نگاروں نے الفاظ کی بازی گری کے کرتب دکھانے شروع کر دیئے۔

افسانے کے مسلّم لوازمات کی شکست و ریخت کو "جدید افسانہ" کا نام دیا گیا۔ ترسیل و ابلاغ کے پرخچے اڑا دیئے گئے۔ اس عمل کو تجربہ کا نام نہیں دیا جا سکتا بلکہ یہ عمل جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کی سہل انگاری اور بھیڑ چال کا ایک بھدا اور بھونڈا طریقہ تھا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ انہوں نے قاری کی توجہ مبذول کرنے کے لئے افسانے کو الٹے سیدھے کپڑے پہنا کر سر کے بل چلانے کی کوشش کی۔ اور اسے اپنے لئے بام شہرت تک پہنچنے کا آسان ترین اور شافی نسخہ سمجھا۔

ان افسانوں کو ALLEGORICAL (مجازی/رمزیہ) افسانے بھی نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان کا شمار افسانے کی صنف میں کیا ہی نہیں جا سکتا۔ رمزیہ اور تہہ دار/پرتوں والے افسانے اس زمانے میں معرضِ وجود میں آتے ہیں جب تحریر و تقریر پہ پابندیاں عائد ہوں۔ ہمارے ملک میں ماسوائے ایمرجنسی (77-1975ء) کے زمانے میں تحریر و تقریر پر کبھی پابندی عائد نہیں ہوئی تھی۔

نئے نئے تجربے کرنا غیر مستحق عمل نہیں ہے۔ تاہم نئے تجربے بہتر نتائج کے حصول کی امید پر کئے جاتے ہیں۔ لیکن ہمارے جدیدیوں کے سامنے کوئی نصب العین نہیں تھا۔ اور "تجربے" کے نام پر تخلیق کئے گئے ان افسانوں نے فنِ افسانہ کی بھرپور تخریب کا کام کیا۔

افسانہ بیانیہ ہو، مکالماتی یا ان دونوں کا امتزاج۔ یہ موضوع کی ضرورت کا تابع ہوتا ہے۔ لیکن ترسیل و ابلاغ کے بغیر افسانہ، افسانہ نہیں بلکہ کوئی اور شے ہے۔ اسے "ادبِ لطیف" کا نقاب بھی نہیں پہنایا جا سکتا۔

افسانہ کیا ہونا چاہئے ۔۔۔؟ وہ تحریر جو افسانے کے مسلمہ معیاروں کے قریب تر ہو، انفرادیت میں اجتماعیت کا جلوہ دکھلائے اور گرد و پیش کے متنوع موضوعات کو اپنے جلو میں سمیٹے ہوئے ہو۔ اس بارے میں میں پریم چند کی درج ذیل رائے سے پوری طرح متفق ہوں :۔

"وہ یہی صناعی تو اس میں ہے کہ کیریکٹروں میں جان ڈال دی جائے۔ جو الفاظ نکلیں خود بخود نکلیں۔ نکالے نہ جائیں۔ جو کام وہ کریں خود کریں۔ ان کے ہاتھ پاؤں توڑ کر ان سے کام نہ لیا جائے۔۔۔۔" (مشمولہ "زمانہ" ، "اردوئے معلیٰ"، مارچ۔ اپریل سنہ ۱۹۰۶ء)

لیکن "جدید" افسانوں میں کیریکٹر ہوتے ہی کہاں تھے ۔۔۔؟ اس زمانے میں جدید افسانوں پر لکھی گئی تنقیدی تحریریں ایک نئی نقل ہمارے کچھ نقادوں نے "خرافات" میں بھی "محاسن" تلاش کر کے بے سر پیر کی تحریروں کو شاہکار افسانے کہہ کر افسانے کی شکست و ریخت میں اپنا بھرپور "یوگ دان" دیا۔

افسانہ (بلکہ ہر تحریر) کے لئے قاری اتنا ہی اہم ہے جتنی انسان کے لئے آکسیجن۔ اگر ہم افسانہ صرف اپنی ذہنی تسکین کے لئے لکھتے ہیں تو اسے شائع کرانے کی کیا ضرورت ہے۔؟ افسانہ ایسا ہونا چاہئے جو مصنف کو ذہنی تسکین کے ساتھ قاری کو بھی مسحور کرے

سنہ ۱۹۶۰ء تا سنہ ۱۹۹۰ء کے درمیان تخلیق کئے گئے افسانوں کو عالمی معیار پر پرکھنے کے لئے سارے اہم اور معیاری افسانے ہمارے پیشِ نظر ہونے چاہئے۔ اس لئے اس سوال کا جواب دینے سے معذور ہوں ۔۔۔ بہرحال ۔۔۔

جدیدیت کے "چکرویو" سے نکلنے کے بعد کئی نئے اچھے افسانہ نگار ادب کے افق پر طلوع ہوتے ہیں، جنہوں نے اچھے اور بہت اچھے افسانے تخلیق کئے ہیں۔ یہ ایک بہت ہی نیک فال ہے اور خوشی کا مقام ہے کہ ہمارا افسانہ قابوس۔ NIGHT MARE کے اس دور سے نکل چکا ہے (اور نکل رہا ہے) جس نے ادب کی دنیا میں "دہشت" کی فضا پیدا کر رکھی تھی۔

ذاکر فیضی

اس میں کوئی شک نہیں کہ سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کو اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو اس سے قبل کے افسانوں کو تھی۔ سنہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدید اردو افسانے کی ابتدا ہوئی۔ ان افسانوں میں کہانی پن کا فقدان تھا۔ پلاٹ نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ ان افسانوں کا تانا بانا ایسی علامتوں سے بُنا جا رہا تھا جو بے حد مبہم تھیں۔ اس سے ہوا یہ کہ افسانہ غیر دلچسپ ہو گیا اور قارئین سے کٹ گیا۔ اس کے علاوہ اردو افسانے کی عدم مقبولیت کی ایک وجہ سرکار اور اردو داں حضرات کی اردو سے غیر دلچسپی اور عوام کا فلم، ٹی وی اور اسپورٹس SPORTS کی جانب تیزی سے رجحان بھی ہے۔

جدیدیت کی جو روش شروع ہوئی تھی ۔ اس میں افراتفری کی صورتیں پیدا ہو گئی تھیں ۔ جو افسانہ پہلے ترقی پسندوں نے دیا ۔ اس میں پلاٹ، کردار اور نظریہ وغیرہ پر بہت زور دیا گیا تھا ۔ اس کے بعد REACTION میں علامتی افسانہ اور تجریدی افسانہ بھی لکھا گیا ۱۹۶۰ء کے درمیان علامتی افسانے کا تجربہ ہوا ۔ وہ کامیاب رہا یا نہیں، یہ تو میں نہیں کہہ سکتا البتہ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ آج ہمارے اردو قارئین (باہم) علامتی افسانے کو رد کر رہے ہیں یا یہ افسانے ہماری سمجھ سے بالاتر ہیں لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ آنے والی نسل کو علامتی افسانے پسند آئیں ۔ وہ ان کو سمجھ سکیں ۔ کیوں کہ (میرا ذاتی خیال ہے) آج کے قارئین منشی پریم چند کے افسانوں کے مقابلے میں کرشن، بیدی، منٹو، عصمت کے افسانوں کو زیادہ پسند کر رہے ہیں ۔ اس طرح یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ آنے والی نسل (جنریشن گیپ) سریندر پرکاش، انور سجاد وغیرہ کو زیادہ پسند کرے ۔ اور تب منٹو، بیدی، کرشن اور عصمت کو یا ان جیسے افسانہ نگاروں کو کم درجہ کا افسانہ نگار مانا جائے ۔ ۔ ۷۰ء کے بعد جو افسانے ہیں اگرچہ ان میں کئی افسانے تھے جو بیانیہ کردار کے تھے اور ایسا لگتا تھا جیسے ان میں حقیقت پسندی کا عنصر کارفرما ہے ۔ لیکن پھر بھی (میرا ذاتی خیال ہے) ۔ تخلیقیت کا حق ادا کرتے رہے ہیں ۔ بہر حال، پچھلے دس سالوں میں علامتی اور تجریدی افسانوں میں بھی کردار اور پلاٹ واپس آگیا ہے ۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس میں علامتی ابعاد بھی پیدا ہو گئے ہیں ۔ اب اردو افسانہ بہت بہتر ہو گیا ہے ۔ آج کے افسانہ نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ نئے تخلیقی بیانیہ کو اپنائے جس میں کردار ہوں، پلاٹ ہو ۔ وہ ماحول اور انسان کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کا دقّت نظر سے مشاہدہ کرے اور اپنے مواد پر پوری طرح غور و فکر کرے ۔

کم سے کم لفظوں میں اور زیادہ سے زیادہ موثر انداز میں پڑھنے والے کے ذہن میں ایک وحدت تاثر پیدا کرنے کو ہی افسانہ کہا جا سکتا ہے ۔ افسانہ مختصر تخئیلی تخلیق ہے ۔ جس سے ایک مخصوص واقعہ یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جائے کہ پلاٹ ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (وحدت) تاثر پیدا ہو سکے ۔ افسانہ نگار کو اپنے منتخب کئے ہوئے حقائق اور واقعات کو حد درجہ دلچسپ بنانا چاہیئے ۔

اردو افسانے پر لکھی گئی تنقیدی تحریروں کا تجزیہ کرنے سے صرف ایک بات سامنے آتی ہے ۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی ۔

"نقاد تو ہر افسانے کو CATEGORIES اور RELATIONSHIPS میں بانٹ کر چھٹی کر دیتا ہے ۔"

مصنف اور قاری کے رشتے کی صحیح نوعیت یہ ہے کہ مصنف قاری کو ایک مشترک فنی عمل میں اور تجربے میں برابر کا شریک سمجھے ۔ اسے ذہنی اور جذباتی اعتبار سے اپنا ہم سر سمجھ کر اسے بغیر کسی تکلف کے اپنے تجربے میں شریک کرے ۔ مصنف اور قاری کے درمیان ایک ایسا رشتہ ہے جس کو نہ کبھی نظر انداز کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی کبھی اس سے غفلت برتی جا سکتی ہے ۔ ہر زمانے میں کامیاب افسانہ نگار وہی ہوتے ہیں ۔ شہرت اور مقبولیت انھیں کو ملی ہے جنہوں نے قاری کو محبوب و محترم جانا ۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۹۰ء کے درمیان کئے گئے عالمی معیار کے افسانے (ذاتی طور پر) درج ذیل ہیں ۔

(ایک ہاتھ کا ہاتھی ۔ انجم عثمانی) (ڈونگر واڑی کے گدھ ۔ علی امام نقوی) (صرف ایک شب کا فاصلہ ۔ ابن کنول) (ماتم ۔ الیاس احمد گدی)

اس سلسلے میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ اب ایسے افسانے لکھے جانے چاہئیں جس میں پلاٹ ہو، کردار ہو، نظریہ بھی ہو اور علامت بھی ہو لیکن علامت ایسی ہو کہ جسے قاری سمجھ سکے کیوں کہ افسانہ نگار کا مقصد عوام تک، قاری تک اپنی بات پہونچانا ہوتا ہے ۔

رفعت صدّیقی

یہ حقیقت ہے کہ گزشتہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی مقبولیت میں واضح طور پر کمی ہوئی ہے ۔ لیکن یہ کمی محض اردو افسانے ہی کی حد تک نہیں

ہے بلکہ اس کی زد میں (سوائے اردو غزل) کچھ اور اصناف ادب بھی آئی ہیں۔ جیسے ناول، ڈرامہ، سوانح، رپورتاژ وغیرہ
اس عمومی عدم مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ تو یہی ہے کہ اردو لکھنے اور پڑھنے والوں کی تعداد روز بروز گھٹتی جا رہی ہے۔
ہندوستان میں آزادی سے پہلے کی نسل زیادہ تر شمالی ہندوستان میں اور جنوب میں (حیدرآباد میں) اردو زبان سے واقف رہی ہے بلا لحاظ مذہب و ملت۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو دستور کے آٹھویں شیڈول میں تو رکھا گیا لیکن ریاستوں کے تنظیم جدید STATES'RE-ORHANISATZON نے اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کو بڑا دھکا پہونچایا ہے۔ اردو زبان کی حالت اس عورت کی سی ہوگئی جس سے اردو غزل، عبارت ہو یعنی عرف عام میں محبوبہ۔ جس سے دل تو بہلایا جا سکتا ہے۔ جس کی تعریفیں کی جا سکتی ہیں، قصیدے پڑھے جا سکتے ہیں لیکن اسے کسی گھر کی زینت نہیں بنایا جا سکتا۔ جس کے ساتھ زندگی گزاری نہیں جا سکتی نتیجہ یہ ہوا کہ نئی نسل آہستہ آہستہ اردو زبان سے نابلد ہوتی گئی اور اردو ادب کو پڑھنے والے بتدریج گھٹتے گئے۔

اس دوران میں ترقی پسند تحریک، جس نے چوتھے اور پانچویں دہے میں ایک پوری نسل کو مسخر کر دیا تھا، آہستہ آہستہ اپنی گرفت کھونے لگی اور اس کے اثرات مدھم پڑتے گئے۔ اردو افسانہ بھی اس اچانک خلا کا شکار ہو گیا COMMITMENT کے دائرے سے تو نکل ہی گیا تھا لیکن اس بار کوئی واضح سمت، متعین نہ ہو سکی۔ اچانک CONTENT اور FORM کے نت نئے تجربوں نے اسے گھیر لیا، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نئے افسانہ نگاروں نے قاری کو ازحد انتشار میں مبتلا کر دیا۔ اور آخر کار بڑی حد تک اپنے قاری کو کھو بیٹھے۔

اردو افسانہ، نیاز فتحپوری کی مرصع داستان گوئی پریم چند کی زمین سے جڑی ہوئی کہانیوں اور ترقی پسند تحریک کو زیر اثر خارجی دنیا کے سماجی شعور پر مبنی افسانوں تک۔ مختلف تجربوں کے پل صراط پر سے گزرا ہے اور پچھلے چند دہوں میں، جدید افسانے کے نام پر جو کوشش (انہیں واضح طور پر تجربوں کا نام نہیں دیا جا سکتا) ہو رہی ہے۔ وہ ابھی تک بے سمتی اور بے مقصدیت کا شکار ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ کسی تحریک سے وابستگی کے بغیر، صحت مند اور دیرپا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا، لیکن بہر حال ادب کی تخلیق کے لئے MOTIVATION ایک بے حد ضروری امر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے جدید افسانوں میں MOTIVA-TION کا فقدان نظر آتا ہے۔

جہاں تک بیانیے NARATION کا تعلق ہے یہ ہمیشہ سے اردو افسانے کا لازمی جزو رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ افسانے سے بیانیے کا عنصر نکال دیجئے۔ وہ افسانہ باقی نہیں رہے گا۔ یہاں یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ افسانہ نگاری اور واقعہ نگاری میں بڑا واضح فرق ہے۔ ہو سکتا ہے کہ افسانے میں کسی واقعے ہی کو بیان کیا گیا ہے۔ لیکن جوں کا توں واقعے کو بیان کر دینا، افسانہ نگاری نہیں کہلایا جا سکتا، بیانیے کے ساتھ افسانہ نگار کے تخیل کی گل کاری بھی ہونی چاہیئے اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ گویا ع

کچھ خواب ہو کچھ اصل ہو، کچھ طرز ادا ہو

میری رائے میں جدید افسانے کو مجہول قسم کی تجریدیت ABSTRACTISM اور خود ترحمی SELF-PITY سے دور رکھا جائے تو اس میں دیرپا افادیت کے امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔

افسانہ کیا ہے ؟ ۔ روایتی طور پر افسانے کی تعریف یوں کی گئی ہے۔ "افسانہ" نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر ہے جو ایک ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے یا جس میں کسی ایک کردار (یا کرداروں) کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں۔ اور وحدتِ تاثر پر مبنی ہو۔
ایک اور تعریف یہ ہے کہ افسانہ وہ بیانیہ NARATIVE ہے جس کی بنیاد پلاٹ پر رکھی گئی ہو اور یہ پلاٹ کیا ہے ؟ اس کی صحیح تعریف مشکل ہے البتہ سب اس بات پر متفق ہیں (یا دوسرے معنی میں، افسانے میں) آغاز، وسط اور انجام ہونا ضروری ہے پھر بھی بات واضح نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پلاٹ وہ ہے جسے قاری پلاٹ سمجھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں افسانے کا پلاٹ قطعی اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میں جسے افسانے کا پلاٹ سمجھوں آپ نہ سمجھیں اور آپ جسے پلاٹ بتائیں میں

اسے نہ مانوں۔

بہرحال افسانے کی روایتی تعریف، آج کل کے دور کے لیے RELEVANT نہیں رہی ہے۔ مختصراً یہ کہ افسانہ وہ ہے جو بے حد طویل نہ ہو، قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھے۔ چاہے اس میں ایک لمحے کی کیفیت سمائی ہوئی ہو یا صدیوں کا نچوڑ۔ ایک گدگدی، ایک چھیڑ، ایک ٹیس، ایک احتجاب، ایک کرب۔ افسانہ ان تمام کیفیتوں یا کسی ایک کیفیت کا آئینہ ہو۔ یہاں افسانے میں افادیت یا مقصدیت کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن میری یہ مراد نہیں کہ افسانہ نگار کو ناصح یا سماجی (یا کسی اور طرح کا) مصلح کا رول ادا کرنا چاہیے۔ لیکن افسانے کی تخلیق کے پس منظر میں کوئی واضح سانچہ ضرور ہونا چاہیے۔

اردو افسانے پر لکھی گئی تنقیدوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اس دور کے نقاد بھی اسی مٹی کے بنے ہوتے ہیں۔ جس مٹی سے سنہ ۱۹۶۰ء کے پہلے کے نقادوں کا خمیر بنا تھا۔ چھٹے اور کسی قدر، ساتویں دہے تک بھی اردو تنقید (افسانے کی حد تک) ایک مخصوص ازم سے وابستگی کو اہمیت دیتی رہی ہے اس کے علاوہ ذاتی تعلقات نے بھی اسے متاثر کیا تھا زیادہ تر نقاد کسی مخصوص تحریک سے اپنی وابستگی یا زیر تنقید ادیب یا شاعر کی کسی تحریک سے وابستگی (یا عدم وابستگی) کی کسوٹی پر ساری تخلیقات کو پرکھتے رہے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر معمولی درجے کے ادیبوں اور شاعروں کو ان نقادوں کی عطا کی ہوئی سند کی بنا پر کافی بڑھا ہوا ملا جب کہ بعض حقیقتاً مستحق ادیب و شاعر باوجود اپنی اعلیٰ تخلیقات کے، ان نقادوں کی پسندیدگی حاصل نہ کر سکے۔ مثال کے طور پر شاعروں میں اختر الایمان اور نثر میں عزیز احمد، شفیق الرحمٰن اور ممتاز مفتی کے نام گنوائے جا سکتے ہیں۔

جدید افسانے کے نقادوں نے بھی کوئی نئی جہت نہیں بنائی ہے۔ انہوں نے بھی بعض غیر اہم افسانہ نگاروں کو حد سے زیادہ اہمیت دی ہے، جب کہ چند اہم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو RUN - DOWN کیا ہے۔ اکثر اچھے ہوئے افسانوں میں انہوں نے کئی مفاہیم دریافت کئے ہیں۔

ایک اہم بات یہ ہے کہ چند اعلیٰ ڈگریوں کے حصول کے بعد اردو کا نقاد یہ سمجھنے لگتا ہے کہ وہ ہمہ داں ہو چکا ہے اور پھر وہ اپنے ذہن کے کواڑ ہمیشہ کے لئے بند کر لیتا ہے۔ اس کی تنقیدی تحریروں میں ACADEMIC JARGON کی بہتات ہو جاتی ہے جسے سمجھنا عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہر وہ اردو پڑھا لکھا شخص جو الفاظ سے بڑی خوبی سے کھیل سکتا ہے آج کے دور کا اردو نقاد بن سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ خود کبھی تخلیق کے کرب سے گزر نہیں پایا بقول عمیق حنفی ؎

اب انھیں میں سے کوئی ناصح، کوئی ہو جائے گا جو کبھی رسوا ہوئے گر کر نگاہِ یار سے

افسانہ نگار اور قاری کا تعلق اتنا ہی قدیم ہے۔ جتنا پرانے زمانے میں داستان گو اور سننے والوں کا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ آج کا افسانہ داستان طرازی نہیں ہے لیکن جہاں تک سننے یا پڑھنے والوں کی دلچسپی برقرار رکھنے کا معاملہ ہے آج بھی افسانے کا بنیادی مقصد یہی ہے۔ افسانہ نگار جو کچھ افسانے کے ذریعے کہنا چاہتا ہے وہ قاری تک پہونچنا ضروری ہے۔ جیسا کہ آرنسٹ ہیمنگ وے نے کہا تھا۔ "اگر افسانہ نگار نے افسانہ لکھتے وقت، صداقت اور خلوص سے کام لیا ہے تو یقین ہے کہ قاری بھی انھیں، اسی شدت سے محسوس کرے گا جس شدت سے افسانہ نگار یا مصنف محسوس کرتا ہے۔"

درحقیقت مصنف اور قاری کے باہمی رشتے کی صحیح نوعیت یہی ہے کہ مصنف، قاری کو ایک مشترک فنی عمل اور تجربے میں برابر کا شریک سمجھے اور اسے ذہنی اور جذباتی اعتبار سے اپنا ہم سر سمجھ کر اسے بغیر کسی تکلف اور حجاب کے، اپنے تجربے میں شریک کرے۔
افسانے کی کئی تعریفوں DEFINATION'S کے باوصف صرف ایک بات اس کا مکمل اور جامع احاطہ کرتی ہے کہ افسانہ جیتی جاگتی زندگی سے لیا ہوا ایک مرقع ہے۔ یہ سمندر کو کوزے میں سمونے کی کوشش ہے اور وہ افسانہ نگار اتنا ہی کامیاب ہے جتنی کامیاب اس کی کوشش

ہے۔ قاری کی توجہ کو اپنی تخلیق کی طرف کھینچنا اور اسے برقرار رکھنا ہی، کسی بھی افسانہ نگار کا مقصد تخلیق ہونا چاہیئے۔ جو افسانہ نگار یہ سمجھتا ہے کہ وہ افسانہ محض اپنی تخلیقی انا کی تسکین کے لئے لکھ رہا ہے وہ احمقوں کی جنت میں رہتا ہے۔ افسانے کو کسی بھی اور صنف ادب کی طرح MASS – BASED ہونا چاہیئے۔ عوام کو الگ کر کے، ادب تو تخلیق کیا جا سکتا ہے لیکن یہ ادب، دیرپا اور نمائندہ ادب نہیں ثابت ہو سکتا۔ آج بھی غالب و میر کی شاعری، پریم چند کی کہانیاں اور بیدی اور منٹو کے افسانے شوق سے پڑھے جاتے ہیں مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ آج کا جدید افسانہ اس کسوٹی پر کھرا نہیں اتر سکتا۔ کوئی بھی جدید افسانہ نگار یہ دعوے کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ آج سے پچیس تیس برسوں کے بعد بھی اس کے افسانے شوق سے پڑھے جائیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ میرا یہ کہنا قبل از وقت بھی ہو لیکن کسی بھی نئے تجربے کو واضح شکل اختیار کرنے کے لئے تیس سال کا عرصہ بہت کافی ہے۔ کچھ اتنا ہی عرصہ نئے افسانے کو ظہور میں آئے ہو گیا لیکن سوائے اس کے کہ ہم ان افسانوں کے ذریعے کچھ نئے علائم سے آ گئے ہیں۔ یا ایک مخصوص لفظیات DICTION سے آ گئے ہیں۔ مجھے ہیئت اور TREATMENT کے نقطۂ نظر سے، ایسی غیر معمولی تخلیقات بہت ہی کم نظر آئیں جنہیں ہم عالمی سطح پر پیش کریں۔

میرے خیال میں، ہمیں اردو افسانے کے مستقبل سے قطعی مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ اردو افسانہ بے شمار امکانات اور POTENTIALITIES سے بھرپور ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ نئی اردو غزل کی طرح ہم اردو افسانے میں بھی اس کے روایتی FORMAT سے انحراف کئے بغیر TREATMENT کے نئے نئے تجربے کریں۔ نئے نئے علائم اور استعارات سے اسے مالا مال کریں۔ اور ایسا کرنے میں قاری سے اپنے تعلق کو برقرار رکھیں۔ کیوں کہ یہ قاری ہی ہے جو کسی بھی صنف ادب کو زندہ رکھ سکتا ہے۔

پچھلے تین دہوں میں ایسے کئی اردو افسانے تخلیق کئے گئے ہیں جنہیں عالمی سطح پر کسی بھی زبان کے ادب کے مقابلے میں فخر سے رکھا جا سکتا ہے۔ میرے لئے اس قیمتی ذخیرے میں سے بارہ افسانوں کا انتخاب ایک بے حد مشکل امر ثابت ہوا ہے پھر بھی میرا یہ انتخاب آپ کی خدمت میں حاضر ہے ضروری نہیں کہ میرے انتخاب سے آپ یا کوئی اور ادب شناس متفق ہوں۔

(بَبل — راجندر سنگھ بیدی) (نظارہ درمیان ہے — قرۃ العین حیدر) (جامن کا پیڑ — کرشن چندر) (انکل — غیاث احمد گدی) (انگلطان — احمد ندیم قاسمی) (اپنے دکھ مجھے دے دو — راجندر سنگھ بیدی) (نقصان — انور) (دجلہ — شفیق الرحمٰن) (بہادر — اقبال متین) (تیسری منزل — خدیجہ مستور) (واپسی کا ٹکٹ — خواجہ احمد عباس) (پال پل کی ایک رات — قرۃ العین حیدر)

رفعت نواز

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے کی مقبولیت کم ہوئی ہے لیکن اس کی وجہ صرف یہ نہیں اکچھ لکھاریوں نے ناکام تجربے کئے۔ مہمل اور ناقابل فہم افسانے لکھے اور محض اسی بنا پر قاری نے افسانہ پڑھنا چھوڑ دیا۔ اس کے علاوہ دوسری وجوہ بھی ہیں۔ سب سے بڑی وجوہ تو ماس میڈیا کی وسعت اور مقبولیت بھی ہے کہ لوگوں کی دلچسپی ادب سے کم ہوتی جا رہی ہے، ادبی رسائل کے قارئین کا حلقہ سکڑتا جا رہا ہے۔ ایسے حالات میں افسانے میں تجربے کے نام پر کچھ پرجوش لیکن نادان لکھاریوں نے کھلواڑ بھی کیا

علامتی اور تجریدی طرزِ اظہار کی دہائی دیتے ہوئے افسانے سے کہانی کو اور کردار کو نکال باہر کیا۔ نتیجتاً قاری کی دلچسپی افسانے سے کم ہوتی گئی۔ پھر بھی سچا افسانہ شوق اور دلچسپی سے پڑھا جاتا رہا۔ ادھر پھر سے افسانے میں کہانی اور کردار کی اہمیت کو افسانہ نگار محسوس کرنے لگے ہیں اس لئے نسبتاً اچھے اور کھرے افسانے پڑھنے کو مل رہے ہیں۔ اب رہی "تخلیقی بیانیہ" کی بات تو عرض کروں گا کہ افسانہ محض واقعہ نگاری STATEMENT OF FACTS تو نہیں۔ اس میں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے اور اس کا بیان تخلیقی ہی ہوگا۔

اردو افسانے پر ناقدوں نے توجہ تو کی ہے لیکن اتنی نہیں جتنی شاعری پر، اکثر نے دوستی نبھائی، کچھ نے ذاتی دشمنی نکالی۔ کچھ لوگ مخصوص افسانہ نگاروں کے بارے میں مضامین لکھ کر اپنی معاشیات سدھارنے کی کوشش کرتے رہے اور کچھ حضرات نے اس کو ذاتی تعلقات استوار کرنے کا وسیلہ بنایا۔ زیادہ تر عمومی نوعیت کے مضامین لکھے گئے۔ بیشتر مضامین میں ناموں کی فہرست دے دی گئی۔ ان مضامین کو پڑھ کر یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ مضمون نگار کس علاقے سے تعلق رکھتا ہے لیکن افسانوں کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ بہرحال اردو افسانے پر محنت، ایمانداری اور بے ریائی سے کم ہی لکھا گیا ہے۔

افسانے کے لئے قاری یقیناً اہم ہے۔ افسانہ نگار لکھتا ہی اس لئے ہے کہ اسے پڑھا جائے۔ وہ افسانہ نگار جو قاری کی اہمیت کے منکر ہیں اپنے افسانے چھپواتے کیوں ہیں یہ سوال ان سے پوچھا جا سکتا ہے۔

عالمی معیار کی باتیں تو بہت کی جاتی ہیں لیکن اب تک ایسا کوئی عالمی معیار نہ بن سکا جس پر سب متفق ہوں۔ اگر ہم عالمی معیار کی بات کو چھوڑ کر زندگی کو معیار بنائیں تو زیادہ بہتر ہوگا۔ ایسا افسانہ جو ہر دور میں، ہر ملک میں ہر تہذیب میں یکساں دلچسپی سے پڑھا جا سکے کم ہی لکھا گیا ہے۔ تب بھی اردو میں پندرہ بیس افسانے تو ایسے نکل ہی آئیں گے۔

عصری اردو افسانے میں خوش آئند بات یہ ہے کہ افسانے میں واپس کہانی اور کردار اور ریڈیبلٹی پھر سے لوٹ آئی ہے اور تجربے کے نام پر گنجلک اور بے معنی نثری تحریر کو افسانہ کہہ کر پیش کرنے کا رجحان کم ہوتا جا رہا ہے۔ کرداری افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ افسانہ پھر سے معاشرے سے جڑ رہا ہے۔

سہیل وحید

۱۷۲ سال قبل امریکہ میں واشنگٹن ارونگ کی اسکیچ بک کے ذریعے مختصر افسانے کی بنیاد پڑی۔ اس سے افسانے کو ادبی حیثیت ملی۔ واشنگٹن ارونگ کے نزدیک پڑھنے والے پر ایک خاص موڈ یا جذبہ طاری ہو جائے۔ بس افسانہ یہی ہے۔ اس کے ہم عصر نتھینیل ہاتھارن (۱۸۰۴ تا ۱۸۶۴) نے تمثیلی کہانیاں لکھیں جو اس پس منظر میں ایک واحد تجویش کے گرد گھومتی ہیں۔ وہ مختصر افسانے کو صناعی کا بہترین نمونہ بنانا چاہتا تھا۔ لیکن افسانے کو کلیت عطا کی۔ ایڈگر ایلن پو (۱۸۰۹ تا ۱۸۴۹) نے جو جدید افسانہ کا پہلا اور بڑا استاد مانا گیا۔ اس نے افسانے کے لوازم متعین کئے۔ اس کے بعد چیخوف (۱۸۶۰ تا ۱۹۰۴) اور گی دو موپساں کے یہاں سے کہانی نے فن برائے فن کے نظریئے سے ہٹ کر فن برائے زندگی کی سمت اختیار کی۔

لیکن افسانے کا موجد واشنگٹن ارونگ کہتا ہے: کہانی وہ ہے جو پڑھنے والے پر ایک خاص موڈ یا جذبہ طاری کر دے، اور اپنا منشور بھی یہی کہتا ہے: ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ پڑھنے والے پر وہی اثر کرے۔ یہ افسانہ ہے۔ پھر ہمیں باقی دنیا سے کیا لینا دینا۔ افسانہ اتنا اور یہی ہونا چاہئے۔

لیکن جدیدیت نے کہانی میں جو نام نہاد تجربے کئے اس نے کہانی کو عام قاری سے علیحدہ کر دیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اگر غور سے دیکھا جائے تو

کوئی قابل قدر افسانہ نگار ایسا ابھر کر سامنے نہیں آیا جس کے افسانوں کا عام قاری کو انتظار رہتا ہو۔ یا جس کے نام سے کوئی رسالہ خرید لیا جاتا ہو۔ انتظار حسین کی کسی نئی کہانی کا انتظار رہتا ہے۔ لیکن ایک خاص طبقے میں ہی۔ اس کے بعد صرف اقبال مجید کا نام ہی بچتا ہے جہاں کچھ امید یں لگائی جا سکتی ہیں۔

اسے اردو کہانی کا المیہ کہنا اب مناسب معلوم ہونے لگا ہے کہ عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم نے جو ریڈر شپ پیدا کی، اس کے بعد ان دونوں کے علاوہ کوئی نہیں بچا سکا دھیرے دھیرے وہ ریڈر شپ ختم ہوتی گئی۔ اردو میں آج کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جو عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم کی طرح خاص اور عام آدمی کے درمیان یکساں طور پر مقبول ہو اور دونوں طبقوں کے بیچ ایک رشتہ قائم کرتا ہو۔ ایک کسی خاص پوائنٹ پر دونوں طبقوں کو ایک سطح پر لا کھڑا کرتا ہو۔

کہانی کے ساتھ جدیدیت نے جو کچھ کیا وہ تو کیا ہی، ترقی پسندی نے بھی کم گل نہیں کھلائے۔ اس ہو پسندی، ر کا نئے لکھنے والوں پر سب سے برا اثر یہ پڑا کہ انہوں نے اپنی پہلی کہانی سے ہی گمبھیرتا کا ایسا لبادہ اوڑھا کہ وہ مسکرا کر عام آدمی سے گلے ملنے کے قابل ہی نہ رہے پریم چند کی رنگیلے بابو، جیسی کہانیاں آج کا ترقی پسند نیا افسانہ نگار لکھ ہی نہیں سکتا۔ کیوں کہ اردو کا کوئی ادبی رسالہ اس کو چھاپے گا نہیں۔ اور اردو کے غیر معیاری عوامی رسائل اور اخباروں میں چھپنا اس کو گوارہ نہیں ہوگا۔ جو عوام کے لئے لکھنے کا دم بھرتا ہے۔

ہندی ماہنامہ ہنس کے جون ۱۹۹۲ء کے شمارہ میں ایک نئے افسانہ نگار دیویندر کی کہانی "وہ سوا تا سکھاتے" چھپی ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ اردو میں کوئی نیا افسانہ نگار ایسی کہانی لکھ دے تو اردو کا کوئی ادبی رسالہ اس کو شائع نہیں کرے گا۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ کیوں کہ ہو سکتا ہے یا جس نے لکھی ہوگی، وہ کوئی بڑا نام نہیں ہو سکتا یا ہوگا۔ مستقبل قریب میں، سوا تا سکھاتے، کا موازنہ پریم چند کی کفن سے کیا جائے گا۔ اس بات سے ہندی کے بڑے بڑے نقادوں کو انکار نہیں ہے۔

اردو والوں کے ساتھ اس طرح کی متضاد پریشانیاں بھی کم نہیں ہیں۔ ہم اردو والوں کا تو دونوں طرف سے زیاں ہوا۔ عام قاری کے لئے عصمت چغتائی اور واجدہ تبسم جیسے ادبی قلم کاروں کو ہم پیدا نہیں کر سکے۔ تو دوسری طرف ادب کے اشرافیہ گھرانے، نے کسی نئے قلم کار میں تخلیقی صلاحیت دیکھنے کی زحمت گوارہ نہیں کی۔ کیوں کہ جو لوگ لکھنے کی طرف مائل تھے یا لکھ رہے تھے وہ اس "گھرانے" سے تعلق رکھنا نہیں چاہتے تھے اور اس گھرانے کے اپنے فرزند اردو سے نابلد تھے۔

اقبال مجید اور سلام بن رزاق کے یہاں بے پناہ وسعتیں اور امکان کے باوجود یہ دونوں بھی ایک مخصوص طبقے کی پسند ہی کیوں بن گئے اس پر ضرور سوچا اور لکھا جانا چاہئے۔

سلام بن رزاق نے کہانی کو سخت گمبھیر اور تلخ بنا کر پیش کیا۔ گہرے مشاہدوں کو پوری ہم آہنگی کے ساتھ سامنے رکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انکی کہانیاں رونگٹے کھڑے کرنے میں تو کامیاب رہیں لیکن فینٹیسی کے بہترین استعمال کے باوجود ان کی کہانیاں دلچسپ اور دلکش نہ بن سکیں کہانی کی عدم مقبولیت کی بہت بڑی وجہ اس کا غیر دلچسپ ہونا بھی ہے۔

اقبال مجید نے زندگی کی پیچیدہ باریکیوں، زندگی کی کسک اور اس کے گداز کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا۔ ان کی کہانیوں کا اسلوب خوبصورت اور دلچسپ ہے۔ ان کے اساطیری بیانیہ نے کہانی کو بانکپن بخشا۔ ان کے فن میں تہہ داری ہے۔ وہ اشاریت اور رمزو ایما کی آمیزش سے کہانی کو دلکش بنا دیتے ہیں۔ ان کے بیان میں نرمی اور ملائمت ہے۔ اسی لئے ان کی کہانیاں عالمی سطح کو چھوتی ہیں۔

موجودہ کہانی کے لئے اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے علاوہ کہ ہر ادبی صنف سے ایک ادبیت کی امید تو کی ہی جاتی ہے کہانی سے بھی کی جا رہی ہے تو غلط تو نہیں۔ تو شاعری سے جو توقعات وابستہ کی جاتی ہیں وہ یا اسی قسم کی کہانی سے بھی ہونا چاہیئے اور اس فن میں راجندر سنگھ بیدی کو نہیں بھولنا چاہئے۔ جنہوں نے کہانی اور شاعری میں کوئی فرق ہونے سے انکار کیا ہے۔ ان کے مطابق شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور کہانی ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر ہے جو کہانی میں شروع سے آخر تک چلتی رہتی ہے۔ وہ آگے بتاتے ہیں کہ کہانی میں زبان کی کوئی قباحت نہیں، چاہے جیسی زبان استعمال کرو کیوں کہ کہانی میں مرد سے بات کر رہے ہو۔ عورت سے نہیں۔ اسی لئے

وہ کہتے ہیں کہ خبر کسی کھردرے پن کا متحمل نہیں ہوسکتا لیکن کہانی ہوسکتی ہے بلکہ اس کو ہونا ہی چاہئے۔ اپنی اس بات کو وہ یوں ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

"دنیا میں اگر حسین عورت کے نئے جگہ ہے تو اکھڑ مرد کے لئے بھی جو اپنے اکھڑ پن کی وجہ سے ہی صنف نازک کو مرغوب ہے فیصلا اگرچہ عورت پہ نہیں مگر وہ بھی کسی ایسے مرد کو پسند نہیں کرتی جو نقل میں بھی اس کی چال چلے۔"

کہانی کے بارے میں اس سے عمدہ اور بلیغ بات کوئی نہیں کہہ سکتا۔ ❀

کوثر چاندپوری

پ: ۳۰ اگست ۱۹۰۸ء م: ۱۳ جون ۱۹۹۰ء

ہمارا منشا افسانہ نگاری سے یہ ہونا چاہیے کہ ہم ایک بہترین اخلاقی روح کو حسن و عشق کے ساتھ ملا کر ایسے اعتدال پر پہنچا دیں کہ نار اللہ کی حدت و حرارت ہماری کمزوریوں کو جلا کر فنا کر دے۔ ہمارے حواس میں ایک ایسی ضیاء اور تنویر پیدا کر دے کہ ہم دنیا کے ہر اندھیرے کو اس کی امداد سے طے کر جائیں۔ [دیباچہ: دلگداز افسانے۔ مطبوعہ: ۱۹۳۹ء]

باب شاعری

معاصر اردو شاعری

افتخار امام صدیقی

اردو شاعری کے اس باب کو دھنک رنگ ہونا چاہیے۔ ہم نے جو خاکہ بنایا ہے وہ اگر صرف ایک جلد کے لیے ہوتا تو شاید اس کی صورت گری یہاں ممکن ہو پاتی لیکن چونکہ یہ موضوع اور ہمارا خاکہ ایک جلد میں سموئے نہیں جاسکتے تھے لہٰذا اب تینوں جلدوں میں اس خاکے کی سمائی کا امکان ہے۔ پھر یہ کہ ہم نے پورے خاص نمبر کی فضا کو میکانیکی جائزوں اور تجزیوں سے ماورا رکھا ہے اس لیے بہت کچھ نئے کی جستجو میں، جو تخلیقی بھی ہو، کوشش یہ کی گئی ہے کہ چند بنیادی مضامین جلد اول میں دیے جائیں۔ یہاں جو مضامین شامل باب ہیں وہ صرف اور صرف شاعر کے لیے تحریر کیے گئے ہیں۔ 'شعر کی پرکھ' ایک کلیدی مضمون ہے۔ مشہور شاعر و ناقد باقر مہدی کی تجویز اور ایما پر علی حماد عباسی نے بطور خاص اسے شاعر کے لیے لکھا تھا جو بہت بعد میں ان کی کتاب 'اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات' میں شامل کیا گیا۔ مگر یہ کتاب کتنوں نے پڑھی؟۔ مضمون تو شاعری کے لیے ہے اور شاعری سے متعلق کئی بنیادی مسائل لیے ہوئے ہیں۔ اس پر بحث ہونی چاہیے حالانکہ شعر کی تعریف یا شعر کی پرکھ کے لیے مفروضے، کلیے یا فارمولے محض شعر کی افہام و تفہیم میں معاون ہو سکتے ہیں۔ شعر کو صرف طے شدہ قاعدوں سے نہیں پرکھا جاسکتا۔ شعر کا متن سخن فہم کی ذہنی سطح کے مطابق ہی روشن ہوتا ہے۔ جس کی جتنی سوچ ہوگی، شعر اس سے اتنا ہی مکالمہ کرے گا۔ شاعری کو نقادوں کے ذریعے پڑھنے کا ایک چلن سا بن گیا ہے۔ کلام غالب کی شرحوں نے شعر غالب کی ایک حد تک تسہیل کی ہے لیکن شعر فہمی کا یہ عمل اچھے اور سچے شعر سے اپنے طور پر لطف اندوز ہونے میں مانع بھی ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ ذہن شارح کی اپنی نفسیات اور شعر و ادب کی اس کی ذہنی انفرادی جمالیات شعر کے اصل مفہوم کی شکل سنوارتی بھی ہے اور بگاڑتی بھی ہے۔ اصل مفہوم اور شارح کے درمیان اگر فاصلہ آجائے تو؟ یہ سب کچھ اپنی جگہ لیکن اگر شعر، سامع یا قاری پر بغیر کسی توجیہ کے از خود روشن ہو تو یہ ایک خود مکتفی فن پارے کے حق میں زیادہ بہتر ہوگا۔ شعر کی پرکھ ایک مستقل موضوع ہے۔

اردو نظم پر دو اور مضامین، موضوع اور مواد کے اعتبار سے گرانقدر ہیں۔ 'اردو نظم کا زوال' 'معاصر اردو نظم' کی موجودہ صورت حال کا ایک جائزہ ہے۔ اگر صاحب مضمون سے اتفاق نہ بھی کیا جائے اور اپنے طور پر یہ سوچ لیا جائے کہ مضمون نگار نے ترقی پسند نقطۂ نظر سے حالیہ اردو نظم کو دیکھا اور پرکھا ہے اور اب چونکہ نظم اپنے داخل میں اتنی گہری، گھنی ہوئی اور گنجلک ہو گئی ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی نظم نہیں رہی ہے لہٰذا ترقی پسندوں کی نظم کا زوال ہوا ہے، جدیدیت پسند نظم نگار تو کامیاب رہے ہیں۔ لیکن معاصر اردو نظم، ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے اگر دیکھی جائے گی تو بحث کسی اور اور چھور کے بجائے بحث ہی رہے گی اور الجھاوے بڑھتے رہیں گے۔ اردو میں نظم کی روایت غزل کی روایت سے الگ نہیں۔ اصناف و ہیئتوں کی رنگارنگی نے غزل کے ساتھ اردو نظم کو بھی مالا مال کیا ہے۔ آج کی اردو نظم اس جدید نظم کا سایہ ہے جو حالی، آزاد وغیرہ کی مساعی سے مرتب ہوئی تھی۔

لیکن ہیئتوں کا تنوع بہر طور موجود تھا۔ اس سے قبل نظیر اکبر آبادی ایک انفرادی لہجے کی بنیاد رکھ چکے تھے لیکن ہیئتوں کے تنوع کے ساتھ موضوع و مواد اور اس میں بے پناہ شعریت کا نقطۂ عروج اقبال اور پھر سیماب و جوش وغیرہ کے ہاں ملتا ہے۔ یہاں تک تو اردو نظم ہیئت و مواد کے ساتھ ایک معیار بناتی رہی تھی لیکن تجربوں کے فطری سفر میں جب پابند ہیئتوں سے یا سانچوں سے تعرض کیا گیا تو جدید اردو نظم اپنے تجربوں سے گزرتی بکھرتی آزاد نظم پر آکر ٹھہر گئی۔ اب نظم کی ساری بحث موضوع و مواد تک محدود ہو گئی یہ کہ شاعر نے بحر کے ارکان کو توڑتے ہوئے نظم کا داخلی اور خارجی آہنگ کیا بنایا ہے۔ گویا روایتی ہیئتوں اور سانچوں سے جدید شاعر اور اس کے نقادوں کو کوئی سروکار نہیں رہا۔ ترقی پسندوں نے پابند نظم کی روایت کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہوئے مخصوص موضوعات تک محدود کیا اور پابند گہری تخلیقی نظم کو اتنا اکہرا کیا کہ وہ نظم شعریت سے عاری ہوتے ہوئے بالکل بے روح اور بے رس ہو گئی لیکن اردو نظم کا سفر ترقی پسندوں اور جدیدیوں کی انتہا پسندی کے باوجود جاری رہا۔ اگر ایک طرف پابند و معریٰ نظم اکہری ہوتی گئی تو دوسری طرف آزاد نظم اپنے باطن میں پیوست ہوتے ہوئے گنجلک اور مبہم ہوتی چلی گئی۔ آج نظم کی ساری بحث صرف اور صرف اس کے متن تک رہی۔ اب نظم کے موضوعات وہ نہیں رہے جو کلاسیکی نظم کے تھے یا ترقی پسندوں کی نظم کے کسی حد تک تھے۔ عظیم پابند نظمیہ شاعری کا اب کوئی تصور نہیں رہا۔ پابند نظم کے بڑے شعرا کو ایک طرف کر دیجیے تنہا اقبال کو لے لیجیے اور دیکھیے کہ اردو نظم کا وہ ایک مثالی ماڈل ہے۔ جس کے یہاں موضوع و مواد کا ایسا تنوع ہے جس کی کوئی مثال آج کی اردو نظم کے کسی شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ مکمل اقبال نہ سہی اقبال کی شاعری کا عکس بھی نظر نہیں آتا۔ مغرب کے تتبع میں ہم نے اپنی روایت اور اپنی ہیئتوں کو فراموش کر دیا۔ اب اردو نظم سے وہ موضوعات خارج کر دیے گئے۔ جو کبھی پابند اردو نظم کا خاصہ تھے۔ لیکن اگر معاصر اردو نظم زوال پذیر ہے تو وہ ترقی پسندوں یا جدیدیوں کی سوچ کے مطابق ہاں یا نہیں کے دائرے سے باہر اپنے آپ میں کچھ اور بھی وجود رکھتی ہے۔ معاصر اردو نظم کو مغربی تنقیدی تناظر کے بجائے مشرق کی شعریات اور اس کی تنقید کے تناظر میں بھی دیکھنا ہوگا۔ اردو نظم کے پورے سفر میں آج کی نظم کو مکمل طور پر مسترد یا رد نہیں کیا جاسکتا۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے میکانیکی اور تقلیدی شاعری کے ساتھ اچھی پکی اور معیاری شاعری بھی کی ہے۔ ایسے شعرا بھی ہیں جنھوں نے "اپنی" شاعری بھی کی ہے۔ معاصر اردو نظم

کو کلاسیکی اردو نظم کے ساتھ مختلف زاویوں اور پہلوؤں سے دیکھنا ہوگا کیوں کہ جدید اردو نظم پابند شاعری سے نثری نظم تک آگئی ہے۔ نظم کا اب یہ سفر معکوس صورت اختیار کرنے لگا ہے یعنی مختصر پابند نظم، ہائیکو، رباعی، ماہیے، دوہے وغیرہ۔ چنانچہ کسی انتہاپسندی کے بغیر اور جانبداری سے گریز کرتے ہوئے معاصر اردو نظم کو معروضی تجزیے کی ضرورت ہے۔ یہ کام شاعر میں ممکن ہو سکے گا۔

"نظم کی بافت کا مسئلہ" شاعر کے لیے کئی سال پہلے کا ایک فکر انگیز مقالہ ہے۔ یہ اپنے وقت پر شائع ہوتا تو موضوع کے اعتبار سے اولیت کا درجہ پاتا مگر اس کی تقدیمی حیثیت اب بھی ہے کہ اپنے موضوع پر اتنا گہرا ہوا معنی خیز فکری مقالہ اردو نظم کی بافت پر نہیں لکھا گیا۔ آزاد نظم اور نثری نظم دونوں ہی کی افہام و تفہیم کے لیے یہ ایک بنیادی کلیدی مقالہ ہے۔ نظم کا آغاز کہاں سے ہو؟ آغاز لفظ، الفاظ کے بعد کونسا لفظ، کہاں رکھا جائے؟ نظم کا باطنی آہنگ کس طرح تخلیق کیا جائے، سطروں پر سطریں کس طرح لگائی جائیں، کہاں سے لگائی جائیں، لفظ اور لفظ کے درمیان فاصلے سے احساس صورتیں کس طرح بنائی جائیں۔ نظم اپنے پہلے لفظ سے آخری سطر اور آخری لفظ تک ایک اکائی معنی کی "آہنگ و موسیقی کی شعریت اور اس کی تاثیر کی" ایک مجموعی تخلیقی فن پارے کی۔ اساتذۂ فن، غزل کے کسی کمزور یا ڈھیلے شعر کو محض شعر کے اندر رکھے ہوئے لفظوں میں سے ایک آدھ لفظ ادھر ادھر کرکے یا کوئی نیا لفظ اس جگہ پر رکھ کے شعر کو چست اور متن کو آسمان بنا دیا کرتے تھے۔ جدید نظم کے ساتھ بھی یہی ہے۔ نظم کی ساخت یا بافت کے ساتھ بطور خاص۔ یہ مضمون نئی نسل کے شعرا کے لیے بار بار پڑھا جانے والا مضمون ہے۔ اسے تو شاعری کی نصابی کتابوں میں شامل ہونا چاہیے۔

ہم عصر اردو ادب نمبر کی اگلی جلدوں میں کچھ اور تنقیدی مضامین آئیں گے۔ آج کی اصناف شاعری پر علاحدہ سے ایک باب قائم کیا گیا ہے۔ مرحوم مشاہیر شعرا کو خط شاعر پیش کیا جا رہا ہے۔ ناقدینِ شاعری کے خطوط شامل کیے جا رہے ہیں۔ یہ التزام اگلی دو جلدوں میں بھی رہے گا۔ اس میں کچھ اور اضافے بھی ممکن ہیں۔ کئی سو شعرا کو حروف تہجی کے تحت رکھا گیا ہے اور اس ترتیب میں بھی ایک تخلیقی ترتیب رکھی گئی ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ نئے اور تازہ کار شعرا کو بھرپور نمائندگی ملے۔ معاصر اردو شاعری پر ایک مذاکرہ نئی نسل کے شعرا اور نئے نقادوں سے ممکن ہے۔ پہلی بار معاصر عالمی اردو شاعری مکمل طور پر تینوں جلدوں میں پیش کی جائے گی۔ اردو شاعری کو خانوں میں تقسیم کیے بغیر آزادانہ مطالعے کا موضوع بنانے کی ابتدا ہم نے کی ہے۔ "غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ" سے آغاز ہوا ہے۔ غزل پر اس بحث کو خاص نمبر کی جلد اول میں پیش کیا گیا ہے۔ غزل پر نئے مباحث بھی آئیں گے۔ غزل تو اردو کی ایک ذہین ترین صنف سخن ہے اور دنیا کی بڑی زبانوں میں کوئی ایسی صنف نہیں جو غزل کا مقابلہ کر سکے۔ متقدر مشاہیر شعرا نے غزل میں جو مضامین پیش کیے ہیں وہ عالمی کلاسیکی شاعری میں بھی موجود رہے ہیں اور ایسا لگتا ہے گویا ان شعرا نے ایک دوسرے کا سرقہ کیا ہو۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

MY HEAD IS HEAVY, MY LIMBS ARE WEAGY

AND IT IS NOT LIFE, THAT MAKES ME MOVE

SHELLEY;FRAGMENTS-DEATH IN LIFE

سب گئے ، دل ، دماغ ، تاب و تواں ‏ ‏ میں رہا ہوں ، سو کیا رہا ہوں میں ‏ (میر)

زندگی جس سے عبارت ہے سو وہ زیست کہاں ‏ ‏ یوں تو کہنے کے تئیں کہیے کہ ہاں جیتے ہیں ‏ (درد)

اب بتایئے کہ کس نے کس کا سرقہ کیا؟ اگر نہیں تو پھر یہ توارد کیا ہے؟ انگریزی اردو شاعری کے اس PARALLELS کی کچھ اور مثالیں 'غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ' کے باب میں ملاحظہ کیجیے۔ غزل کی عمر تو اس زمین کی عمر کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ اردو میں، اور اگر اردو نہ سہی تو دوسری زبانوں میں، غزل بہر حال رہے گی۔

باب شاعری کے بارے میں کچھ اور.... شاعری کا یہ باب چونکہ شاعر کی تین جلدوں پر محیط ہوگا لہٰذا مجموعی مکالمہ تینوں جلدوں کی اشاعت کے بعد ہی ممکن ہوگا۔ یہاں چند وضاحتیں اور صراحتیں ضروری ہیں۔ کوشش کی گئی ہے کہ معاصر اردو شاعری کے تمام رنگ و آہنگ اور اسالیب یکجا ہو جائیں۔ پرانے اور نئے ہم عصر شعرا، شاعر کے عالمی گاؤں میں بس جائیں۔ حالانکہ معاصر اردو شعرا کو یکجا کرنا ناممکن سا عمل ہے۔ مگر خواہش کو عمل میں رکھنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ ہم نے شعرا کی ایک نامکمل فہرست شائع کی تھی۔ اس میں اضافے بھی ہوئے ہیں۔ تمام شعرا کو تقدیم و تاخیر کے بجائے حروف تہجی کے تحت ترتیب دیا ہے۔ جلد اول میں 'الف تا س' اعلان شدہ فہرست سے بہت سارے نام آ گئے ہیں۔ بعض ناگزیر وجوہ کے سبب کچھ نام شامل ہونے سے رہ گئے ہیں انشاء اللہ جلد دوم میں وہ دے جائیں گے۔ اضافہ شدہ شعرا بھی آئیں گے۔ ہم نے اپنی فہرستوں کو اور شعری تخلیقات کو نہایت ہی جامع اور معیاری بنانے کی سعی کی ہے تاہم خامیوں، کمیوں اور تسامحات کا احتمال ہے۔ ہم نے ایک بڑے اور اہم کام کا آغاز کیا ہے۔ اب پوری اردو دنیا کے تعاون سے اس کام کو کچھ اور سنواریں گے، مکمل کریں گے۔ ہماری اس ترتیب میں ایک رنگ البتہ بہت نمایاں اور روشن نظر آئے گا اور وہ ہے نئے اور تازہ کار شعرا کا رنگ۔ معاصر اردو شاعری کے بارے میں جو بہت سارے سوال اور اندیشے ابھر رہے ہیں اور یہ کہا جا رہا ہے کہ نئی نسل میں شاعری کو زوال ہے۔ یہ کہ شاعری پر جمود طاری ہے، یہ کہ صرف چند ایک جدید شعرا ہی شاعری کر رہے ہیں، تو یہ اور ایسے بہت سارے سوال، معاصر اردو شعرا کی اس وسیع کائنات سے اپنا جواب پا سکیں گے۔ ترتیب کی الفبائی صورت گری میں جو تخلیقی اکائی بھی ہے اسے محسوس کیجیے۔

علی حمّاد عبّاسی

شعر کی پرکھ

کسی شاعر کے بارے میں کچھ کہنا میرے خیال میں نسبتاً آسان کام ہے کیوں کہ اگر کچھ اور نہیں تو شاعر کے کلام کا براہ راست مطالعہ کر کے اس کے متعلق کچھ نہ کچھ الٹی سیدھی، بری بھلی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ لیکن بحث طلب امور اور وہ بھی شعر کی پرکھ جیسے فنّی اور نظریاتی لحاظ سے نازک اور پیچیدہ مسئلے پر گفتگو کرنا فکر و خیال کی دشوار گذار گھاٹیوں میں سفر کرنے کے برابر ہے۔ اس لئے مضمون لکھنے سے پہلے راستے میں پیش آنے والی دشواریوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے اپنی پہلی فرصت میں میں نے کچھ ہم سفر تلاش کرنا ضروری سمجھا۔

اس تلاش میں سب سے پہلے میری ملاقات ایک عام پڑھے لکھے مشاعروں کے رسیا سے ہوئی۔ میں نے اُن سے سوال کیا: "آپ مشاعروں میں کیوں جاتے ہیں؟" جواب ملا: "شعر سننے کے لئے۔" "تو پھر یہ بتلانے کی زحمت کیجئے کہ آپ کو کیسے شعر اچھے لگتے ہیں؟" اس کا جواب انھوں نے دیا: "مجھے وہی شعر اچھا لگتا ہے جس کو سنتے ہی منہ سے بے ساختہ واہ واہ نکل پڑے کہ جس سے مشاعرے کی چھت اُڑ جائے۔"

یہی سوال میں نے ایک اوسط درجے کی پڑھی لکھی ادب و شعر کا صاف ستھرا مذاق رکھنے والی خاتون سے پوچھا تو انھوں نے اپنے ادبی ذوق کے رچاؤ اور سلیقہ مندی کا ثبوت دیتے ہوئے کہا: "میرے نزدیک اچھا شعر وہ ہے جو میرے دل کو چھو لے، مجھے مسرت اور بصیرت عطا کرے جس سے زندگی کی سچائیاں اور لذتیں مجھ پر آشکار ہوں۔ شعر میرے لئے وہی اچھا ہے جو میرے اندر زندگی کرنے کی خو پیدا کرے۔ میرے دکھ درد میں مرہم آزار اور دستِ شفا کا کام دے۔"

اور ایک پروفیسر صاحب نے میرا سوال سن کر یوں اظہار خیال کیا: "اچھا شعر وہ ہے جو دل و دماغ پر گہرا اور دیرپا تاثر قائم کرے اور اپنے اندر تخلیقی جوش اور فکر کی گہرائی رکھتا ہو اور ہر زمانے میں اپنے قارئین کے اندر نئی معنویت، ندرت، تازگی اور جامعیت کا احساس پیدا کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہو۔ شعر کی اچھائی اور خرابی کا بہت کچھ انحصار قاری کی ذہنی سطح، خیالات، اس کی علمی استعداد، ادبی مذاق، سوچنے سمجھنے کے انداز، فنّی رویّے، نقطۂ نظر اور فلسفۂ حیات پر ہوتا ہے۔ اچھے شعر کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ وہ اپنے قاری کو ہر سطح پر متاثر کرنے کی کیفیت رکھتا ہو......"

ایک بات بتا تا چلوں کہ میں نے جان بوجھ کر الگ الگ ذہنی سطح رکھنے والے افراد سے شعر کی پرکھ کے متعلق اُن کی رائے جاننے کی کوشش کی تھی۔ پہلے دو اشخاص نے اپنے اپنے طور پر جواب دیے لیکن آگے کچھ اور نہیں کہا۔ مگر پروفیسر صاحب تو جیسے باقاعدہ انٹرویو دینے کے موڈ میں آ گئے اور اپنے تحقیقی مزاج، سادر پیشہ ورانہ دستور کی مناسبت سے انھوں نے کئی اہم کلاسیکی نقادوں کے نام لے ڈالے جن میں قدامہ بن جعفر (نقد الشعر) امداد امام اثر (کاشف الحقائق) اور عبدالرحمٰن (مرآۃ الشعر) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے میرے سوال کے جواب میں مزید وضاحت کے لئے کہا کہ مشرق کے کلاسیکی ادب میں قدامہ بن جعفر کو معروضی تنقید کا امام کہا جاتا ہے۔ اس کی رائے میں شعر کے لئے علم عروض سے زیادہ ذوق سلیم کی ضرورت ہے۔ وجدان اور ذوق سلیم شعر گوئی کی پذیرائی کرتے ہیں۔ یہ ایک فطری ملکہ ہے جو خدا اپنے خاص بندوں کو ودیعت کرتا ہے اور اسی کو شاعر کے ملکۂ راسخہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ حقیقت شعر علم عروض و قوافی کی محتاج نہیں کیونکہ موزونیت اور قافیہ بندی کی فطری لہر طبائع انسانی میں پائی جاتی ہے...... اس کی دلیل یہ ہے کہ علم عروض بعد میں مدوّن ہوا اور شاعری پہلے سے رائج ہے۔[1]

---

[1] وقار احمد رضوی: "نظرات" ص ۱۰۹

اسی طرح تعریفاتِ شعر پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر صاحب نے مزید یہ کہا کہ "شعر کی ایسی تعریف جس کو علم و فن والے بھی تعریف مانیں شعر کے وجود سے بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ اس کا اولین معرّف مذاقِ سلیم ہے اور وہی جانتا تھا کہ شعر کیا چیز ہے اور اس کی ماہیت اور خصوصیت کیا ہے۔ مگر جب وہ ترقی کرتا ہوا چون و چرا کے درجہ پر پہونچا اور انکار و تسلیم، افہام و تفہیم یا کم از کم شعر کے حُسن و قبح کے تعیّن کی نوبت آئی تو اوّل اوّل وہ موزوں و مقفیٰ کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ حُسنِ زبان و بیان کا مجموعہ ہوتا شعر یا اچھا شعر کہلاتا تھا۔ پھر اس میں ایجادِ معانی اور اختراعِ خیالی کا اضافہ ہوگیا۔ جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی تو معانیِ خیالی کی نوبت آئی اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ وہ کلام موزوں و مقفیٰ جو مقدمات موہوم پریشان ہو اور ان کی ترتیب سے نتائجِ غیر واقعی پیدا کرے مگر اس طرح کہ وہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کر دکھائے شعر ہے۔ یہ تینوں تعریفیں شعر کی وہ تعریفیں ہیں جو خود شعرا کے کلام سے ماخوذ ہیں اور اہلِ تحقیق نے جابجا اپنی کتابوں میں لکھی ہیں اور جن میں وزن و قافیہ ہمیشہ شعر کا جزو لاینفک یا کم از کم خاصّا تسلیم کیا جاتا رہا ہے لیکن ان دنوں بعض اہلِ تحقیق محض خیالی یا اختراعی معانی کو حقیقتِ شعر سے تعبیر کرتے ہیں اور قافیہ کا کیا مذکور ہے، وزن کو شعر سے خارج ٹھہراتے ہیں یہاں تک کہ خاصّہ بھی نہیں مانتے۔ اس کو شعر کی چوتھی تعریف سمجھنا چاہیے۔ پانچویں تعریف عروضیوں کی ہے۔۔۔۔ عروضیوں کی اسی تعریف سے ایک عامیانہ تعریف شعر کی اور پیدا ہوگئی کہ شعر کلام موزوں و مقفیٰ کا نام ہے" سلہ

شاید ایسے کئی اور اقتباسات پروفیسر صاحب مجھے سناتے، میں نے اُن سے یہ کہہ کر جان چھڑائی کہ اس طرح کی بحثوں سے تو "مقدمہ شعر و شاعری" بھری پڑی ہے۔ میرا مقصد تو حالی کے زمانے سے اُردو تنقید میں راہ پانے والے غلط رجحان یعنی "پیرویِ مغربی" کے موضوع پر کچھ عرض کرنا ہے۔ آج کی جدید اردو تنقید کس حد تک مغربی تنقید کا ایک ضمیمہ بن کر رہ گئی ہے۔ ہمارے بعض جدید نقاد مشرقی شعر و ادب کو مغربی پیمانوں سے ناپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسی کوششوں میں سب سے قابلِ ذکر کوشش شمس الرحمٰن فاروقی کا مقالہ "شعر، غیر شعر اور نثر" ہے جس میں انھوں نے شاعری کی معروضی پہچان پر بھرپور بحث کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شاعری کی پہچان ہے: (۱) موزونیت (۲) اجمال (۳) جدلیاتی لفظ اور (۴) ابہام اور علامت۔

پہلے موزونیت اور اجمال کو لیجیے: "میں وزن کو ہر قسم کے شعر کے لیے ضروری سمجھتا ہوں چاہے اس میں شاعری ہو یا نہ ہو لیکن شاعری کی پہلی پہچان یہ ہے کہ اس میں اجمال ہوتا ہے۔ ایسے شعر جن میں شاعری نہ ہوگی یا کم ہوگی بہت ممکن ہے کہ اجمال سے بھی عاری ہو۔ بہر حال شاعری کے حامل یعنی اچھے شعروں میں اجمال ضرور ہوگا" سلہ اور جہاں تک موزونیت کا سوال ہے فاروقی نے ہر قسم کے شعر کے لیے موزونیت کو ضروری قرار دے کر کوئی نئی بات نہیں کہی کیوں کہ سارے عروضیوں نے یک زبان ہو کر عامیانہ حد تک یہی کہا ہے کہ شعر کلام موزوں و مقفیٰ کا نام ہے۔ اب رہی بات اجمال کی تو فاروقی نے بہت سی مثالیں دے کر شعر و نثر کا اپنے طور پر فرق بیان کر کے یہ فیصلہ صادر کر دیا ہے کہ "اجمال شعر کا وصف ہوتا ہے نثر کا نہیں" سلہ فاروقی کا یہ انداز بالکل تقریری مقابلوں جیسا ہے جن میں موضوعِ بحث کے حق میں یا اس کے خلاف بولتے ہوئے زورِ خطابت اور قوتِ استدلال سے صحیح بات کو غلط اور غلط بات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ فاروقی نے نثر پر شعر کی برتری ثابت کرنے کے لیے یہی انداز اختیار کیا ہے۔ اور نہ جانے فاروقی نے یہ کیسے کہہ دیا کہ نثر میں وزن نہیں ہوتا۔ کم از کم انگریزی زبان میں تو نثر کا ایسا نمونہ ہمارے سامنے موجود ہے سلہ جس کو ایک ماہرِ عروض نے باقاعدہ SCAN (تقطیع) کر کے دکھایا ہے کہ نثر میں بھی موزونیت ہوتی ہے۔ اس طرح کی کوشش اگر اردو میں مسجّع و مقفیٰ لکھنے والوں کی نثر کی تقطیع کی جائے تو نتیجہ ضرور مفید ثابت ہوگا۔ لیکن یہ کرے کون؟ فاروقی تو ایسا کرنے سے رہے!۔

یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ اگر اجمال کو شعر کی پہلی پہچان مان لیں تو دنیا کی ساری عظیم ترین رزمیہ نظموں کو ہمیں شعر کے دائرے سے نکال پھینکنا ہوگا ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی (ILIAD & ODYSSEY) ورجل کی اینیڈ (AENEID) ڈانٹے کی "طربیہ خداوندی" ملٹن کی "فردوسِ گم شدہ" ویاس کی "مہا بھارت" اور فردوسی کی تصنیف "شاہنامہ" میں عظیم شاعری کے چاہے سارے محاسن موجود ہوں اجمال ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے شعر کو نثر سے اجمال اور توضیح کے سوال کو لے کر الگ کر کے دیکھنا نہ تو مناسب ہے اور نہ معروضی حیثیت سے قابلِ تصدیق کیوں کہ ان دونوں ہی کا شمار ادب میں ہوتا ہے اور دونوں ہی کا

سلہ عبدالرحمٰن: "مرآۃ الشعر" ص ۳۱، ۳۲ — سلہ شمس الرحمٰن فاروقی: "شعر غیر شعر اور نثر" ص ۴۳

سلہ شمس الرحمٰن فاروقی: "شعر غیر شعر اور نثر" ص ۵۳ — سلہ THOMAS BROWNE : URN BURIAL

کام انسانی فکر و شعور کی عکاسی کرنا ہے "شعر ایک شکل جمیل ہے جو نثر ادبی کا بھائی ہے ..... شعر و نثر ایک ہی چیزیں ہیں، شعر و نثر دونوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کے لیے تو یہی بات کافی ہے کہ وہ دونوں ہی عقل و شعور سے بحث کرتے ہیں[1] اس لیے میرے خیال میں اجمال اگر کچھ شعر کا امتیازی وصف ہے تو کچھ نثر نگاروں کی تحریروں کی بھی شناخت اور خصوصیت ہے۔ انگریزی کے انشائیہ نگار بیکن (BACON) کی نثر میں جو اجمال ہے، گہرائی ہے، ارتکاز ہے اتنا تو بہت سے شاعروں کے کلام میں بھی نہیں ملتا۔ میتھو آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ نے نثر میں شاعری اور کلچر کے مسائل کو نہایت ہی اجمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ موپاساں کی نثر کے بارے میں تو محمد حسن عسکری نے بڑے پتے کی بات یوں کہی ہے کہ "جو چیز موپاساں کو عظیم بناتی ہے وہ اور ہی کچھ ہے۔ اس نے نثر میں اتنا ارتکاز پیدا کیا کہ نثر کو شاعری کے برابر پہونچا دیا۔ چنانچہ ایزرا پاؤنڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ جس شاعر نے موپاساں کو نہیں پڑھا وہ شاعری کر ہی نہیں سکتا۔"[2]

اردو نثر میں اجمال کی بہترین مثال منٹو کے بڑے افسانے ہیں جن میں اجمال کو تخلیقی نثر کا بنیادی وصف بنا کر ایسی نثر لکھی گئی ہے جس میں ایک جملے کو حذف یا ادھر سے ادھر نہیں کیا جا سکتا۔ منٹو کی فنی تکمیل کی جہاں اور دوسری بنیادیں ہیں اجمال ان میں سے ایک ہے۔

موزونیت اور اجمال کی بحث کو ختم کر کے آئیے اب آگے بڑھیں۔ فاروقی کا یہ کہنا کہ "جدلیاتی لفظ اصلاً شاعری کا وصف ہے تخلیقی نثر میں بدرجہ مجبوری اور اسفل سطح پر استعمال ہوتا ہے لیکن نثر چاہے جیسی بھی ہو توضیحی یا تخلیقی چونکہ وہ اجمال اور موزونیت سے عاری ہوتی ہے اس لیے شاعری نہیں بن سکتی۔ یہاں اس بات کا اعادہ کر دوں کہ جدلیاتی لفظ سے میری مراد تشبیہ، استعارہ یا پیکر کا حامل لفظ ہے۔"[3] یہاں نثر کو موزونیت اور اجمال سے عاری قرار دینے کا مقصد شعر کی نثر پر فوقیت منوانے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ نثر شاعری کیوں نہیں بن سکتی۔ انگریزی کے بہت سے جدید شاعروں کی یہی کوشش رہی ہے کہ جیسے بھی ہو شاعری کو بول چال کی زبان سے قریب لایا جائے اور بول چال کی زبان کو چاہے لاکھ صوت و آہنگ کا ریشمی غلاف پہنایا جائے رہتی ہے بنیادی طور پر نثر ہی۔ پھر فاروقی کا یہ دعویٰ ناقابل قبول حد تک غلط ہے کہ تشبیہ، استعارہ یا پیکر اصلاً شاعری کے وصف ہیں۔ یہ اوصاف نثر کے کیوں نہیں ہو سکتے۔ منٹو کی نثر کی ایک خصوصیت یعنی اجمال کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ اب جدلیاتی لفظ کی کچھ کامیاب مثالیں منٹو ہی کے افسانوں سے پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

(۱) ان کے لال جھرّیوں بھرے چہرے کو دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آ جاتی ہے جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلّی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔ (نیا قانون)
(۲) وہ بڑی خوفناک عورت تھی۔ اس کا منہ کچھ اس انداز سے کھلتا تھا جیسے لیموں نچوڑنے والی مشین کا کھلتا ہے (پہچان)
(۳) اس کی آنکھیں مست تھیں اور ہونٹ تلوار کے تازہ زخم کے مانند کھلے ہوئے تھے (شو شو)
(۴) گالی ـــــ یوں سمجھئے کہ کانوں کے راستے پگھلا ہوا سیسہ شائیں شائیں کرتا اس کے دل میں اتر گیا (نعرہ)
(۵) موسم کچھ ایسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے (دھواں)
(۶) وہ کچھ اس طرح سمٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھول کر نیچے پھینک دیا ہو (مصری کی ڈلی)[4]

ان اقتباسات کو اگر کہانیوں کے سچویشن کو ذہن میں رکھ کر پڑھا جائے تو ان کی معنویت اور اثر انگیزی کہیں زیادہ ہو گی لیکن سچویشن کا علم نہ ہونے کے باوجود ان میں استعمال کیے گئے "جدلیاتی الفاظ" کیا ہماری حسیات کو متحرک نہیں کرتے اور ہمارے ذہن میں کوئی "دھماکا" نہیں کرتے۔ کیا ان کو پڑھ کر کوئی صاف تصویر یا امیج ہماری نظروں کے سامنے نہیں ابھرتی۔ اگر ایسا ہے تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ تشبیہ، استعارہ یا پیکر صرف شعر کی اجارہ داری نہیں ہے۔ نثر میں بھی ان کا استعمال کامیابی کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن دونوں ہی صورتوں میں بنیادی بات یہی ہے کہ کوئی فنکار اپنے تجربات و مشاہدات کے اظہار میں کتنے گہرے فنی شعور اور ہنرمندی کا ثبوت دیتا ہے۔ نظم و نثر کی تفریق بے بنیاد ہے۔

ابہام اور علامت پر بحث کا آغاز کرنے سے پہلے میں اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ فاروقی یوں تو ایک بہت ہی ذہین، طبّاع اور غیر معمولی طور پر باصلاحیت نقاد ہیں لیکن اب اس کا کیا کیا جائے کہ انھوں نے مغرب کے تنقیدی افکار و تصورات کو اس طرح دل کھول کر قبول کیا کہ ان کی تنقید

---

[1] وقار احمد رضوی: "نظرات" ص ۷
[2] محمد حسن عسکری: "ستارہ یا بادبان" ص ۹۰
[3] فاروقی: "شعر، غیر شعر اور نثر" ص ۵۳
[4] منقول از "نقوش" منٹو نمبر ص ۲۳۷، ۲۳۸

مغربی ادبیات کے مطالعے کی ضمنی پیداوار بن کر رہ گئی۔ ان کی تنقید کا سارا تانا بانا مغرب سے مستعار معلوم ہوتا ہے۔ اگر تنقیدی مضمون میں طنز و مزاح کی تھوڑی سی بھی گنجائش ہو تو فاروقی کی تنقید وں کے متعلق میں اپنے ایک دوست کی کہی ہوئی بات کو دہرانا چاہوں گا کہ فاروقی کی تنقید اس موٹر کار جیسی ہے جس کی ساخت، کل پرزے، رنگ و روغن اور شیشے سب کے سارے امپورٹیڈ ہیں، صرف ہارن ان کا اپنا ہے۔ ان باتوں کا تجزیہ میں اپنے مقالے "شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی رویہ" میں تفصیل سے کر چکا ہوں۔ اب اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ فاروقی نے ابہام اور علامت کے حق میں اپنے دلائل کو زیادہ تر پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان ابھرنے والے انگریزی زبان کے شاعر نقادوں یا صرف نقادوں کے افکار و نظریات کو بنیاد بنا کر پیش کیا ہے جن میں ایزرا پاؤنڈ، ٹی ایس ایلیٹ، آئی اے رچرڈس وغیرہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ان میں سے ہر ایک نے شعر کے الگ الگ اوصاف مقرر کیے تھے۔ ایزرا پاؤنڈ نے شاعری کو (INSPIRED MATHEMATICS) کہا۔ ایزرا پاؤنڈ کے زیر اثر ایلیٹ نے طلازمات خارجی کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا یہاں تک کہ اس نے شیکسپیئر کے عظیم ڈرامے "ہیملٹ" کو "طلازمات خارجی" کے فقدان کی بنا پر "فنکارانہ ناکامی" کہا۔ ہاں ایلیٹ نے اس سلسلے میں ایک خاص بات یہ کہی کہ ہم ادبی معیاروں کے ذریعہ یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ کوئی تحریر ادب ہے کہ نہیں لیکن یہ طے کرنے کے لیے کہ کوئی ادب بڑا ادب ہے کہ نہیں ہمیں غیر ادبی معیاروں سے رجوع کرنا ہوگا۔ آئی اے رچرڈس نے شاعری کو سائنٹفک یا تاریخی واقعے کا اظہار نہیں بلکہ ایک خاص حالت میں فنکار کے شعور کا اظہار کہا ہے۔ سائنس کا تعلق "حوالے کے معنی" (REFERENTIAL MEANING) سے ہے جب کہ ادب خصوصاً شاعری کا تعلق جذبہ انگیزی سے ہے۔ اس معنی کو سمجھنے کے لیے اس نے "معنویات" (SEMANTICS) کی مدد لی اور اس کو "معنی کے معنی" (MEANING OF MEANING) کا نام دیا۔

لیکن پاؤنڈ، ایلیٹ اور رچرڈس کے بعد کے نقادوں نے اپنے اپنے لحاظ سے شاعری کی شناخت کی توجیہ کی۔ کسی نے شعر کے لیے طنز (IRONY) کو ضروری سمجھا تو کسی نے اندرونی تناؤ کو اہمیت دی۔ نظری ساخت اور تضاد کو بھی کچھ نقادوں نے شاعری کے امتیازی اوصاف بتانے سے احتراز نہیں کیا۔ امریکہ میں شعرا کے بیٹ گروپ کے نمودار ہونے کے بعد احتجاج[1] کو بھی شاعری کا ایک ضروری جز قرار دیا گیا۔ فاروقی نے ابہام اور علامت کی حمایت کی وجہ سے ان اوصاف شعر کو گھٹا یا کم تر ثابت کرنے کے لیے یہ کہہ کر ٹال دیا ہے اور وہ بھی مختصر سے فٹ نوٹ میں کہ "جدید امریکن نقادوں نے طنز (IRONY)، قول محال، داخلی کشاکش وغیرہ پر جو بحثیں کی ہیں وہ انتہائی قابل قدر ہیں اور شعر فہمی میں بہت معاون ہیں لیکن ان سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ چونکہ ان تحریروں میں یہ کیفیات (طنز وغیرہ) پائے جاتے ہیں اس لیے یہ شعر ہیں۔"[۳]

جدید شاعری پر بحث کرتے ہوئے کرامت علی کرامت نے فاروقی سے یہ شکایت کی تھی کہ وہ نئی شاعری کی کوئی ایسی جامع تعریف نہیں پیش کر سکے ہیں جو جدید شاعری کے لامتناہی پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔[۴] کم و بیش یہی بات ابہام کے متعلق بھی ان کے رویے کو مد نظر رکھ کر کہی جا سکتی ہے۔ ویسے تو فاروقی نے عملی تنقید کے نمونے دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر تقی میر کے ۸ اشعار غالب کے ہم مضمون آٹھ[۵] اشعار سے کم تر ہیں کیونکہ غالب کے اشعار میں مفروضہ ابہام پایا جاتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے میر کے شعر:

جو اس شور سے میر روتا رہے گا — تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

تو میر حسن کے شعر:

پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ — بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

کے متعلق خاصی لمبی چوڑی تشریح کی تاویل کے بعد یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ "اس طرح میر حسن کا شعر میر سے زیادہ مبہم ہے اس لیے بہتر ہے۔"[۶] جب کہ فاروقی کی تاویلوں سے قطع نظر ان اشعار میں سرے سے ابہام ہے ہی نہیں۔ یہ بہت ہی صاف اور واضح اشعار ہیں بالکل آر پار نظر آنے والے شیشے کی طرح۔ اگر کوئی ابہام ہے تو وہ ہے نقاد کے ذہن میں۔ اگر بحث برائے بحث کو تنقیدی بصیرت کا نام دیا جا سکتا ہے تو میر تقی میر اور میر حسن کے اشعار کے مقابلے

---

[۱] مطبوعہ "زبان و ادب" پٹنہ اپریل ۱۹۸۰ء

[۲] اردو میں ایسی شاعری کا بہترین نمونہ باقر مہدی کی ویٹ نام پر لکھی گئی نظم ہے [۳] "شعر، غیر شعر اور نثر" ص ۹۰

[۴] "افشائی تنقید" ص ۱۴۲ [۵] "شعر، غیر شعر اور نثر"، ص ۷۶

میں اختر انصاری کے ایک ہم مضمون شعر:

مرے پڑوس میں یہ ذکر ہے کئی دن سے　　صدا جو رونے کی آتی تھی اب نہیں آتی

کو پیش کرنے کی جرأت کروں گا کیونکہ اس شعر میں شاعر نے میر کے اپنے رونے سے ہمسایے کے نیند میں خلل پڑنے کا اندیشے کا اظہار نہیں کیا ہے اور نہ میر حسن کی طرح اپنا قصۂ درد سنا کر سننے والے کی نیند اڑ جانے کے خوف کا بیان کیا ہے بلکہ حق ہمسائگی اور وسیع تر انسانی ہمدردی کا پڑوسیوں میں احساس بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ شعر کو پڑھ کر ذہن میں یہ خیال ابھرتا ہے کہ آخر اس شخص کو کیا آزار تھا کہ وہ راتوں کو اس طرح رویا کرتا تھا۔ کیا وہ مر گیا۔ اگر ایسا ہے تو اس کے پڑوسیوں نے اس کی چارہ گری کیوں نہیں کی اس کو طبی سہولت کیوں نہیں پہنچائی۔ اس طرح اختر انصاری کا شعر سماج کے ٹوٹتے رشتوں انسان کی انسان سے دوری اور علاحدگی پر ایک ضرب کاری ہے۔

ابہام کے متعلق کچھ اور کہنے سے پہلے میں اتنا ذہن نشین کرانا چاہتا ہوں کہ مشرقی تنقید میں اور خاص طور سے ہمارے علمائے بلاغت نے ابہام کا ذکر بہت کم کیا ہے۔ یوں تو تمام صنائع بدائع پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے لیکن ابہام کو غیر اہم سمجھ کر اس پر لب کشائی کسی نے نہیں کی۔ ایسا یوں ہی نہیں ہے۔ اس کے معقول اسباب بھی ہیں اور وہ یہ کہ شاعری میں ابہام کا تصور مشرقی ذہن سے میل نہیں کھاتا۔ شعر مشرقی مزاج کا ایک جزو ہے۔ اور اس مشرقی مزاج کی تعمیر و تہذیب میں سب سے بڑا ہاتھ غزل جیسی پاپولر صنف سخن کا ہے۔ شاید اسی بات کو ذہن میں رکھ کر محمد حسن عسکری نے کہا تھا:

"ہماری شاعری کو AMBIGUITY کے نظریے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے یہاں تو بالکل واضح اور معین بات کہی جا سکتی ہے اور اس میں سے جتنے معنی پیدا ہو سکتے ہیں کیونکہ ہم مراتب وجود کے قائل ہیں۔ چنانچہ ایک شعر مختلف مراتب کے لحاظ سے مختلف معنی دے سکتا ہے۔ اسی لیے تو آپ دیکھتے ہیں کہ ہمارے یہاں لوگ زندگی کے ہر معاملے میں کوئی نہ کوئی شعر پڑھ دیتے ہیں یعنی نہ ان کے طور پہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں شعر جذبے سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ جذبے اس تلاش میں پھرتے ہیں کہ کون سے شعر میں سما جائیں"[۱] شاید یہی وجہ ہو کہ مشرقی اظہاریت میں ابہام وغیرہ کو کبھی کلیدی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ شاعری کی آفاقی قدروں سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن آفاقی قدروں کا لحاظ رکھنے اور احترام کرنے کا مطلب یہ تو نہیں کہ کسی ملک یا زبان کے شاعر یا فن کار اپنی خودی کی پہچان کھو بیٹھیں، اپنے ماحول اور صحت مند روایات سے انحراف کریں اور اپنی دھرتی کی بو باس سے یکسر بیگانہ ہو جائیں۔

مغرب میں شاعر یا فن کار نے اپنے آپ کو سماج سے بیگانہ سمجھ کر بن باس لے لیا اور خود اپنی ذات کے خول میں داخل ہو گیا تو اس کی مجبوریاں (یا کمزوریاں) ہوں گی لیکن اردو شاعر کے ساتھ ایسی کوئی افتاد نہیں پڑی جو وہ اپنے آپ کو سماج سے الگ محسوس کرلے۔ اردو کا شاعر تو اپنے قارئین یا سامعین سے براہ راست ملاقات کرتا ہے، ہاتھ ملاتا ہے اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتا ہے۔ ان کی ذہنی سطح کو اپنے کلام سے ارتفاع بخشتا ہے۔ ان کے دکھ درد، رنج و الم، فرحت و نشاط میں بذات خود شریک ہوتا ہے۔ ہمارے شاعر کے افکار و خیالات کا میڈیم الفاظ ضرور ہیں لیکن یہ میڈیم بروئے کار آتا ہے خاص کر مشاعروں میں۔ اردو کے بڑے سے بڑے شاعر، میر، غالب اور اقبال کو بھی مشاعروں میں جا کر اپنے فنی کمال سے متاثر کرنا پڑا تھا اور کس کو؟ سامعین کو یعنی عوام کو۔ اب تک تو مجھے اردو کا کوئی ایسا شاعر نہیں ملا جو کبھی مشاعروں میں یا شعری محفلوں میں گیا ہی نہ ہو اور شعر کی تخلیق اپنے ہی لیے کرتا ہو اور اعلان کرتا ہو کہ میرا کلام چاہے کوئی پڑھے یا نہ پڑھے، سمجھے یا نہ سمجھے، میں کسی کی تفریح طبع یا کند ذہن قاری کے ذوق مطالعہ کی پذیرائی کے لیے نہیں لکھتا۔ یہاں جب میں مشاعروں کی بات کر رہا ہوں تو میرے پیش نظر صرف مشاعروں میں شریک ہونے والے پیشہ ور شعرا نہیں بلکہ وہ بڑے بڑے نقاد بھی ہیں جو چاہے منہ کا مزا بدلنے کے لیے چاہے نام آوری کی ہوس میں مشاعروں میں شریک ہوتے ہیں۔ میرے پیش نظر وہ شعرا بھی ہیں جو ایسی شاعری کے علم بردار ہیں جس میں قاری کو حقارت کی نظر سے دیکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے وہ بھی اپنی ذہنی سطح کی بلندیوں کو خیرباد کہہ کر اکثر زمین پر اتر آتے ہیں اور میر کے اس شعر:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند　　پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

کی تفسیر بن جاتے ہیں۔ میرا مقصد یہاں مشاعروں کی حمایت کرنا نہیں ہے ان کی افادیت کو منوانا ہے اور شعرا اور سامعین کے ربط باہمی کو تسلیم کرانا۔ اتنا کہہ لینے کے بعد میں خود سوچ رہا ہوں کہ اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھ دے کہ غالب نے جو بہ بانگ دہل کہا تھا کہ "گر نہیں ہیں میرے اشعار میں معنی نہ

---

[۱] عسکری بنام فاروقی 'شب خون' (الٰہ آباد) ۱۱۷/ جولائی ۱۹۸۰ء

سمجھی[1] تو اس کا میرے پاس کیا جواب ہوگا۔ جواب تو میں دینے کے لیے تیار ہوں لیکن اپنے غالب پرست دوستوں سے مجھے گزرنا کیوں مول لوں اس لیے میں محمد حسن عسکری کے قول کو دہرانا چاہوں گا جو انھوں نے گرے کے گورکا زبردست امتیازی وصف بیان کرتے ہوئے کہا تھا کہ "اس کا ہر خیال انفرادی یا اجتماعی زندگی کے کسی نہ کسی ٹھوس تجربے سے نکلتا ہے۔ بہرحال غالب تو ایک ایسے رجحان کی نمائندگی کر رہے تھے جو ہمارے معاشرے میں پیدا ہو چکا تھا یعنی فرد کے دل میں سماج سے الگ ہونے کی خواہش" اور ساتھ ہی یہ بھی کہا تھا کہ "اگر غالب کے خطوط موجود نہ ہوتے تو ان کی شخصیت بڑی چھوٹی اور گھٹی ہوئی نظر آتی۔ غالب کی غزل میں ان کی شخصیت کی عظمت چاہے آگئی ہو وسعت نہیں آنے پائی۔ غالب کو دو چیزوں نے مارا۔ ایک تو اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے الگ رہنے کی خواہش، دوسرے فلسفہ بگھارنے کا شوق"[2] شاید اس فلسفہ بگھارنے کے شوق نے غالب کو مشکل پسندی اور مبہم گوئی کی جانب راغب کیا ہو اور گومگو میں ڈال دیا ہو (گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل) لیکن غالب کی مشکل پسندی کے بھی اپنے کچھ حدود ہیں کیوں کہ قصیدہ لکھتے وقت ممدوح کی شان میں اپنی بات واضح طور پر کہنا ضروری تھا۔ ایسا نہ کرنے سے گوہر مقصود کے ہاتھ نہ لگنے کا اندیشہ تھا۔ یہاں وہ اپنی مشکل پسندی کو صرف مشکل الفاظ استعمال کرکے بروئے کار لا سکتے تھے۔ مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیا جاتا ہے۔

حق سے کیا مانگیے ان کے لیے جب ہو موجود ملک و گنجینہ و خیل و سپہ و کوس و علم

اب رہ گئی بات غالب کی مشکل پسندی کی تو میں اس سلسلے میں فاروقی سے رجوع کرنا چاہوں گا۔ فاروقی نے اپنے نہایت ہی عالمانہ مضمون میں مشکل پسندی اور ابہام (یعنی مبہم گوئی) کو ایک دوسرے سے جوڑنے کی کوشش میں دونوں کو آپس میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ پہلے تو کہا کہ "جہاں تک سوال اشعار کے مشکل ہونے کا ہے ان کا دیوان سراپا اشکال ہے۔" پھر اس کے فوراً بعد ہی یہ کہہ دیا کہ "میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے۔ اشکال کی نوعیت معمے یا CODE کی ہوتی ہے...... چونکہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے ناواقف تھے (کیوں کہ انھوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے۔ ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو"[3]

اقتباس ذرا طویل ہو گیا اس کے لیے معافی چاہتا ہوں۔ اس اقتباس میں تین باتیں معروضی طور پر ناقابل تصدیق ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب کا دیوان سراپا اشکال نہیں ہے۔ ان کے بے شمار اشعار سلیس اور واضح ہیں اور اسی وجہ سے زبان زد خاص و عام ہیں۔ اگر واقعی غالب کا مزاج ہی مشکل پسند تھا تو وہ ایک شعر بھی "غیر مشکل" نہ کہہ پاتے۔ دوسری بات ابہام کی غیر قطعیت اور اشکال کی نوعیت معمہ یا کوڈ ہونا بھی درست نہیں ہے۔ کوئی بھی ریاضی داں ہمیں یہ بتا دے گا کہ ہندسوں سے بنائے گئے معمے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے ایک نہیں ہزاروں حل ہوتے ہیں۔ اور تیسری بات فاروقی کا یہ کہنا کہ غالب ابہام اور اشکال کے لطیف فرق سے ناواقف تھے (میرے جیسے عام قاری کے لیے ناقابل قبول ہے۔ میں تو کیا بہت سے اچھا ادبی ذوق رکھنے والے غالب کے باریک بین ذہن، انداز فکر اور فنی تکمیل کو مدنظر رکھتے ہوئے فاروقی کے اس دعوے کو ماننے سے انکار کر دیں گے۔ اور جہاں تک ابہام کے بنیادی تقاضے کا سوال کہ "شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو" یہ بھی غلط ہے کیوں کہ اردو کا ہر شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی اور کشش رکھتا ہے جب کہ ان میں ابہام کی پرچھائیں پڑنے کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ ابہام کو اشکال کا مترادف سمجھنا یا ثابت کرنا ایک طرح کا تنقیدی مغالطہ ہے۔ براؤننگ کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بہت سے نقاد اس تنقیدی مغالطے کے شکار ہوئے تھے۔ پہلے تو ایسے نقادوں نے ایک آواز ہو کر براؤننگ کو انگریزی زبان کا پہلا مشکل (DIFFICULT) شاعر قرار دیا اور پھر اس مشکل شاعری کو ابہام کا نام دینے کے لیے یہ جواز پیش کیا گیا کہ اس کے خیالات انتہائی پیچیدہ اور نازک ہوتے تھے جنھیں الفاظ اسیر نہیں کر پاتے تھے۔ بہ قول براؤننگ:

---

[1] اس شعر کا پہلا مصرع "نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا" میں نے جان بوجھ کر نہیں لکھا کیوں کہ یہ صداقت سے یک سر عاری ہے۔ غالب کو بحیثیت شخص و شاعر ستائش اور صلے دونوں کی خواہش تھی۔

[2] محمد حسن عسکری: "ستارہ یا بادبان" ص ۱۲۶/۱۲۵ [3] فاروقی: شعر غیر شعر اور نثر" ص ۲۹۹

THOUGHTS HARDLY TO BE PACKED
INTO A NARROW ACT
FANCIES THAT BROKE THROUGH
LANGUAGE AND ESCAPED.

وہ اپنے ذہنی انسلاکات کے اظہار کے لیے ٹیلی گرافک اسلوب کا استعمال کرتا تھا۔ زود گو تھا اور اپنی تحریروں کو دہرانے یا اُن پہ نظر ثانی کرنے کی زحمت نہیں اٹھاتا تھا اور اپنی وسعت مطالعہ کا اظہار اپنی نظموں میں بغیر کسی حوالے کے اس طرح کر دیتا تھا کہ اس کا اور چھور ملنا ناممکن ہو جاتا تھا۔ شاید اسی وجہ سے اس کا مذاق اڑانے کی غرض سے مسز کارلائل نے کہا تھا کہ میں نے براؤننگ کی نظم SORDELLO پوری کی پوری پڑھ ڈالی لیکن یہ سمجھنے سے قاصر رہی کہ "سارڈیلو" کسی شہر یا شخص یا کتاب کا نام ہے اور ٹینی سن نے حقارت سے کہا تھا کہ وہ اس نظم کی صرف پہلی اور آخری سطور سمجھ سکا ہے اور یہ کہ وہ دونوں ہی غلط ہیں۔[1] اسی لیے ولیم جے لانگ نے براؤننگ کی مشکل پسندی یا مبہم گوئی کو ناقابل معافی حرکت قرار دیا ہے کیوں کہ اس نے کبھی کبھی اپنی مشکل پسندی سے اوپر اٹھ کر براہ راست، میٹھے بولوں والی سادہ و پرکار، اور خوب صورت نظمیں لکھنے کی اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔[2]

اسی لیے غالب کو مشکل یا مبہم گو شاعر تو کہا جا سکتا ہے لیکن میرے خیال میں اس میں ابہام کی نشان دہی کرنا مناسب نہیں ہے۔ فاروقی نے ابہام کی مغربی تعریفات کو ذہن میں رکھ کر غالب کے کلام کی تنقید و تفسیر کی ہے جب کہ ابہام کے لیے مغرب کے نقادوں کے خیال میں سب سے ضروری بات اس کا سوچا سمجھا، بالارادہ اور منصوبہ بند ہونا ہے۔ ڈوپی (DUPEE) اور رین سم (RANSOM) نے اس کے لیے DELIBERATE کا لفظ استعمال کیا ہے۔[3] اسی بالارادہ ابہام کو خلیل الرحمٰن اعظمی نے شعوری ابہام کہا ہے یعنی "ابہام کا شعوری ہونا ضروری ہے۔ اگر غیر شعوری طور پر ابہام ہے تو یہ نقص ہے..... اگر کوئی شخص شعوری طور پر ایسا نہیں کرتا اور اس کا ابہام غیر شعوری ہے تو میرے نزدیک وہ مستند نہیں۔ ابہام کی جتنی تحریکیں ہیں چاہے وہ یورپ میں ہوں یا فرانس میں، سب شعوری تحریکیں ہیں۔ علامت نگاری اگر شعوری ہے تو اچھی چیز ہے اور اگر یوں ہی ہے تو اس کا کوئی اعتبار نہیں"۔[4]

تو میرے خیال میں غالب کی شاعری میں ایسے ابہام کی نشان دہی کرنا جس کو مغرب میں ایک زمانے میں FETISH (یعنی ایسے اصول یا عقیدے جنھیں بے دلیل اندھا دھند مانا جائے) کا درجہ حاصل تھا اور ایسے شعرا کے ایک مخصوص حلقے میں شاعری کا اصل جوہر سمجھا جانے لگا تھا۔ اب اس کی حیثیت صرف تاریخی رہ گئی ہے اور اب اس پر اصرار کرنا جان بوجھ کر سہو زمانی کا مرتکب ہونا ہے۔ سہو زمانی کی ترکیب میں عمداً استعمال کر رہا ہوں کیوں کہ ہر ایک عہد کے اپنے ادبی اور فنی تقاضے ہوتے ہیں، ذہنی فضا ہوتی ہے، روایت اور بغاوت کی باہمی کشمکش ہوتی ہے اور ان سب سے بڑھ کر خود فن کار کا عمل اور ردِّ عمل، احساس کی گرمی اور تجربے کی گہرائی فن پارے کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔ ابہام نے اگر فرانس میں تحریک کی صورت اختیار کی تو اس کا سب سے بڑا سبب انیسویں صدی کے وسط میں معموں کے فیشن کا عام ہونا ہے۔ معموں کی تاریخ تو صدیوں پرانی ہے لیکن انیسویں صدی میں متوسط اور اعلا طبقوں میں اپنے ذہنی تجسس کی تسکین کے لیے معمے حل کرنے کا رجحان عام ہو گیا تھا جس کے ردِّ عمل کے طور پر چلیپائی CROSS WORD معمے اور آرے کی شکل کے JIGSAW PUZZLE کی پہیلیوں نے شاعری میں ابہام کی صورت میں راہ پائی۔ قارئین پر اس کا کیا اثر ہوا اس کے متعلق آلڈس ہکسلے نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ اس نے بہت سے بلند جبیں (HIGH BROW) یعنی عامیانہ

---

[1] BETTY MILLER : ROBERT BROWNING : A PORTRAIT. P—64-65

[2] W. J. LONG : ENGLISH LIT : ITS HISTORY AND SIGNIFICANCE P. 47

[3] PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS P—582

[4] شعر اور شعریات۔ خلیل الرحمٰن اعظمی سے گفتگو از انیس اشفاق۔ جواز نمبر ۵

مذاق کو حقارت سے دیکھنے والے اشخاص کو معموں سے لطف اٹھاتے اور ان کے حل تلاش کرنے میں اسی مسرت سے دوچار دیکھا ہے جو انھیں ملارمے کے سانیٹوں اور جرارڈ مینلی ہاپکنس کی نظموں میں ملتی تھی۔ شاعری میں معمے کی سی کیفیت پیدا کرنے کے خیال سے ملارمے نے یہ اعلان کیا تھا کہ "جب تم کچھ کہنا شروع کرو تو حقیقت کو بے قدری سے الگ کر لو۔ اگر معنی میں تعین پیدا ہوا تو ادب ہی مٹ جائے گا" اور مزید یہ کہ "نظم ایک معمے کی شکل ہے جس کا حل پڑھنے والے کو نکالنا چاہیے۔"[۱] اس اعلان کے پیچھے وہی جذبہ کارفرما ہے کہ قاری کے ذہن کو معموں سے ہٹا کر شاعری کی طرف موڑ دیا جائے۔ اس کوشش میں اس عہد کے اہم شعرا کو کتنی کامیابی نصیب ہوئی یا انہیں نقادوں کی کس حد تک مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اس بحث میں پڑے بغیر میں اتنا ضرور کہوں گا کہ ابہام پرست شعرا کا کلام لفظوں کا گورکھ دھندا بن گیا اور اس کی حیثیت چیستاں سے کم نہیں۔

ابھی اس کا ذکر آیا تھا کہ ابہام انیسویں صدی کے وسط میں معموں کے عام چلن کے ردّ عمل کے طور پر شاعری میں داخل ہوا تھا لیکن اس کے ساتھ ایک اور ردّ عمل کا ذکر بھی ضروری ہے جو فرانسیسی ادب میں پارناسی (PARNASSE) دبستان شاعری کے خلاف معرض وجود میں آیا تھا۔ پارناسی شعرا تصویر کشی اور معروضیت پر بہت زور دیتے تھے کیوں کہ ان کے نزدیک شاعری کے یہی دو خاص اوصاف تھے۔ اس کے جواب میں علامت پسند شعرا نے دروں بینی اور موسیقی کے محرکات اپنی شاعری میں سموئے۔ ان شعرا کو پارناسی دبستان شاعری سے یہ شکایت تھی کہ اس کا نقطۂ نظر خارجی اور مادّی تھا۔ اس میں زندگی کے پُر اسرار عناصر اور خوابوں کے لیے کوئی مقام نہ تھا۔ پھر پارناسی شعرا رومانی شاعروں کی طرح پوری بات کہہ دینا ضروری سمجھتے تھے۔ علامت پسندوں کے یہاں وضاحت کے بجائے اشاروں اور کنایوں میں بات کہی گئی ، اور شاعری کے لیے اسی پیرایۂ بیان کو ضروری خیال کیا گیا[۲] لیکن علامت پسند شعرا صرف اشاروں اور کنایوں میں بات کہنے سے مطمئن نہیں ہوئے اور انھوں نے جان بوجھ کر اپنی شاعری میں ایسی ذاتی علامتوں اور دوسرے ناقابل فہم طریقوں کو داخل کیا جس سے شاعری چیستاں بن کر رہ گئی۔ فرانس کے اہم علامت پسند شعرا میں بودلیر، استیفان ملارمے، ورلین اور ریں بو کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں انھوں نے علامت پسندی کو ایک تحریک کی حیثیت دی اور خالص شاعری کے مدرسۂ فکر کی بنا ڈالی۔ انھیں واگنر (WAGNER) کے اس بیان میں صداقت نظر آئی کہ "آرٹ ایک انفرادی مشغلہ ہے۔ آرٹسٹ جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لیے ہے دوسروں کے لیے نہیں۔ اور آرٹ ترقی پزیر اس وقت ہوتا ہے جب کہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا" یا نطشے کے اس مقولے "آرٹ طبقۂ ادنیٰ اور طبقۂ متوسط کے لیے نہیں ہے بلکہ اعلیٰ تہذیب و تمدن کے لیے ہے" کو اصولی طور پر اپنا کر علامت پسندوں نے ایک طرح کی ادبی آمریت بلکہ فسطائیت کو ہوا دی یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے ایک فرانسیسی نقاد کو اعلان کرنا پڑا تھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ ہم شاعری کے اساسی نظریۂ ابہام کا خاتمہ کر دیں جس کو اس کے مریدوں نے ایک مسلّمہ اصول کی حیثیت دے دی ہے۔[۳] نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ ابہام، علامت پسندی اور خالص شاعری کے خلاف ردّ عمل ہوا اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے آتے آتے اس تحریک نے دم توڑ دیا۔ وجہ اس کی وہ بنیادی غلطی ہے جو علامت پسند شعرا سے سرزد ہوئی کہ انھوں نے اس خود ساختہ مفروضے کو شاعری کا بنیادی تصور مان لیا تھا کہ شاعری خیالات سے نہیں الفاظ سے کی جاتی ہے اور وہ بھول گئے کہ لفظوں کے معنی بھی ہوتے ہیں اس لیے کوئی بھی شاعر ابہام پیدا کرنے کی کوشش میں کامیاب ہو ہی نہیں سکتا۔ شعر کا تانا بانا خیال اور لفظ ہے اور خیال کے اظہار کا میڈیم ادب میں لفظ ہی ہے۔ خیال چاہے لاکھ پیچیدہ مشکل و گنجلک ہو وہ الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔ لفظ مبہم ہو ہی نہیں سکتا۔ فرائڈ نے تو بے شمار مثالیں دے کر یہ واضح کر دیا ہے کہ ہم ایک لفظ بھی ایسا نہیں کہہ سکتے جو مبہم ہو اور جس کا تعلق بولنے والے کی ذات سے نہ ہو اس لیے لفظ جب تک کہ لفظ ہے یعنی چند حروف کا مجموعہ اس کا کوئی نہ کوئی معنی ضرور ہو گا۔ اس کو لاکھ مشکل، دقیق اور مغلق بنائیے، اس کو کنفیوژن، ابہام، اہمال، تجریدیت، فلسفہ اور ماورائی تصورات کے دبیز پردوں کے پیچھے چھپائیے اس کا طبعی حسن، ڈھانچوی کشش، اور معنوی اپیل آشکار

---

[۱] یوسف حسین خاں : فرانسیسی ادب : ص ۲۲۴ [۲] یوسف حسین خاں : فرانسیسی ادب : ص ۲۲۴

[۳] "ہماری شاعری کا ایک نیا میلان" از عبدالقادر بی۔ اے نگار (لکھنؤ) جنوری فروری ۱۹۵۰ء

ہو کر فکر و احساس کو متاثر کرنے سے باز نہیں آئے گی اور کسی نہ کسی طرح اپنی دلبری کا بھرم رکھ ہی لے گی۔ لفظ خیال کو جلوۂ صد رنگ بخشتا ہے۔ خاموشی کو زبان عطا کرتا ہے۔ لفظ و خیال ایک دوسرے میں پیوست ہو کر اہم آہنگ ہو کر ایک سحر لرزاں بن جاتے ہیں۔ اس لیے صرف لفظوں کے استعمال سے پیدا کیا جانے والا ابہام شعر کو معنوی حسن عطا کر ہی نہیں سکتا۔

ابھی تک میں نے ابہام، علامت اور خالص شاعری کی اصطلاحوں کو بار بار استعمال کیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ تینوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ ابہام شعوری ہوتا ہے۔ علامت بھی شعوری ہوتی ہے اور ہر علامت کا ایک اندرونی (ENBORN) ابہام ہوتا ہے اور خالص شاعری چونکہ بے موضوع ہوتی ہے اس میں عقل و منطق نہیں ہوتی اس لیے اس کو بھی ابہام کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ مطلب یہ کہ یہ تینوں ادبی اصطلاحیں مغرب میں اس طرح استعمال ہوئی ہیں کہ ان کو ایک دوسرے پر منحصر سمجھنا چاہیے۔ لیکن علامت پسندی کے بارے میں ایڈمنڈ ولسن کا یہ کہنا ہے کہ سمبلزم بے شک ذاتی احساسات کی ترسیل کی کوشش ہے لیکن اس کے وسائل سوچے سمجھے ہوں جن میں احتیاط سے کام لیا گیا ہو اور جن کا اظہار خیالات کے تلازمے اور مختلف النوع استعاروں کے ذریعے ہو۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ علامتی شاعروں کے لیے تلازمے کا پیچیدہ ہونا ضروری ہے جس کو شاعر بیان کرنے سے قاصر ہو۔ مزید یہ کہ غیر پیچیدہ اور سہل تلازمات کو علامت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ شاید یہی سبب ہو کہ ونٹرس (WINTERS) نے علامتوں کے ڈرامائی عناصر پر کچھ شعرا کے حد سے زیادہ زور دینے کی وجہ سے کہا تھا کہ صرف ایسے شعرا جن کی گرفت اپنے منتخبہ موضوعات پر کم زور ہوتی ہے وہی خارجی سہاروں از قسم علامت وغیرہ پر انحصار کرتے ہیں۔ ونٹرس کا یہ کہنا بھی بڑی حد تک ٹھیک ہی ہے کہ شاعری کی حیثیت بہرحال ایک بیان کی ہے اور خود استعارہ بھی ایک وسیلہ ہے جس سے شاعر اپنے داخلی خیالات و احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ اس لیے علامت کو حقیقت کی پوری تشریح ہونی چاہیے نہ کہ اس کی صرف نمائندگی۔ ونٹرس نے جو کچھ کہا ہے اس کی بہترین مثال ٹامس مان کا ناول MAGIC MOUNTAIN ہے جو سوئٹزرلینڈ کے پہاڑوں میں بنے ایک سینی ٹوریم کی داستان ہے جو یورپ کی زوال آمادہ تہذیب کا سمبل ہے۔ ناول کے صفحات اس سمبل کے پس منظر کو لے کر چلتے ہیں اور آخر میں یورپ کے تہذیبی انحطاط اور حالات کے بگڑ جانے سے جنگ کی ناگزیری کی مکمل تصویر اپنی تمام گہرائیوں، پیچیدگیوں، آرزوؤں اور محرومیوں کے ساتھ قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے۔

میں نے ابہام اور علامت کا ذکر کرتے ہوئے خاص طور سے ان حالات کا تجزیہ کیا ہے جن کی وجہ سے ابہام اور علامت شاعری کے لیے ضروری ہو گئے تھے۔ لیکن ایسے حالات اردو میں کب پیدا ہوئے جن سے ہمارے شعرا کی توجہ ابہام اور علامت کی طرف مبذول کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ خود مغرب میں یہ تحریک کب کی دم توڑ چکی ہے[1]۔ انگریزی کے علامت پسند شعرا نے اس لیے بہت پہلے ہی منہ موڑ لیا تھا تو پھر اردو میں اس کے احیا کی کیا ضرورت ہوئی۔ اگر فاروقی علامت پسندی کی پُرزور حمایت کر کے اردو کے قارئین اور خاص کر شعرا کو اس تحریک سے متعارف کرانا چاہتے ہیں تو یہ ایک مستحسن اقدام ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر اس کا مقصد مغرب میں رونما ہونے والے ادبی یا فنی رجحانات سے باخبر رکھ کر اردو شاعری کو صحیح جدید کہلانے کے لائق بنانا ہے تو پھر فاروقی کے قدم سمبلزم کی تحریک سے آگے کیوں نہیں بڑھے۔ مغرب میں سمبلزم کے بعد کئی تحریکیں چلیں مثلاً امپریشنزم، سوریلزم، دادازم، کیوبزم (CUBISM) فیوچیرزم وغیرہ۔ فاروقی نے انہیں قابل اعتنا کیوں نہیں سمجھا۔ اسی طرح مغرب میں تجریدی (ABSTRACT) شاعری کے ردِ عمل کے طور پر ٹھوس (CONCRETE) شاعری کا آغاز ہوا، اس کا بھی فاروقی نے کہیں اشارتاً بھی ذکر نہیں کیا۔ ہیئت کی تلاش میں اردو شعرا نے مغرب سے نمونے مستعار لیے تو فاروقی نے اس کو فال نیک سمجھ کر کچھ نہ کہا لیکن جب مغرب نے اپنی ساختہ ہیئتوں سے تھک کر اپنی شاعری کے قدیم روایتی اسالیب مثلاً BALLAD اور رزمیہ کو اپنا کر ان کے چربے اتارے تو فاروقی نے اس رجحان سے چشم پوشی کی۔ اپنے قارئین کو مغرب کے ادبی و فنی رجحانات کے تاریخی تسلسل سے آگاہ رکھنا بھی ایک ذمے دار نقاد کی حیثیت سے فاروقی کے لیے لازمی تھا۔ میں فاروقی کی ادبی موشگافیوں اور نکتہ سنجیوں کا اعتراف و احترام کرتا ہوں لیکن پھر بھی یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ وہ اپنے مضامین میں ابہام پسندی کا پورا ثبوت نہایت گنجلک نثر میں لاطائل مسائل چھیڑ کر فراہم کر دیتے ہیں لیکن اپنی شاعری میں وہ الٹے پاؤں چلنے لگتے ہیں یعنی ابہام اور علامت کی پُرزور وکالت

---

[1] ملاحظہ ہو راقم الحروف کا مقالہ "شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی رویہ"

کا کوئی بھی پرتو ان کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ ان کو چاہیے کہ ابہام اور علامت کی طرف داری کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے اپنی شاعری میں اسی پیرائۂ اظہار کا تجربہ شروع کر دیں ورنہ دوسری صورت میں اپنا غیر مبہم شاعری کے دفاع میں مضامین لکھ کر اپنی شاعری کے لطیف حسن اور کیفیت معصوم کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کریں۔ یہ میرا مشورہ ان کے قاری کی حیثیت سے ہے۔ آخر ٹی ایس ایلیٹ نے بھی اپنی شاعری کے دفاع میں مضامین لکھنے کا اعتراف کیا ہے۔ اس سے اس کی ادبی اور تاریخی حیثیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔

ابہام کے حق میں ایک دلیل یہ بھی دی جاتی ہے کہ ہمارے عہد میں سائنس اور ٹکنالوجی کے فروغ سے پیدا ہونے والی سوفسطائی اور مصنوعی تہذیب، سرمایہ دارانہ معیشت کے برے اثرات، سیاسی پینترے بازی اور کرپشن، اقدار کی بے وقعتی، محنت و سرمایہ میں ٹکراؤ، بیکاری اور تعلیم کی بے سمتی، انسان سے انسان کی دوری اور بے رشتگی اور سماجی بکھراؤ کی وجہ سے جو ذہنی بے چینی، انتشار اور پیچیدہ صورت حال پیدا ہو گئی ہے اس اظہار کے لیے شعر و ادب میں ابہام اور غیر واضح پیرائۂ اظہار ناگزیر ہو گیا ہے۔ جب ہر چیز مبہم ہو، غیر واضح ہو، فکر و عمل میں بے تعلقی ہو تو ایسی حالت میں ان باتوں کی ترجمانی میں ابہام سے اجتناب ممکن نہیں۔ ہمارا عہد کمپیوٹر کا عہد کہا جاتا ہے۔ کمپیوٹر تو بڑے سے بڑے پیچیدہ، مشکل اور فہم انسانی سے بالاتر مسائل کو پلک جھپکاتے حل کر دیتا ہے تو پھر شعر و ادب کی پیچیدگی، فکر و خیال کی الجھی ہوئی گتھیوں کی اس کے سامنے کیا حیثیت ہے۔ اب تو ایسے بھی کمپیوٹر تیار ہو گئے ہیں جو زبان سیکھنے کے اہل اور خود سے فیصلے کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ یہ مانا کہ ایسے کمپیوٹروں کا رواج ہمارے سماج میں عام نہیں ہوا ہے لیکن اس کی بنا پر قاری کے ذہن کو ترسیل کی مفروضہ ناکامی کی آڑ میں انتشار و اختلال کا شکار ہونے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ اردو کے قاری کے ذہن میں یہ بات پہلے سے جمی ہوئی ہے کہ اردو کے ناخدائے سخن (میر تقی میر) کے کلام کی اثر آفرینی کا سبب اس کا علامتی پیرائۂ بیان نہیں بلکہ اس کی سادگی و پرکاری اور لہجے کا رچاؤ ہے۔ میر نے جو کہا تھا:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد اور ذات کی روحانی اور مادی کشمکش کے اظہار کے لیے شاعری کو فن کی حیثیت سے برتا اور نبھایا تھا۔ میر کے شعر شور انگیز میں "قیامت کا سا طوفان" مصوتوں اور مصمتوں، ملفوظات اور مدوقات کے استعمال کی وجہ سے نہیں بلکہ عام زندگی اور اس کے مسائل، اس کے زم گرم کو محسوس کرنے اور اس میں شعوری شرکت کے سبب ہے۔ میر کے کلام کے مطالعے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اب ادب و شعر کا مقصد واقعی ابہام کو دور کرنا ہے۔ قاری کے ذہن سے بے یقینی اور کن فیوژن کے جالے صاف کرنا اور زندگی اور کائنات کے سربستہ رازوں کے چہرے کی نقاب کشائی کرنا ہے۔ غیر محسوس کو محسوس اور محسوس کو مؤثر بنانا ہے۔ اپنی مرضی سے معطل عدم اعتقاد[1] کو شعری عقیدے کی پختگی بخشنا ہے۔ شاید اسی خیال سے میتھو آرنلڈ نے شاعری کو مذہب کا نعم البدل قرار دیا تھا اور بعد میں آئی اے رچرڈس نے کہا تھا کہ کن فیوژن، ذہنی انتشار اور توہم پرستی کے پھندوں سے ہمیں شاعری ہی بچا سکتی ہے (لیکن ٹی ایس ایلیٹ نے اس خیال کی مخالفت کی اور کہا کہ انسانیت کی نجات شاعری جیسی ذلیل اور حقیر چیز سے نہیں بلکہ اینگلو کیتھولک مذہب کی پیروی میں ہے)۔

اور علامت کے حق میں یہ دلیل کہ علامت سے معنی میں زیادہ گہرائی، وسعت اور تیکھا پن پیدا ہوتا ہے، صرف ایک تنقیدی مفروضہ ہے۔ علامت کا استعمال شعوری طور پر کیا جاتا ہے لیکن صرف علامت (یا پیکر) کے استعمال سے کوئی فن پارہ فنی کمال تک نہیں پہنچتا۔ اس کی منزل مکمل ترسیل اور ابلاغ ہے جس میں خیال آرائی، معنی آفرینی، اثر انگیزی اور تہ داری کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ نظم میں علامت کو صرف کرنے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے کیونکہ اس کا دامن کافی وسیع ہوتا ہے۔ غزل میں علامتوں کا استعمال خارج از امکان ہے کیونکہ تنگنائے غزل کے محدود دائرے میں علامت سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ شعر کے دو مصرعوں میں غزل گو شاعر علامت کو اپنے خیال کے اظہار کے لیے کس طرح استعمال کرے کہ وہ اس کی پوری نمائندگی کر سکے یہ بڑا ٹیڑھا سوال ہے۔ بفرض محال ایک شعر میں اگر ایک علامت استعمال ہوئی تو دوسرے شعر میں وہ علامت جاری نہیں رہ سکتی۔ غزل کا ہر شعر الگ معنوی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے اگرچہ ان کی فضا (MOOD) ایک جیسی ہوتی ہے۔ غزل کا ایک شعر سنجیدہ، دوسرا مزاحیہ، تیسرا صوفیانہ اور چوتھا عاشقانہ ہوا

---

[1] WILLING SUSPENSION OF DISBELIEF کولرج کا مشہور مقولہ

تو یہ غزل کی بوقلمونی نہیں اس کا نقص ہوگا جسے آج کے تنقیدی جارگن میں BADNESS IN POETRY کہتے ہیں۔ اس لیے غزل میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جُڑے ہونے کے لیے ایک ذہنی فضا کا ہونا ضروری ہے۔ اور اگر غزل کے ہر شعر میں ایک ایک علامت استعمال ہو جائے تو غزل آبروئے شیوۂ اہلِ ہنر چاہے ہو چاہے نہ ہو علامتوں کا ایک تاریک اور آپار جنگل ضرور بن جائے گی۔ آج کے کچھ نقّاد کلاسیکی شعرا کے کلام میں علامتی نظام کی کارفرمائی تلاش کرنے میں مصروف ہیں جو میرے خیال میں تنقیدی اخلاقیات کے منافی ہے۔ انہیں علامتی شاعری کو پسند کرنے کا پورا حق ہے لیکن کسی ایسے شاعر میں علامتوں کا زبردستی پتا لگانا اور وہ بھی اس حالت میں جب کہ شاعر کے ذہن میں اس کا کوئی شعوری تصوّر بھی نہیں تھا، اس سے اس نقاد کی ذہنی اُپج کا اندازہ کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے خود شاعر کی قدر و قیمت میں کتنا اضافہ ہو امحل نظر ہے۔ اسی طرح جدید شعرا علامتی شاعری کا کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں کر پائے ہیں جس کو فنی تکمیل کا درجہ دیا جا سکے۔ ساری علامتی نظمیں ابہام برائے ابہام اور علامت برائے علامت کا مظہر ہیں اور ان میں تجربے کے کچّے پن، فن کی بے ہنری اور فیشن پرستی کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ علامتی نظموں کے کھو کھلے انبار میں عمیق حنفی کی نظم "سندباد" ایک گوہر تابناک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے مطالعے اور پھر اس کی موسیقیاتی کشش کو سننے کے بعد میرے دل کا چور نکلا اور مجھے یہ محسوس ہوا کہ علامتوں کے صحیح اور ذمّے دارانہ استعمال سے کبھی کبھی اچھی شاعری کی جا سکتی ہے۔ ہمارے جدید شعرا اگر مغرب کے بھونڈی نقّالی کرنے کے بجائے طویل فکری نظمیں لکھنے کی کوشش کرتے، اُن میں تجربے اور ہیئت کو نئے ڈھنگ سے سموتے تو اردو کی طویل نظم نگاری میں انھیں کوئی تاریخی مقام مل سکتا تھا۔ لیکن کیا کیا جائے ہمارے جدید شعرا چھوٹی چھوٹی پھٹ کر نظمیں تو لکھ لیتے ہیں لیکن کسی بڑے شاعرانہ پروجیکٹ پر کام کرتے ہوئے ان کا دم پھول جاتا ہے۔ عمیق حنفی نے سنسکرت شعریات کے حوالے سے ایسے شاعروں کو "گھٹ مان" شاعر کہا ہے اور ٹھیک ہی کہا ہے [1]۔

شاعری میں تخلیقی عمل کا ذکر آتے ہی ہمارا دھیان قاری کی طرف جاتا ہے۔ یہاں قاری سے مراد باشعور، پڑھا لکھا، ذہن پرست اور ذوقِ سلیم رکھنے والا قاری ہے۔ آج کا قاری وہ نہیں رہا جو وہ کل تھا۔ کل وہ شعر پڑھ کر جھوم لیتے، واہ واہ کرتے اور اس کی لذیذ رومانیت میں کھو کر لمحاتی مسرّت پا لینے پر اکتفا کرتا تھا۔ اب وہ شعر میں ابدی مسرّت، گہرائی اور گیرائی، فکری، فنی اور اسلوبیاتی حسن کا جویا ہے۔ ایک طرف سماج کے ٹوٹتے، بکھرتے اور بنتے رشتے، تلاشِ معاش کے نہ ختم ہونے والے چکّر اور سیاسی بے یقینی اور مستقبل کے دور دراز اندیشے قاری کو الجھائے رکھتے ہیں تو دوسری طرف ٹی وی میں الیٹ کے لفظوں میں "جلدی کرو، جلدی کرو، ابھی موقع غنیمت ہے" قسم کی بھاگتی، دوڑتی، ہر آن بدلتی دنیا اس کو شعر سے لطف اندوزی کی عشرت سے محروم رکھتی ہے۔ اس لیے آج کے قاری سے یہ توقع رکھنا کہ وہ پہلے کی طرح اپنا سارا وقت شاعری میں ابہام اور علامتوں کے معنی تلاش کرنے میں لگا دے ایک موہوم اور لایعنی خوش فہمی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ جدید ذرائع ابلاغ خصوصاً ٹیلی ویژن اور ویڈیو کیسٹ نے ادب کے قارئین کو چھین کر اپنا الگ سے ایک حلقہ بنا لیا ہے۔ آج کے دور میں تفریحِ طبع کے اتنے سارے سامان دریافت ہو چکے ہیں کہ اب شاعری، ناول و افسانہ ذہنی تفریح کا واحد ذریعہ نہیں رہ گئے ہیں۔ قاری اب یہ جان گیا ہے کہ ادب و شعر کی تخلیق اور بقا اس کے اپنے وجود سے بے نیاز رہ کر ممکن نہیں۔ اب اس کی حیثیت شاعر اور فن پارے کے درمیان ایک فیصلہ کُن عنصر کی ہو گئی ہے۔ اس لیے فن کار (اور نقّاد کا بھی) یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ ان ساری رکاوٹوں کو ـــــ زبان و خیال، ہیئت و اسلوب اور پیرایۂ اظہار کی ـــــ دور کرے جو قاری کے شعر سے لطف اندوزی میں حارج ہوں۔ اگر شاعر اپنے امکانی قاری کو غیر اہم سمجھ کر اس سے گریز کرتا ہے اور ذاتی ناقابلِ فہم علامتوں اور پیکروں میں پناہ لینے کو ترجیح دیتا ہے تو قاری بھی اس سے گریز کرنے میں حق بجانب ہوگا کیوں کہ فن پارے کی خودمختاری تسلیم کرنے کے باوجود قاری کے لیے شاعری وہ نہیں ہے جو اسے کاغذ کے ٹکڑے پر نظر آتی ہے بلکہ وہ ہے جو قاری کی سمجھ میں آجائے اور جس سے اس کے احساس اور تجربے کو وسعت ملے۔ اس لیے شعر کا تخلیقی عمل اسی وقت پایۂ تکمیل کو پہنچا سمجھا جائے گا جب قاری اس کو پڑھ چکے۔ اگر شعر خودمختار ہے تو قاری بھی اس کا زیرنگیں اور محکوم نہیں ہے۔ اس کی حیثیت ٹیگور کی ایک طرز یہ نظم میں اس بلّی کے بچّے کی

---

[1] "شعر چیزے دیگر است" ص ۲۵

لکھا ہے جس میں ایک سقم کا مذاق اُڑاتے ہوئے شاعر نے کہا ہے:

"لے میں آج تیرا اُستاد عبداللہ ہوں — اے میرے بلّی کے بچے پڑھ، میرے جوتے سے پتے پڑھ!"

یہ اس لیے کہ قاری کے بھی کچھ اپنے ذہنی تقاضے ہوتے ہیں۔ ذوقِ سلیم کے کچھ ترجیحات اور تعصبات ہوتے ہیں۔ اگر صرف تفریحِ طبع اور وقتی طور پر ذہنی عیاشی کے لیے اُسے کچھ پڑھنا مقصود ہوتا تو وہ سستے رومانی ناول، رنگین سرورق والے فلمی رسائل اور ڈائجسٹ تک ہی وہ اپنے مطالعے کو محدود رکھتا۔ وہ سنجیدہ شاعری کا مطالعہ ذہنی ورزش کے لیے نہیں بلکہ اپنے عہد کے تشنہ ذہنی احساسات اور روحانی مطالبات کے ادراک کے لیے کرتا ہے۔ جس طرح کوئی تخلیق کار اپنی کسی تخلیق کو آخری ٹچ دے کر خود اس کا قاری بن جاتا ہے اور اپنی تخلیق کو پڑھ کر بول اٹھتا ہے کہ ہاں میں نے ہی اپنے خونِ جگر سے اس معجزۂ فن کو خلق کیا اور میں ہی اس کا پہلا قاری ہوں۔ یہ میری روح کی جھنکار ہے۔ اسی طرح اس کے بعد کے سارے قاری بھی شاعر کی ہم نوائی میں بول اٹھیں کہ شاعر کی روح کی جھنکار میری روح کی جھنکار ہے۔ اس زمزمۂ خلوص کو سن کر میرے تجربات کچھ اور گہرے ہوئے ہیں۔ میرے شعور میں وسعت آئی اور میرے حواس میں تبدیلی بھی رُونما ہوئی۔ تخلیق کار اور قاری کا یہی باہمی ربط و تعاون، ایک دوسرے سے سرگوشی کرنے کا انداز شعر کی تاثیر اور مکمل ابلاغ کا ضامن ہے۔

اس تمام بحث کا مطلب یہ ہے کہ بغیر ابہام اور علامت کے شاعری کو ناممکن قرار دینا ایک گمراہ کن اور غلط مفروضہ ہے۔ شعر ایک قائم بالذات شے ہے۔ اس کے وجود کا ضامن اس کا ذاتی حسن ہے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، پیکر، علامت اس کی آرائش کے سامان ہیں۔ یہ سب شعر گوئی کے فن کو جلا دینے کے طریقے ہیں۔ لیکن صرف ابہام یا علامت کو شعر کا حقیقی حسن اور اس کی معروضی پہچان قرار دینا کسی خوبصورت مجسمے کو چھوٹے فیتے سے ناپنے کے مترادف ہے۔ کوئیں میں بیٹھ کر آسمان کی بے پایاں وسعتوں اور رنگوں کا اندازہ لگانے جیسا ہے۔

لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ میں شاعری میں زندگی میں تبدیلیوں کے ساتھ نئے عناصر، نئے مواد اور ہیئت اور نئی لفظیات کو اپنانے کے خلاف ہوں۔ شعر و ادب کی بقا کے لیے عصری حسیات کو اس میں سمونا ضروری ہے لیکن عصری حسیات کے نام پر اوٹ پٹانگ بکنے، مغرب کی بھونڈی نقالی یا تجربے کے نام پر ذہنی قلابازی کھانے کے خلاف ضرور ہوں۔ نہ مجھے استعارے کا خوف ہے اور نہ معنی کی تہہ داری کا ڈر۔ ہاں شعر کے چیستانی نمونوں میں سر کھپانے سے بہتر تو میں یہی سمجھتا ہوں کہ اخباروں اور ہفتہ وار پرچوں میں چھپنے والے MIND TWISTERS سے دل بہلایا جائے۔

میں نے مضمون کے آغاز میں کہا تھا کہ شعر کی پرکھ جیسے نازک مسئلے پر کچھ کہنا فکر و خیال کی دشوار گزار گھاٹیوں میں سفر کرنے کے برابر ہے۔ جیسے تیسے میں نے ان دشوار گزار گھاٹیوں کو پار کر لیا لیکن سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے کیوں کہ ابھی ادبی تحقیق و تنقید کی بہت سی گہری گھاٹیاں ہمیں دعوتِ سفر دے رہی ہیں اور ہمارے سامنے بہت سے سوال ہاتھ باندھے کھڑے ہیں مثلاً غزل کی تنقید کیسے کی جائے۔ کیا اس قسم کی شاعری کو غنائی شاعری کے حوالے سے پرکھا جائے۔ کیا نظم اور غزل کی خوبیاں یکساں ہیں۔ کیا بنیادی شعری خوبی ہر زمانے میں ایک ہی رہی ہے۔ شعری عظمت کا تصور پہلے کیا تصور تھا اور اب کیا ہے۔ کیا غزل عظیم شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے؟ اور پھر اس سے بڑھ کر شعر اور ماحول، شعر اور شخصیت، شعر اور نظریہ کا شعر کی پرکھ میں کیا مقام ہے؟ ان سب سوالوں پر ہمیں غور کرنا ہوگا لیکن فی الحال تو میں صرف یہ کہہ کر اپنی بات ختم کرنا چاہتا ہوں اور آپ کو یہ ذہن نشین کرانا چاہتا ہوں کہ مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے ——— اور یہی شعر کی سچی اور مکمل پرکھ ہے۔

اتنے طویل ذہنی سفر کے بعد آئیے اب تھوڑی دیر آرام کریں اور میری پسند کے کچھ اشعار کا آنند اُٹھائیں اور فرحت محسوس کریں:

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اٹھتا ہے	بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی	[فراق گورکھپوری]
کہ لطف کیا ہے مرے مہرباں ستم کیا ہے	بہت ملا نہ ملا زندگی سے غم کیا ہے	[فیض احمد فیض]
کوئی مقتل ہو کہ محفل ہو کہ میخانہ ہو	دل وہ دیوانہ کہ ہر دم تری صورت مانگے	[مخدوم محی الدین]
دامن جھٹک کے وادیٔ غم سے گزر گیا	اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے	[سردار جعفری]
میں نے بھیجا ہے تجھے ایوانِ حکومت میں مگر	اب تو برسوں ترا دیدار نہیں ہو سکتا	[احمد ندیم قاسمی]

لوگ مرنے کے لیے زہر پیا کرتے ہیں — زندگی! تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے [خلیل الرحمٰن اعظمی]

کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں — آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں [ناصر کاظمی]

بزمِ مقتل تو سجے کل تو یہ امکان بھی ہے — ہم سے بسمل تو رہیں آپ سا قاتل نہ رہے [احمد فراز]

تم نے اک داستاں بنا ڈالی — ہم نے تو رازِ غم کہا ہی نہیں [باقر مہدی]

ٹھوکر سے میرا پاؤں تو زخمی ہوا ضرور — رستے میں جو کھڑا تھا وہ کہسار ہٹ گیا [شکیب جلالی]

نقشہ اٹھا کے کوئی نیا شہر ڈھونڈیے — اس شہر میں تو سب سے ملاقات ہو گئی [ندا فاضلی]

ایک دو زخم نہیں جسم ہے سارا چھلنی — درد بے چارہ پریشاں ہے کہاں سے نکلے [سید حامد]

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا — ہائے کیا نام ہے اس شخص کا پوچھا بھی نہیں [شاذ تمکنت]

اس قدر بولے گئے ہیں جھوٹ سچ کے نام پر — سچ بھی میں بولوں تو دنیا کو نہ باور آئے گا [فضا ابنِ فیضی]

تشنگی نہیں بجھتی پی کے اک سمندر بھی — تشنگی ہے فطرت میں دیکھنے میں دریا ہو [اشفاق احمد اعظمی]

میرے ہم خوش قسمت کب ہیں دیواروں کی چھاؤں لے
دیواروں میں جذب ہوئے ہیں دیواروں کے سائے بھی [فخر الاسلام اعظمی]

اک چھوٹے سے سیب کو کتنی قاشوں میں تقسیم کروں — کچھ بچوں کا باپ ہوں اشعر کچھ بچوں کا نانا ہوں [علی مظہر اشعر]

ایک کمرہ چار بھائی سب کے بیچے بیویاں — کس سے اب کھل کھیلیے اور کس سے پردہ کیجیے [تفضیل جعفری]

دشوار گزار گھاٹیوں کا سفر اب یہیں ختم ہوتا ہے۔ آگے سفر جاری رکھنے کے لیے زادِ راہ کے طور پر سجاد ظہیر کے یہ اقوال ساتھ لے چلنا بھول جائے گا:

"شعر کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زور، شدت اور حدت ہونا چاہیے۔ اچھی سے اچھی تشبیہ، استعارہ اور تصویر کشی اگر اپنے اندر سچے جذبے کی حرارت نہیں رکھتی تو کاغذ کے پھول کی طرح ہوتی ہے۔۔۔۔ اچھی شاعری کی پہچان یہی ہے کہ اس میں بلند انسانی خیالات کو اس طرح پیش کیا جائے کہ ہمارے جمالیاتی حظ کی بھی تسکین ہو۔ دماغ میں حقیقت کے شعور سے نئی روشنی آئے جو ہمارے نفیس ترین اور شریف ترین جذبات کو بیدار اور متحرک کرے۔ اس طرح کا گہرا اثر ڈالنے کے لیے شاعر مختلف طریقے اور ترکیبیں استعمال کرتا ہے۔ الفاظ کی صحیح نشست، صوتی ہم آہنگی اور ترنم، نئی اور چونکا دینے والی ترکیبیں بادی النظر میں متضاد کیفیتوں کا اظہار کر کے ایک نئی وحدت پیدا کرنا"

(سہ ماہی غالب، کراچی)

نموئے ادب کے وسائل

ادب میں نشوونما کی قوت فی نفسہٖ موجود ہے۔ کسی خارجی کوشش کی چنداں ضرورت نہیں۔ جب تک انسان کی گردن پہ سر اور سر میں دماغ موجود ہے، الفاظ و خیال کی ہیئت ترکیبی سے ادب کی تخلیق ہوتی رہے گی ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم اپنی نثر و نظم میں ادبی حدود کے نگراں رہیں۔ مالی کا کام صرف یہ ہے کہ وہ صحیح زمین اور صحیح تخم کاری کا خیال رکھے اور اس کی پرواہ نہ کرے کہ پودا کیسا نکلے گا اور پھول کس قسم کے نکلیں گے۔ پھولوں کے رنگ و بو کی نفاست، آب و ہوا کی مطابقت اور فطرت کی تخلیقی ترکیب پر چھوڑ دینی چاہیے۔

علم اور انسانی دماغ کی کارفرمائیوں کے امتزاج سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے ہم اس پر کبھی قابو یاب نہیں ہو سکتے۔ الفاظ اس کیفیت کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ زبان اس نوائے بے نوا کی ترجمانی نہیں کر سکتی۔ روح اس کے کیف سے سرشار ہو سکتی ہے لیکن نطق صرف اس کا دھندلا سا نقش صفحۂ قرطاس پر مرتسم کر سکتا ہے۔ اس کی صحیح تصویر نہیں کھینچ سکتا۔ [خطبۂ صدارت سے اقتباس ۶ اپریل ۱۹۳۳ء مقالاتِ یلدرم]

محمد حسن

اردو نظم کا زوال

امکانات سے گریز کا سفر

پچھلے چند سال میں اردو نظم کا زوال ہوا ہے۔ اچھے اچھے نامور نظم نگار غزل لکھنے لگے اور غزل کے ہو رہے ابھی چند سال پہلے کی بات ہے کہ غزل کی مخالفت کا طوفان زور پر تھا یہاں تک کہ غزل کے حمایتی بھی کم سے کم اتنا ضرور ماننے لگے کہ مستقبل غزل کا نہیں نظم کا ہے غزل باقی تو رہے گی مگر نظم غالب صنف شعر ہوگی۔ ہوا بالکل الٹا۔ آج اردو شاعری پر نظر ڈالیں تو نظم نگاروں کے نام شاذ ہی نظر آئیں گے اور اگر بے محابا گنتے چلے جائیں تو بھی نظم نگار ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں پھر یہ لوگ بھی جو نظمیں لکھ رہے ہیں وہ خود ان کی پرانی نظموں کے مقابلے میں نہیں ٹھہرتیں ظاہر ہے استثنا تو ہیں مگر مجموعی طور پر "پچھلے دس بیس برس میں چھپنے والی نظموں کے عنوانات فوراً" آنکھوں کے سامنے نہیں آتے ذہن میں نہیں گونجتے۔

اگر یہ خیال صحیح ہے تو یہ صورت حال تشویش ناک ہے کیونکہ اس سے اردو ادب کے فکری زوال کا اشارہ ملتا ہے غزل کے حامی بھی اتنی بات تو مانیں گے کہ غزل کا روایتی سانچہ مضبوط ہے اور کوئی بھی ماہر غزل گو صرف قافیے کے کھٹکے اور ردیف کی جھنکار کی مدد سے غزل کہہ سکتا ہے اور اپنے فکری افلاس کو کامیابی سے چھپا سکتا ہے بات چونکہ علامتوں میں کہی جاتی ہے لہٰذا اعتراض کی گرفت میں نہیں آتی اور شاعر پر اپنے خیال کا دفاع لازم نہیں آتا۔ نظم نگار البتہ بغیر فکر کی کمک کے ایک قدم نہیں چل سکتا جب تک کہنے کو کچھ نہ ہو محض علامتیں اور ردیف قافیے زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتے۔

زیادہ دنوں کی بات نہیں نظم کے پانچ اسلوب چلن میں تھے ایک جوش ملیح آبادی کا خطیبانہ طرز جسے بعد کو سردار جعفری اور کیفی نے اختیار کیا دوسرا فیض کا انداز جو غزل کی ساری روایتی سج دھج کو مغرب کے رومانوی شاعروں کی لطافت احساس سے جوڑ کر نظم کا زیور بنا تا تھا تیسرا راشد کا جنھوں نے آزاد نظم کے رواں اسلوب کو عصری حسیت سے ملایا تھا اور شاعری کو غزلیت سے آزاد کرنے کی کوشش میں نئے جہات اور نیا لہجہ تلاش کیا تھا چوتھا انداز میراجی کی علامت زدہ ابہامی، نظم کا تھا جو نفسیاتی لاشعور کی سرحدوں میں سفر کرتی تھی اور پانچواں اسلوب اختر الایمان کا تھا جس میں نظم کے تسلسل ہی پر نہیں ارتقا پر بھی زور دیا گیا اور اسے دور حاضر کی آگہی کا حصہ بنانے کی کوشش کی

ان پانچوں اسالیب کی بنیاد کسی نہ کسی حد تک فکر پر تھی یہ فکر کتنی ہی ناقص یا ادھ کچری کیوں نہ ہو۔ اور فکر اور فن کے تناسب کی تلاش میں بہت سے نغمہ گروں کی آواز پھٹ گئی اور شاعری محض نعرہ یا محض چیخ بن کر رہ گئی۔ جو نام گنائے گئے ہیں ان کی نظم نگاری پر تفصیلی تبصرہ مقصود نہیں۔ مگر ان میں سے بیشتر نام ایسے تھے جو جلد ہی نظم کے حافظے سے محو ہو گئے اختر الایمان البتہ نظم کی ایک زندہ قوت کی حیثیت سے باقی رہے۔

یہ خیال عام ہوتا گیا کہ فکر فن کے لئے مہلک ہے اسے عام کرنے کی ذمہ داری ایک طرف تو آخر دور کی ترقی پسندی پر ہے جس کے امام کی حیثیت سے سردار جعفری خطیبانہ انداز اور ہنگامی اور وقتی افادیت پر زور دے رہے تھے اور گویا اس پر اصرار کر رہے تھے کہ موضوعات ہی نہیں طرز ادا بھی وہی ہے جو ان کے فتوے سے مطابقت رکھے (فیض احمد فیض اور جذبی اور فراق پر ان کے اعتراضات

ملاحظہ ہوں) مقصد یہ تھا کہ اپنے طور پر غور و فکر نہ کرو بلکہ جو کچھ بتایا جائے وہی لکھو یہ صورت حال فکر کے فروغ کے لئے مہلک تھی۔

دوسرا وار جدیدیت کے اماموں کی طرف سے ہوا شروع میں "غیر مشروطیت" کے نام پر فکر کو شاعری سے الگ کرنے کی کوشش کی گئی (ملاحظہ ہو آل احمد سرور کا مضمون مشمولہ جدیدیت اور ادب شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سیمینار ۱۹۶۷ء) یعنی ادب کا تعلق کسی مخصوص نظریے یا فلسفے سے قائم کرنا ہی غیر ادبی حرکت ہے اس کے بعد یہ آواز ادب کی خود مختاری کے دعوے میں بدل گئی یعنی ادب محض ادبی ہے اور اس اعتبار سے خود کفالتی ہے اس پر ادب کی سرحدوں سے باہر کے کسی علم کا بوجھ نہیں ڈالنا چاہیئے۔ ابہام اور بڑھتی ہوئی علامت پرستی نے اسے اور فروغ دیا کوئی شاعر صرف لفظوں کی گہرائیاں ناپنے لگا تو کوئی باطن کے نہاں خانے میں کھو یا گیا۔ غرض فکر کو یہاں بھی گرہن لگ گیا [ملاحظہ ہو شمیم حنفی کی کتاب "جدیدیت کی فکری اساس"]

جب فکر پر دو طرفہ یلغار ہو تو پھر بھلا شاعر ایسا راستہ کیوں نہ تلاش کرے جو نسبتاً ہر قسم کی یلغار سے محفوظ ہو۔ غزل کا علامتی طرز اظہار پناہ گاہ ثابت ہوا اور نظم نگار شاعر جوق در جوق غزل کی طرف ہجرت کرنے لگے۔

ساخت

مگر یہ تو مسئلے کا محض ایک پہلو ہے۔

نظم کی ضرورت شروع شروع میں محض منظوم مضمون یا منظوم انشائیے کے طور پر ہی محسوس کی گئی تھی ۱۸۷۴ء کے انجمن پنجاب والے مشاعرے سے کافی سال بعد تک اسے منظوم انشائیہ یا مضمون ہی سمجھا جاتا رہا۔ حالی (مسدس) شبلی (صبح امید اور عدل جہانگیر) آزاد (امید) چکبست (مراثی، خاک ہند) روان۔ خوشی محمد ناظر (ناظر اور جوگی) اور خود اقبال کی ابتدائی نظموں کی یہی کیفیت ہے (تصویر درد، شکوہ جواب شکوہ، خضر راہ وغیرہ) نظم ایک ایسا انشائیہ تھی جس میں تکرار اور تسلسل دونوں موجود تھے اور مختلف دلائل کے ساتھ مختلف صورتوں میں اپنے مرکزی خیال کو "ثابت" کیا جاتا تھا۔

نظم کی ضرورت محسوس کی گئی تھی غزل کے ضابطہ بند ساخت کی تنگی کے برخلاف شعری اظہار کو تخلیقی وسعت اور اسالیبی تنوع دینے کے لئے اسے علامتوں کی قید سے آزاد کرنے کے لئے اسے سکہ بند تصورات سے نجات دلانے کے لئے تاکہ غزل کی لازمی داخلیت کی جگہ معروضیت لے لے اور اس انداز سے لے لے کہ شاعری کا انفرادی اور نجی لہجہ برقرار رہے غزل نے تجربوں سے نکالے ہوئے نتائج کا عطر بھی تو نظم خود ان تجربوں کی رنگا رنگی کو کیفیاتی معنویت کے ساتھ ایک وحدت میں ڈھالنے کی کوشش۔

غزل کا زور تاثر کی مرکزیت پر تھا نظم کا زور اس تاثر کو پیدا کرنے والے تجربات سے ایک ایسا جہان تشکیل کرنے پر جس سے پڑھنے اور سننے والا ہی نتیجہ خود نکالے جو شاعر نے نکالا ہے۔

نظم منظوم انشائیہ کی حیثیت سے شروع ہوئی اس کا اگلا پڑاؤ واقعاتی اور بیانیہ تھا یوں بھی ہوا کہ نظم میں واقعات منظوم ہوئے یا محض مناظر کی عکاسی کی گئی ہے اور پھر ان مناظر کو ایک مرکزی تصور میں ڈھال دیا گیا (مثلاً جوش کی نظم بدلی کا چاند) یا محض ایک کیفیاتی وحدت واقعات کے ہلکے ہلکے اشاروں کے ساتھ پیش کر دی گئی۔ (مثلاً مجاز کی بربط شکستہ) یا مختلف تصویروں کو فلمی مونتاژ کی تکنک سے یکجا کر کے ان سے ایک مجموعی تاثر پیدا کیا گیا [جیسے مجاز کی آوارہ۔ فراق کی آدھی رات کو۔ ساحر کی پرچھائیاں اور اختر الایمان کی نظم باز دید] یا پھر یوں بھی ہوا کہ لفظوں کے ذریعے کسی متحرک پیکر کی تصویر کشی کی گئی ہو [جیسے سلام مچھلی شہری کی نظم "جنگلی ناچ" سات رنگ یا مختار صدیقی کی نظمیں] غرض نظم نے شعری اسلوب کی نئی راہیں کھولیں۔

نظم اور غزل کا بنیادی فرق بھی یہی ہے۔ غزل کا شاعر تجربات اور مشاہدات سے حاصل کردہ ذاتی تاثر کو پیش کرتا ہے اور اس تاثر کو بھی اور ذاتی شکل دیتا ہے گویا معروض سے ذات کی طرف سفر کرتا ہے۔ اس کے برخلاف نظم نگار ذاتی تاثر کو ایسے واقعات بیانات یا صورت حال کے طور پر پیش کرتا ہے جن سے پڑھنے والا شاعر کی طرح ہی کا نتیجہ نکال لے۔ [حالانکہ اکثر نظم نگاروں نے نظم کے شعری مزاج کے برخلاف براہ راست اپنے خیالات کو نظم کرنے پر ہی اکتفا کر لیا اور ایسے واقعات، یا متنوع صورت حال

کی شکل سے معروضی طور پر پیش نہیں کیا] اس اعتبار سے نظم نگار افسانہ، ناول اور ڈراما لکھنے والوں اور غزل گو کے درمیان ایک سمجھوتہ ہے وہ معروض سے ذات تک پہنچتا ہے اور پھر اس ذاتی تاثر کو تخلیقی معروضیت یا نیم معروضیت بخشتا ہے گویا دیئے ہوئے حالات کی ترتیب نو خود اپنے تاثر کے مطابق کرتا ہے اور اس طرح تخلیقی وسائل و اسالیب کی ان گنت راہیں کھول دیتا ہے۔

محض تسلسل نہیں، ارتقا بھی

ہمارے یہاں عام طور پر نظم کے ان تخلیقی امکانات پر بہت کم غور کیا گیا ہے اور عمل درآمد اس سے بھی کم ہوا ہے۔ اکثر تو نظم کے لئے محض تسلسل ہی کو کافی سمجھ لیا گیا ارتقا کو نظر انداز کر دیا گیا۔ نظم محض غزل مسلسل ہو کر رہ گئی۔ جوش ملیح آبادی کی ایسی متعدد نظمیں ہیں جن میں تکرار کو شعری حسن سمجھ کر برتا گیا ہے اقبال کی نظم مسجد قرطبہ کا بھی یہی حال ہے بند کے بند نکال ڈالئے تو بھی نظم کے بہاؤ میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ نظم ایک ایسا تخلیقی فن پارہ جس کے لئے تسلسل اور ارتقا دونوں ضروری ہیں۔ ارتقاء سے مراد یہ ہے کہ نظم کا کوئی مصرعہ بھی ایسا نہ ہو جسے حذف کرنے سے نظم کی وحدت مجروح نہ ہوتی ہو یعنی ہر مصرعہ نظم کا ناگزیر حصہ ہو اور نظم کی وحدت کا ناقابل تقسیم جزو۔ اسی کے ساتھ مصرعہ کا وہ تصور بھی نظم میں لازم نہیں جو غزل میں ہوتا ہے یعنی ایک بات کا کوئی حصہ ہر مصرعہ میں ضرور پورا ہو نظم میں مصرعہ کی خود کفالتی کیفیت نہیں ہوتی اور اس طرح ارتقا کا ایک نیا تصور پیدا ہوا ہے۔

نظم کے مخالفین کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ نظم میں ارتکاز ممکن نہیں ایسے لمحے جنھیں شاعرانہ وجدان کی اڑان یا INSPIRATION سے تعبیر کیا جاتا ہے بہت کم ہوتے ہیں غزل میں بھی دو ایک شعر ہی صحیح معنوں میں INSPIRED کہے جا سکتے ہیں باقی شعر بھرتی کے ہوتے ہیں اسی مفہوم کو اڈگر ایلن پو نے ایک جملے میں ظاہر کیا تھا کہ "طویل نظم دراصل CONTRADICTION IN TERMS ہے۔ لیکن وجدانی شاعری کا یہ مفہوم بہت محدود اور ناقص ہے وجدان کا لمحوں میں کوئی احساس تصور یا جذبہ نکھر کر سامنے تو آسکتا ہے اور بلاشبہ یہ لمحات نہایت مختصر ہوتے ہیں لیکن اس احساس "تصور یا جذبے کو مکمل شعری اظہار کے پیرایے میں ڈھالنے کے انداز مختلف ہو سکتے ہیں جتنا بڑا شاعر ہو گا اتنا ہی کامیابی کے ساتھ لمحۂ گریزاں کے رشتے زندگی اور فلسفۂ حیات سے جوڑ کر اس ایک لمحہ کو تخلیقی کائنات بنا دے گا۔ اور نظم اسی رشتے کا نام ہے۔

سکہ بند وحدت

نظم میں ارتقا کا یہ تصور عبارت ہے تخلیقی وحدت کی پیکر تراشی سے اور اس پیکر کو تراشنے کے لئے مختلف اجزاء اور عناصر کا ایک دوسرے سے اس قدر پیوست ہونا ضروری ہے کہ حشو و زوائد کا نام نہ ہو تکرار موجود نہ ہو اور نظم ایک لازمی اکائی بن جائے کوئی حصہ دوسرے حصے میں خلل نہ ڈالے متضاد اور متصادم نہ ہو اور تمام اجزاء مل کر ایک وحدت کی تشکیل کرتے ہوئے ظاہر ہے کہ اس معیار پر بہت کم اردو نظمیں پوری اتریں گی۔ تکرار کے حصے کاٹ دیجئے تو بڑے سے بڑے شاعر کی نظم چند مصرعوں تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔

اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ نظم کسی سکہ بند وحدت کی پابند نہ ہو بلکہ بہتر یہ ہے کہ یہ وحدت مختلف طریقوں سے اور مختلف اسالیب کی مدد سے پیدا کی جائے۔ ہمارے ہاں نظم ذاتی بیان یا واحد متکلم کے اظہاریے سے شروع ہوتی ہے گویا شاعر خود تاری سے مخاطب ہوتا ہے اور اپنے تاثرات بیان کرتا چلا جاتا ہے اکثر یہ تاثرات بھی لہجے اختیار کرتے ہیں اور ان میں گہرائی کے بجائے انفعالیت اور ادعائیت غالب نظر آتی ہے۔

واحد متکلم کا یہ براہ راست بیانیہ یا خطابیہ انداز ہرگز لازم اور ضروری نہیں ہے بلکہ اس پیرایۂ اظہار کو سکہ بند قرار دیا جا سکتا ہے آزاد نظم کا جواز ن۔ م۔ راشد نے 'ماورا' کے دیباچے میں خاصی تفصیل سے بیان کیا تھا خود 'ماورا' میں اور اس کے بعد نظم میں مختلف شعری پیرایے ابھرے اور سپاٹ، بیانیہ یا واحد متکلمی اظہار کے بجائے دوسرے کئی طریقے اختیار کئے گئے۔ خود راشد کی نظموں کی مثالیں سامنے ہیں [مثلاً سفر] یا پھر مختار صدیقی۔ اختر الایمان اور سلام مچھلی شہری کی نظمیں جن میں سنگیت مصوری

اور رقص کے محاورے میں شعری تخلیق ان فنون کی پیکر تراشی کے روپ میں کی گئی ہے۔ ان سب پیرایوں کا احاطہ کرنا نہ ممکن ہے نہ مناسب
البتہ چند غیر تکلمی پیرایوں کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے مثلاً نظم میں

واقعاتی یا کردار نگاری [یعنی کسی ایک کردار کے بیان کے ذریعے] بات کہنے کا اسلوب اختیار کیا جاسکتا ہے
یا علامتی انداز بیان
یا طنزیہ انداز (یعنی بظاہر بیانیہ یا توصیفی ہو مگر شاعر کی مراد طنز ہو)
یا ڈرامائی انداز

اختیار کئے جاسکتے ہیں ان میں شاعر اپنی ذات کو الگ کرکے کسی دوسرے کردار کی زبانی یا محض راوی کی طرح واقعہ یا تاثر براہ راست پیش کرنے کے بجائے بالواسطہ پیش کرتا ہے اور مرکزی تاثر پڑھنے یا سننے والے کے لئے چھوڑ دیتا ہے اختر الایمان کے ہاں اس قسم کی متعدد مثالیں ملیں گی۔ یہاں صرف تین مثالیں اپنے خیال کی وضاحت کرنے کے لئے پیش کی جاتی ہیں۔ سبزۂ بیگانہ میر ناصر حسین اور باز دید۔ اس کے علاوہ "ڈاسنہ کا مسافر" بھی قابل غور ہے ان سبھی نظموں میں نہ تو منظوم انشائیے کا انداز ہے نہ واحد متکلم والا اسلوب۔

۱۔ سبزۂ بیگانہ میں ایک واقعہ نظم ہوا ہے ایک مریض جس کا نام اور پتہ معلوم نہیں، چلاتا رہتا ہے کہ اس کے اندر ایک زخمی پرندہ محبوس ہے ڈاکٹروں اور ماہرین نفسیات سے مخاطب ہوتا ہے کہ اس پرندے کو دم گھٹنے سے پہلے نکال لیں۔ معالج اس کی توجیہ اپنے اپنے انداز سے کرتے ہیں کوئی اسے لاشعور کا کرشمہ بتاتا ہے تو کوئی اسے سیاسی الجھنوں کا شاخسانہ کہتا ہے اور آخر کار جب مریض مرجاتا ہے تو شاعر محض راوی کی حیثیت سے ایک منظر کے بیان کے ساتھ نظم ختم کرتا ہے۔ کیسی بلیغ اشاریت، کیسا انوکھا طرز بیان ـــ

برس گزر گئے اس واقعے کو ماضی کی (مصرعہ کا نیا تصور)
اندھیری گور نے کب کا چھپا لیا اس کو
مگر سنا ہے شفا خانے کے در و دیوار
وہ گرد و پیش جہاں سے کبھی وہ گزرا تھا
خرابے، بستیاں، جنگل، اجاڑ، راہگزار
اسی کی چیخ کو دہرائے جارہے ہیں ابھی
"کوئی مداوا کرو، ظالمو، مرے اندر (مصرعہ کا نیا تصور)
اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے۔"

۲۔ میر ناصر حسین ایک کردار کا نام ہے یہ طنزیہ نظم کا عنوان بھی ہے یہاں بیان کرنے والا خود شاعر نہیں ہے بلکہ ایک تیسرا شخص ہے جسے یہ احساس تک نہیں کہ وہ میر ناصر حسین مرحوم کی جن "خوبیوں" کا ذکر کر رہا ہے وہ دراصل معاشرے کے خلاف نہایت خوفناک جرائم ہیں۔ نظم نگار خود کوئی نتیجہ نہیں نکالتا مگر پڑھنے والا طنز کی اس زیریں لہر سے ابھرنے والے لہجے سے متاثر ہوتا ہے

۳۔ باز دید فلمی مونتاژ کی تکنیک پر لکھی ہے جس میں مختلف مناظر اور بظاہر الگ الگ بے جوڑ واقعات اور تصویریں مل جل کر ایک تاثراتی وحدت پیدا کرتی ہیں۔ ان سب مناظر کی مدد سے جو قصہ ٹکڑوں میں بیان کیا گیا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ ایک شہری بابو مدتوں بعد اپنے آبائی قصبے میں واپس آتا ہے اور اپنی لڑکپن کی محبوبہ کی تلاش میں نکلتا ہے جس کی اب شادی ہوچکی ہے ـــ
ـــ اس کی سہیلیوں سے یہ معلومات فراہم کرنے کے دوران کسی لڑکے کی اچھالی ہوئی گیند اس اجنبی کو لگتی ہے

معلوم ہوتا ہے کہ یہی اس کی محبوبہ کا لڑکا ہے اور اجنبی کا وہ پیار جو محبوبہ کے لئے تھا اس لڑکے کی طرف منتقل ہوجاتا ہے جیسے وہ خود اس کا اپنا بیٹا ہو۔

کیسا انوکھا خیال اور کیسی منفرد پیشکش۔

۴۔ "ڈاسنہ کا مسافر" نظم میں بھی واحد متکلم شاعر نہیں ہے بلکہ ایک بیتی ہوئی کہانی کا کردار ہے ریل میں سفر کرتے ہوئے بار بار اپنے ہم سفروں سے پوچھتا ہے کہ ڈاسنہ کا اسٹیشن آیا یا نہیں اور اسی کے ساتھ اس کے ذہن میں واقعات کا سلسلہ اور ہمسفروں کے بیانات اور مکالموں سے فراہم کردہ معلومات فلم کی طرح گزرتے رہتے ہیں اور پوری نظم باطنی اور بیرونی مکالموں سے تشکیل پاتی ہے۔

یہ صرف تین چار مختلف پیرایے ہیں یہاں اس تذکرے سے نہ تو یہ مراد ہے کہ صرف اخترالایمان ہی نے نظم کو یہ پیرایے بخشے ہیں نہ یہ مراد ہے کہ جب تک یہ پیرایے اختیار نہ کئے جائیں اس وقت تک نظم نگاری ممکن نہیں یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ نظم نے منظوم انشائیے اور واحد متکلم شاعری کے علاوہ جو امکانات پیدا کئے تھے ان سے اردو نظم بڑی حد تک گریزاں رہی ہے۔

دور حاضر کی جن نظموں نے دامن کھینچا اور اظہار کے نئے پیرایے اپنائے ان میں ن۔م۔راشد کی نظم "سفر ہے شرط" عمیق حنفی کی سند باد۔ ندا فاضلی کی نظم بیساکھیاں۔ علی کی کاسہ روح والی نظمیں اور زبیر رضوی کی علی بن متقی رویا' والی نظمیں قابل ذکر ہیں کچھ اور بھی ہوں گی لیکن ان گنی چنی نظموں کے علاوہ باقی پوری اردو نظم واحد متکلم ہے یا منظوم انشائیے والی شاعری۔

فکر و مشاہدے کا گرہن

کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہمارا معاشرہ اور ہمارا شاعر فکر و مشاہدے دونوں گرہن سے گزر رہے ہیں جدیدیت نے "تجربات" کے ریلے میں خود کو بہنے دینے کا جو نعرہ بلند کیا تھا اس کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ شاعر نظریے اور میزان اقدار کے بغیر "تجربوں" کے طوفان میں کمزور تنکے کی طرح بہنے لگا اور اس طرح بہا کہ کم و بیش اسی میں غرق ہو کر رہ گیا۔ اسی میں لطف لیتا رہا کہ سمت کا تعین کیا تو مشاہدات کا تجزیہ تو لامحالہ ذہن غیر مشروط نہیں رہے گا اور "غیر ادبی" فکر دامن کش ہو گی نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا دامن سنجیدہ فکر سے خالی یا تقریباً خالی ہو گیا۔ محض مشاہدہ شاعری کو جنم دے سکتا ہے نہ فکر کو۔ مشاہدہ تجزیہ چاہتا ہے اور تجزیہ زندگی کا شعور طلب کرتا ہے اور شعور غیر مشروطیت سے نہیں آتا میزان اقدار سے حاصل ہوتا ہے۔ وہ مشروط اور وابستہ ہوتا ہے نظام اقدار سے اور اس نظام اقدار سے احساس اور ادراک ہم آہنگ ہوں تو نظم وجود میں آتی ہے۔

یہ بنیاد نہ ہو تو پھر عافیت روایت کی پرانی لکیر پیٹنے ہی میں ہے اور پٹی پٹائی راہوں سے زیادہ دور جانے کا حوصلہ نہیں کیا جا سکتا اردو زبان خصوصاً اردو شاعری دوراہے پر ہے وجہ وہ جبر و ظلم اور بے انصافی جو ہندوستان میں اردو چالیس سال سے جھیل رہی ہے مشاعرے مقبول، اردو نا مقبول، قوالی اور غزل گائیکی مقبول، اردو کی تعلیم غائب۔ مشاعرے کے شرکاء اردو سے ناواقف یا اس کے ادبی مزاج کے محض بازاری پہلو کے دلدادہ اور ادبی رسالے ناپید۔ لہٰذا پاکستان کے ادبی رسالوں کے ذریعے آنے والے اثرات۔ دقیانوسیت، رجعت پسندی اور مذہب پرستی نے آزادیٔ فکر کا گلا گھونٹ دیا۔ ایسے میں پناہ ملی تو جرأت فکر کے بجائے روایتی غزل گوئی یا اسی دائرے میں رہ کر فکر کی محنت سے بھی جان بچ گئی اور نظم کے پیچھے کارفرما فکر کی جواب دہی سے بھی بچت ہو گئی۔

"فکر" کا چرچا بہت ہوا مگر یہ "فکر" ہے کیا۔ کیا یہ محض مانگے تانگے کا کوئی نظریہ ہے خواہ وہ کتنے ہی محترم اور معتبر فلسفی سے منسوب کیوں نہ ہو۔ یوں ہوگا اور فلسفہ خود شاعر کے اپنے تجربے، اپنی شخصیت کا حصہ نہیں بنے گا تو چوری صاف پکڑی جائے گی اور شاعری شاعری نہیں رہے گی مانگے ہوئے خیالات کے ڈھانچے میں چڑھائی ہوئی تانت ہو کر رہ جائے گی فکر۔ کیا کوئی "ازم" ہے کیا کوئی مذہبی عقیدہ ہے یا کوئی فلسفہ ہے؟ یا کسی کے بنائے ہوئے فارمولے کے مطابق دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا وسیلہ ہے؟؟۔

جی نہیں! "فکر" دراصل شاعر کے اپنے روزمرہ کے مختلف تجربات کو یکجا کر کے ان میں ایک ربط و ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش ہے اور اس کے ذریعے زندگی کی طرف کوئی ایک رویہ یا تصور حیات وضع کرنے کی کاوش جسے گولڈمان نے WORLD VIEW

قرار دیا ہے یہی وہ مرکزی تصور ہوتا ہے جس کے سہارے ہر انسان زندگی گزارتا ہے مگر یہ تصور جتنا مربوط اور ہمہ گیر ہوگا اتنا ہی فکری بنیاد بہتر طور پر فراہم کر سکے گا بقول جمیل مظہری (ممکن ہے شعر کے کچھ الفاظ ادھر ادھر ہو گئے ہوں)

بقدر پیمانۂ تخیل غرور ہر دل میں ہے خودی کا ۔۔۔ اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

یہ تصور حیات یوں تو ہر شخص اپنے طور پر اختیار کر سکتا ہے مگر ان انفرادی تصورات کی شیرازہ بندی اور پرکھ اس معاشرے کا مجموعی شعور اور اجتماعی تجربہ کرتا ہے۔ اس کی سب سے واضح مثال خود ہمارے ملک میں ایمرجنسی کے نفاذ نے ۱۹۷۶ء میں فراہم کی تھی جبکہ ہمیں یہ بتایا جا رہا تھا کہ ملک میں سب خیریت ہے اور "آئین" "زبان بندی" ہی پوری قوم کے لئے راہ نجات ہے شاعر قصیدے لکھ رہے تھے یا خاندانی منصب بہ بندی پر قلم گھس رہے تھے اور ہمارا اپنا نجی تجربہ اور مشاہدہ یہ بتا رہا تھا کہ ملک اور قوم زبوں حالی اور ظلم کا شکار ہیں اور ہمارا قومی پندار ہی نہیں قومی وجود بھی خطرے میں ہے۔ انفرادی تجربے اور اجتماعی تجربے کے اس تطابق سے ابھرنے والا شعور ہی "فکر" کا تانا بانا فراہم کرتا ہے اس کی بنیاد عقیدہ نہیں تجربہ یعنی EXPERIENCE ہے محض EXPERIMENT نہیں۔

جاگیرداری ٹھپہ

روایت پرستی ہمیں فکر کے مقابلے میں پناہ گاہ فراہم کرتی ہے۔ غزل میں ایک چھوڑ دو دو آسانیاں ہیں، ایک روایت کی پناہ گاہ جس کے لئے علامتوں میں تھوڑے بہت اضافے کے ساتھ کم سے کم وقت میں دو مصرعوں میں بات کہنے کی آسانی، دوسرے اپنے خیالات و افکار کی جواب دہی سے نجات بلاشبہ ہندوستان اور پاکستان میں اچھی اچھی غزلیں کہی گئیں، اچھے غزل گو ابھرے، انھوں نے غزل میں نیا پن بھی پیدا کیا اور یہ نیا پن طرز احساس کا بھی تھا، علامتوں اور استعاروں کا بھی اور لہجے کا بھی۔ مگر نظم کی وسعت اور رنگارنگی اور حسن ترتیب کا کرشمہ نہ تھا ناصر کاظمی پر کسی نے پھبتی کسی ہے۔

شعر تو میرؔ ہی کے ہوتے ہیں ۔۔۔ لفظ کچھ دائیں بائیں کرتا ہے

تھوڑے سے مبالغے کے ساتھ یہ بات آج کی غزل گوئی کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ غزل کا اثر و رسوخ اتنا بڑھا کہ غزل کی زبان نظم میں بھی در آئی۔ یوں تو اردو کی شعری زبان پر جاگیرداری مزاج کا ٹھپہ بہت پرانا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تھوڑی بہت کوشش، فکری طور پر اس اثر سے نکلنے کی تو کی گئی مگر لفظوں کا انتخاب، شعری محاورے کی سج دھج اور انداز بیان کی سجاوٹ پر جاگیرداری اثرات باقی رہے۔ یقین نہ ہو تو فیضؔ اور مخدومؔ کی نظمیں دیکھ لیجئے۔ پوری لفظیات پورا استعاراتی نظام حتیٰ کہ علامتوں کا انتخاب بھی غزلوں کا ہی ہے۔ یہ شعری فضا جاگیردارانہ نظام کی گود میں پلنے والی رومانیت کی دین ہے ۔ اور اس سے آزادی ہمیں آج تک میسر نہیں ہوئی ہے۔

ضرورت تھی نظم کو روزمرہ کی بول چال سے قریب لانے کی، استعارے اور غزل کی روایتوں کے مقابلے میں اس میں نثر کا سا سہل ممتنع والا انداز پیدا کرنے کی جو نظم کو نیا لہجہ ہی نہیں، پیش کش اور انداز بیان کی رنگارنگی دے سکے۔ مگر یہ کام چند شاعروں کے علاوہ کسی سے نہ ہو سکا۔

باطنی بصیرت

اس صورت حال میں تھوڑی بہت تبدیلی آئی مگر شعری زبان، محاورے، پیرایے اور اسلوب میں تبدیلی اسی وقت کارگر ہو سکتی ہے جب اس کو سنبھالنے والی فکر اس کے پیچھے ہو تا کہ شاعر محض آرائشگی اور غزل کی روایتی سجاوٹ پر تکیہ نہ کرے، اپنی حسیت اور فکر کے سہارے آگے بڑھے۔ بدلتے ہوئے دور کی صورت حال کا تجزیہ کرنے والا کوئی نظام اقدار اس شعری احساس کو سنبھالنے کے لئے ضروری تھا اور یہ نظام اقدار اوپر سے نافذ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نہ سردار جعفری کے فتوے سے ممکن ہے نہ جدیدیت کے اماموں کے فتووں سے یہ تو صرف باطنی بصیرت ہی سے ابھر سکتا ہے جو نجی مشاہدے اور تجربے پر قائم ہو۔

یہ نہیں ہوا تو فکر کا گرہن شروع ہوا اور اس گرہن میں اردو نظم کا چہرہ آج پہچانا نہیں جاتا۔ اول تو نظمیں لکھی ہی نہیں جا رہی

ہیں جو لکھی جا رہی ہیں وہ درجۂ اوّل کی نہیں ہیں، پھر بھی مختصر نظم کا چلن ہوا ہے جس میں پوری نظم پر غزل کے دو مصرعوں والے شعر کی کیفیت طاری رہتی ہے اور شاعر کا سانس تھوڑی دور ہی پر اکھڑ جاتا ہے اور احساس، ادراک اور اظہار کے جو نئے دروازے اردو نظم کے رواج سے کھلے تھے ان سے گریز کا سفر شروع ہو چکا ہے۔

اب شاید ہماری نظم اس منزل تک پہنچ چکی ہے جہاں اسے تازہ خیالات، نئی فکر اور نئے پیرایۂ اظہار کی آکسیجن درکار ہے ورنہ تھک ہار کر وہ بھی غزل کے روایتی تصورات کو مانوس علامتوں کے ذریعے دہرانے لگے گی اور ہمارے پڑھنے اور سننے والوں کے شعری ذوق کی مناسب تربیت نہ ہونے کی صورت میں شاعری محض فیشن اور فارمولے، کرتب اور کاریگری بن کر رہ جائے گی۔

ہندوستان کی دوسری زبانوں کی شاعری اکثر سوال کرتی ہے کہ آج جب کہ ملک میں احتجاجی شاعری کا زمزمہ ہے اردو شاعری کیوں محض غزل کے رمز و ایما کے ذریعے سب کچھ ادا کرنے پر اصرار کرتی ہے؟ بے شک آج کی غزل محض عاشقانہ یا صوفیانہ نہیں ہے اس میں تہہ داری بھی ہے مگر غزل ہی کی حد تک یہ زمزمہ محدود کیوں ہوا اور اتنا ادھورا اور اتنا یک رخا کیوں ہوا؟ شاید نظم کا زوال بھی اس کا ایک سبب ہو۔ نظم اپنی فکری اور فنی توانائیوں کے ساتھ ابھرے تو ممکن ہے ان سوالوں کا بھی جواب مل جائے۔ ❖

جدید نظم کا مستقبل

غور کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ جدید الاسلوب نظموں کے رواج نے ہمارے جدید رجحانات کی ترجمانی کیلئے ایک نیا راستہ کھول دیا ہے اور اب ہم نظموں کے ذریعے اپنے خیالات دنیا کے سامنے آزادی سے پیش کر سکتے ہیں۔ نظم نویسی کا یہ دور ایک کامیاب دور ہے۔ اس کے بعد بھی جو ارتقائی دور آنے والا ہے وہ مختصر نظموں ہی کا دور ہو گا جن میں بجائے تفصیل و ترتیل کے خیال و موضوع کی روح ایجاز و اختصار کیساتھ پیدا کی جائے گی اور میں علیٰ وجہ البصیرت کہہ سکتا ہوں کہ اردو شاعری کا یہ دور، ہر دور سے زیادہ کامیاب ہو گا۔

[خطبۂ صدارت سے اقتباس: مشاعرہ فتح پور سیکری منعقدہ ۳۰ جون ۱۹۴۲ء — از علامہ سیماب اکبر آبادی]

شین کاف نظام

نظم کی بافت کا مسئلہ

ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن کے متعلق مشہور ہے کہ جب کوئی نومشق شاعر اس کے پاس جاتا تو وہ اس سے پوچھتا کہ تم کیا کرنا چاہتے ہو؟ اگر نومشق شاعر کا جواب یہ ہوتا کہ میں کچھ کہنا چاہتا ہوں تو آڈن اسے اس فعلِ فضول سے باز رہنے کی نصیحت کرتا۔ لیکن اگر نومشق یہ کہتا کہ میرے کانوں کے پاس چند الفاظ گونج رہے ہیں اور میں انہیں تخلیقی طور پر سمجھنا چاہتا ہوں، تو آڈن اسے مشق جاری رکھنے کا مشورہ دیتا۔ اگر آڈن ہمارے شعریات سے بھی واقف ہوتا تو وہ نومشق شعراء کو یہ مشورہ دیتا کہ تم میں سے جس کے کانوں کے آس پاس کوئی آہنگ نہ گونج رہا ہو یا جو اپنی سماعت کے نزدیک گونجتے گردش کرتے آہنگ کو الفاظ میں منکشف کرنے کا متمنی نہ ہو وہ شاعر جیسے تخلیقی کام میں تضیعِ اوقات نہ کرے۔ شاعری میں آہنگ کی شناخت الفاظ کے انسلاک ہی سے ممکن ہے اسی لئے ہمارے یہاں الفاظ کی اہمیت تھوڑی زیادہ ہے۔ معنوی اعتبار سے کوئی لفظ مکمل نہیں ہوتا۔ وہ انسلاک ہی کے ذریعہ با معنی ہوتا ہے۔ اور انسلاک ہی کے عمل سے مخفی معنی اور اس کے امکان کا انکشاف ممکن ہے۔ ہماری شعری روایت میں ناگفتہ گفتہ سے زیادہ اسی لئے اہم ہے۔

قدیم شعریات کے مطابق شعر کا خالق شعر کا شاہد و ناظر بھی ہوتا ہے سامع یا قاری شعر کی قرأت یا ورد کرتا ہے۔ اور اپنے تجربے سے شاعر کے تجربے کی تصدیق کرتا ہے۔ اس عمل سے وہ نہ صرف یہ کہ تخلیق پر اعتبار و اعتقاد AUTHENTICITY کی مہر ثبت کرتا ہے بلکہ وہ خالق کے تجربے میں اپنی اس عملی شرکت سے خود بھی شعر کا شاہد و ناظر ہو جاتا ہے۔ اس عمل سے وہ شاعر کے شعری تجربات میں اپنے شعری تجربات جو وہ قرأت کے وقت حاصل کرتا ہے، کا اضافہ بھی کرتا ہے۔ اس شعریات کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نثر لفظ کو سادھتی ہے اور نظم لفظ کی سادھنا ہے۔ غالباً اسی لئے سنسکرت میں شبد کو برہم کہا گیا ہے۔ شبد سادھنا کے سفر نامے کو رقم کرتے وقت بہت کچھ ان کہا رہ جاتا ہے۔ اس لئے بھی کہ شعر کہتے وقت بھی شاعر تجربہ کرتا ہے۔ وہ تخلیقِ شعر میں محو ہے۔ اس سے اس کا احساس ہے یہ بھی ایک تجربہ ہے جو اس کے شعری تجربے کو متاثر کرتا ہے لیے میں بہت کچھ ان کہا رہ جاتا ہے۔ جو فطری ہے اس لئے بھی شاعری اختصار سے زیادہ ایجاز ہے۔ ظاہر ہے اس کے لئے شاعر نئے انسلاکات کی تلاش کرتا ہے۔ الفاظ کا نیا انسلاک دراصل نئے آہنگ کی تلاش و تخلیق ہے یعنی شاعری کا مطلب ہی الفاظ کے نئے انسلاکات کی تلاش اور اس کے حوالے سے نئے آہنگ کی تلاش کرنا ٹھہرا۔ یہ مرحلہ مراقبے سے کم نہیں جس کے لئے کسی فقیر کا سا انہماک اور کسی یوگی کی سی یکسوئی درکار ہوتی ہے۔ سنسکرت کے قدیم شعراء شعر کہنے سے پہلے شعر کی ہیئت پکڑنے کے لئے منتروں کا ورد کرتے جسے لوگ عبادت سے تعبیر کرتے تھے لیکن اصل میں وہ ایک ایسی ریاضت ہوتی تھی جس میں شاعر خود کو مرکوز و مجتمع کرتا تھا۔

مشرقی شعریات میں بحر یا چھند کی بنیاد دِک اور کال پر ہے۔ کال نام ہے اس محول کا جو خود بھی رفتار میں رہتا ہے اور دیگر اشیاء کو بھی رفتار میں رکھتا ہے دِک اس رفتار کو سمت عطا کرنے والی شے کا نام ہے جو کال میں ہے ظاہر ہے یہی کچھ کال میں ہے "وہ گردشِ مدام میں ہے"۔ اس کا انسداد دِک ہی سے ممکن ہے۔ چھند کی تشکیل و تعمیر میں بھی دِک اور کال کا یہی محول کارفرما ہے۔ گتی (رفتار) اور یتی (انسداد) کال اور دِک ہی کے دوسرے نام ہیں۔ بعض حضرات کے خیال میں چھند میں گتی ایسی رفتار ہے "ایسا بہاؤ ہے" جو ماترا ئیں اور سور سے بنتا ہے۔ یتی اس گتی (رفتار) میں رخنہ ڈالنے کا نام ہے حقیقتاً یتی روکنے کا نہیں سنبھالنے کا نام ہے۔ یہ تو ماندگاں کا وقفہ ہے۔ گفتہ سے ناگفتہ کی سرحد رسائی کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔

چھند کی روح لَے (آہنگ) ہے جس کے لئے ہمارے یہاں انگریزی لفظ RHYTHM مستعمل ہے، جو یونانی لفظ RHUTHMOS سے مشتق ہے اور جس کے لغوی معنی ہیں ناپی ہوئی رفتار MEASURED MOTION اس لفظ کا ایک مطلب بہنا بھی ہے، جو

ہمارے لفظ بحر سے معنوی طور پر بھی قریب ہے۔ جب کوئی چیز بہے گی تو اس کی رفتار بھی ہوگی اور سمت بھی جیز یہ تو جملہ معترضہ تھا بات چھند کی تھی۔ چھند لفظ چھند س یا چھندک سے مشتق ہے۔ چھندک کا مطلب ہے ہاتھ پر آراستہ رہنے والا ایک مخصوص زیور اور چھند کے معنی ہیں : من کی بات ڈھکنا، کپڑے پہننا، اچھا لگنا، محبوب ہونا، خوش ہونا، خواہش کرنا، مدعو یا متوجہ کرنا، پرورش کرنا، سرشار کرنا یا لطف اندوز کرنا، وغیرہ۔ غرض یہ کہ چھند بھی چھپانے ہی کا نام ہے۔ چھاندوگیہ اپنشد छान्दोग्योपनिषद में لکھا ہے کہ موت سے خائف دیوتاؤں نے اپنے سروں پر چھند کا چھاتا کر لیا یعنی وہ چھند کے سائے میں ہوگئے۔ اغلب ہے کہ اسی وجہ سے سنسکرت کے علما نے ہر چھند کا ایک دیوتا بتایا ہے۔ دیوتاؤں کو چھپانے (ان کی پناہ گاہ ہونے) کے سبب منتر چھند کہلائے جانے لگے (آہنگ) کی دو قسمیں ہیں۔ ایک کا تعلق زبان سے ہے۔ دوسری کا مکان سے۔ موسیقی اور شاعری کی لے زبان سے متعلق ہے جب کہ مصوری یا بت سازی کی لے مکان سے متعلق ہے۔ موسیقی اور شاعری کی لے میں بھی فرق ہے۔ موسیقی کی بنیاد سوَر स्वर ہے جب کہ شعر کا مرکزہ NUCLEUS دو لفظوں کے مابین وقفہ خلا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت شاید بے محل نہ ہو کہ کال (رفتار) میں دِک (سمت) کے دخل سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ جسے علما نے دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ ایک کا نام رو (रव) ہے اور دوسری کا ناد۔ رو تو کسی بھی آواز کو کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ناد صرف وہ آواز ہے جو موسیقی سے متعلق ہے۔ ہمارے عروضیوں نے علم عروض کی اور پنگل شاستریوں نے پنگل کی بنیاد مصمتہ CONSONANTS اور ان کے تلفظ پر رکھی ہے۔ عروضیوں نے مصوتوں اور پنگل شاستریوں نے ماتراؤں کے ساتھ نیم مصمتوں کو دبانے کا جو التزام اپنے یہاں رکھا ہے وہ ایک الگ سے مطالعہ کا موضوع ہے۔ بسر دست تو یہ عرض کرنا ہے کہ موسیقی کے آہنگ کی شناخت سائنس کے ایک اصول FORMULA سے بھی ممکن ہے۔

سائنس کا اصول ہے:

FREQUENCY = VELOCITY / WAVELENGTH

تعداد = رفتار / لہر لمبائی

تعداد ایک سکنڈ میں کسی نقطے سے گزرنے والے ترنگ دائروں CYCLES کی تعداد کا نام ہے۔ رفتار ایک سکنڈ میں نور ترنگوں کے ذریعہ طے ہوئی دوری ہے۔ اور لہر لمبائی WAVELENGTH دو دائروں کا معراج وتحت کے درمیان کی دوری کا نام ہے۔ موسیقی کی شینی نے اس اصول سے گرفت میں آ سکتی ہے۔ لیکن موسیقی اور شاعری کی وہ لے جس کا تعلق ناد سے ہے وہ اس اصول کی گرفت میں نہیں آ سکتی۔ ٹھیک اسی طرح علم عروض ہمیں یہ تو بتا سکتا ہے کہ فلاں شعر فلاں وزن میں ہے یا فلاں فلاں ارکان کے انسلاک سے اس طرح کی موسیقی شاعری میں پیدا ہو سکتی لیکن ایک ہی بحر یعنی ایک ہی طرح کے انسلاک ارکان سے مختلف آہنگ کو صرف حسی منطق ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ آہنگ کا اختلاف مساوی الارکان مصارع میں دیکھنا ہو تو غالب کی غزلیں دیکھئے۔ مغرب میں ہاپ کنس GERARD MANLEY HOPKINS نے جس آہنگ کا ذکر کیا ہے وہ تال پر ٹکے ہوئے ہے۔ اس میں ناد حسن کا کہیں ذکر نہیں ہے جب کہ ہماری شعری روایت میں ناد حسن کا اہم مقام ہے۔ اس بات کی تائید میں مرزا غالب کے شاگرد اور قواعد العروض کے مصنف قدر بلگرامی کے دو قول نقل کئے جاتے ہیں۔

(۱) روایت ہے کہ خلیل نے شہر مکہ میں علم عروض اس طرح ایجاد کیا کہ ایک دن وہ بازار صفارین یعنی ٹھٹھیری بازار میں جاتا تھا کسی نے طشت پر ہتھوڑا مارا چونکہ فن موسیقی سے ماہر تھا جھنکار کے ساتھ مارے خوشی کے وہ اچھل پڑا اور بے اختیار منہ سے نکل پڑا کہ واللہ یظھر من ھذا شیئا۔ یعنی بخدا اس سے کچھ معلوم ہوتا ہے ص۱

(۲) قاضی جہان سیفی نے لب الوفی استخراج عروض کو یہ قصاد یعنی دھوبی کی موگری سے بتایا ہے مولف کو اس میں تامل ہے اس لئے کہ موگری کی آواز نقرہ نہیں پیدا کر سکتی ہے۔ اور صدائے ذات میں یہ آواز تار کے مثل گھٹتی بڑھتی نہیں بدیں دلیل روایت اول صحیح ہے۔ ص۲

اس پیرے گراف کے اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قدر بلگرامی کے نزدیک عروض کی اصل ناد ہے۔ تال نہیں، دھوبی کی موگری تال کو ظاہر کرتی ہے نے کو نہیں جب کہ جھنکار ناد کا جزو لاینفک ہے۔ قدر بلگرامی دوسرے مقام پر بالکل واضح طور پر لکھتے ہیں :

اصل یہ ہے کہ فن عروض علم موسیقی سے پیدا ہوا ہے۔ جب تار پر مضراب لگائیں تو اس کو نقرہ کہتے ہیں اس سے جو جھنکار پیدا ہو اس کی جگہ حروف متحرک قائم کر لوا اور جہاں آواز کو ٹھہراؤ ہو اس کا نام سکتہ ہے ص۲

بلائے شعر یا پنگل کی راماین میں بھی لے کا خصوصاً ذکر ملتا ہے۔ مدھ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے یہاں تال کا کوئی مقام ہی نہیں ہے رہے لیکن

اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ تان ہیں ماترا کی تقلید یا نقل اسی لئے طبلے یا مردنگ بجانے والے کو سنگیتہ کہتے ہیں۔ یہاں ایک سوال یہ رہ جاتا ہے کہ ماترا کیا ہے؟
اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے کہ ایک حرف۔ خواہ وہ حرف علت ہو یا حرف صحیح، کو بولنے میں جتنا وقت لگتا ہے، وہ ماترا ہے۔

اس تفصیل کی یہاں ضرورت اس لئے آن پڑی کہ شاعر نے جب اپنا رشتہ کانوں کے ساتھ ساتھ آنکھوں سے بھی استوار کیا، تو اس میں آہنگ کو تحریری طور پر آشکار کرنے کی ضرورت پڑی، آزاد نظم میں بافت DRAFT کی اہمیت اجاگر ہونے لگی یعنی آزاد نظم کی ترسیل میں تحریر یا بافت کا ممتاز مقام ٹھہر چکا ہے کی آمد نے دیگر شعری اصناف کی بافت کو بھی متاثر کیا ہے، لیکن ان کی بافت نے قاری کو زیادہ متاثر اس لئے نہیں کیا کہ ان کی قرأت کے طریقے پہلے سے طے ہیں۔ کس لفظ پر کتنا زور دینا ہے، کہاں وقفہ ہے، کہاں حرف دبانا یا چبانا ہے یہ سب کچھ قاری اپنے سماج سے حاصل کرتا ہے۔ اور بافت کی تبدیلی ان کی معنویت کو بہ درجہ اتم متاثر نہیں کرتی لیکن نظم کو ہر بار نئے اور مختلف آہنگ کی متقاضی ہوتی ہے۔ اور اس سے وہی قاری لطف اندوز ہو سکتا ہے جسے نظم خوانی، شعر خوانی کا شوق ہی نہیں سلیقہ بھی ہو۔ طے شدہ طریقوں کے عدم موجودگی میں نظم کی معنویت اسی پر منکشف ہوتی ہے جس میں مختلف طریقوں سے قرأت کرنے کی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہوں۔ اور جس میں صبر و تحمل بھی ہو۔ جو قاری ان اوصاف سے محروم ہوتا ہے، وہ یہ کہتا سنائی دیتا ہے کہ ایسی نظمیں ایوان ادب میں داخل ہونے کے لئے چور دروازے کا کام کرتی ہیں۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اگر شاعری ہم اپنے ساتھ نہیں لائے ہیں تو وہ کہیں نہیں ملے گی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ اس شخص کے لئے کوئی نظم آزاد نہیں ہے، جو اچھی تخلیق پیش کرنا چاہتا ہے۔ نہ پھر آزادی کا مطلب آوارگی نہیں ہوتا ہے۔ آزادی تو ذمہ داری ہی کا دوسرا نام ہے۔

ڈاکٹر تصدق حسین خالد، جو بعض حضرات کے نزدیک اس صنف کے پہلے شاعر ہیں، نے اپنے شعری مجموعے میں، پھر اپنے "سنگ" کے عنوان سے جو مقالے لکھے ہیں، اس میں رقم طراز ہیں۔

"میں اس بات کی پرزور تردید کرتا ہوں کہ ہم آزاد شعر اس لئے لکھتے ہیں، کہ قوافی اور ردیف کی بندشوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔ غالباً اس الزام کے لگانے والے کو علم نہیں کہ آزاد شعر میں اچھی نظم کہنا بہت مشکل ہے، اور روایتی طرز میں جہاں قوافی اور ردیف کا سہارا مل جاتا ہے بہت آسان ہے۔"

ضیا جالندھری بھی قریب قریب ایسی ہی بات کہتے ہیں۔

"میں سمجھتا ہوں آزاد نظم کہنا زیادہ مشکل ہے۔ پابند نظم میں مصرعے اور قافیے سے سہارا مل جاتا ہے۔ آزاد نظم میں آپ کوئی بات کہہ ہی نہیں سکتے اگر بات کہنے کو نہ ہو۔ اس کے لئے سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ آپ ایک نیا آہنگ پیدا کریں۔ چونکہ قافیے اور ارکان کی یکسانیت کی قید نہیں تو یہ ضروری ہے کہ آپ اتنی ہی بات کہیں جتنی آپ کو کہنا ہے۔"

عمیق حنفی مرحوم نے بھی ایسی ہی بات کہی ہے۔ مگر اپنے تخلیقی تجربے کے اضافے کے ساتھ وہ لکھتے ہیں:

"آزاد نظم کا آہنگ ہماری ہلکی پھلکی موسیقی کے آہنگ کی طرح بندھا ٹکا نہیں ہے۔ بلکہ کلاسیکی موسیقی کے آہنگ کی طرح نسبت عددی کے ریاضی ارتقا MATHEMATICAL PROGRESSION کی طرح ہوتا ہے۔ اس کے معنوی اور صوتی ترنم میں روانی ہوتی ہے۔ آزاد نظم دراصل بحر کو آزادانہ (روایتی پابندیوں سے ہٹ کر) برتنے کا نام ہے۔۔۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ آزاد نظم کے لئے زیادہ ذکی حس، گوش نغمہ MUSICAL EAR درکار ہے۔ غنائی شاعری کے لئے موزونیت کا بندھا ٹکا روایتی تصور کافی ہے لیکن آزاد نظم کے لئے کلاسیکی موسیقی کا تصور دلفریبی موزونیت درکار ہے۔ آزاد نظم نرت کی طرح ڈوری پر چلتی ہے۔ ص۹"

میری حقیر رائے میں آزاد نظم کا آہنگ ایک قسم کا DUENDE ہے۔ جو بقول لورکا LORCA ایک طاقت ہے، سلوک نہیں۔ ایک جدوجہد ہے محض نہیں۔ لورکا کے مطابق ہر فن ڈیونڈے DUENDE رکھتا ہے مگر فطرتاً موسیقی، رقص اور ملفوظی شاعری SPOKEN POETRY میں اس کی گنجائش زیادہ ہے ——— اس لئے ان میں شارحت کے طور پر ایک زندہ جسم درکار ہوتا ہے۔ لورکا تو خیر یہاں تک کہتا ہے کہ جب تک ڈیونڈے نہ ہو سچا بوسہ ممکن ہی نہیں ہے۔ لورکا نے یہ باتیں خانہ بدوشوں کے فنون اور عوامی ادب کے متعلق کہی ہیں لیکن ان کا اطلاق ہر صنف سخن پر ممکن ہے، کیوں کہ اصل چیز ڈیونڈے ہے۔ جو اپنے معنوی سطح کے مطابق فوق الحس یا فوق الفطرت قوت نہیں۔ بلکہ یہ وہ چیز ہے جو بقول غالب "آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں" مضامین جب خیال میں آتے ہیں تب جسم و ذہن کی جو کیفیت ہوتی ہے ڈیونڈے DUENDE اسی کیفیت کا نام ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، بصری شاعری یعنی آزاد نظم میں آہنگ کو ممتاز مقام میسر ہے اور اس کی ترسیل بانت ہی سے ممکن ہے۔ بانت DRAFT میں سطور کی ساخت سے اوقاف کے استعمال تک کی ایک خاص اہمیت ہے۔ آزاد نظم میں بانت کلیدی حیثیت جاننے والے یہ بھی مانتے ہیں کہ بانت کی شق معنویت کی منتقل ہے۔ قاری جتنے ابعاد سے نظم کا انجذاب کرے گا۔ نظم کے اتنے ہی معنی وہ برآمد کر سکے گا۔ یہی سبب ہے کہ ایک نظم مختلف شعری سنگار والے قاری ہی کے لئے مختلف معنویت کی حامل نہیں ہوتی۔ بلکہ مختلف اوقات میں ایک نظم ایک ہی قاری کے لئے بھی مختلف معنی کی حامل ہو سکتی ہے۔ نظم کے کثیر المعنی ہونے کا یہی مطلب ہے کہ قاری قرأت کرتے وقت کتنی طرح سے اس نظم کے آہنگ کا انکشاف کر سکتا ہے۔ آہنگ معنی سے کوئی الگ چیز نہیں ہوتی مگر قاری کی قرأت میں مدغم اور پھر اجاگر ہو کر وہی آہنگ معنی کی تو سیع کرنے لگتا ہے۔ یہ کن حالات میں ممکن ہے۔ اس پر پھر کبھی گفتگو ہو گی۔ سردست تو یہ دیکھنا مقصود ہے کہ بانت سے نظم کے معنی ترسیل کس طرح ہوتے ہیں اور بانت یا تحریر کی تبدیلی سے مفہوم یا مطلب متاثر کس طرح ہوتا ہے۔ ڈاکٹر تصدق حسین خالد کی نظم:-

سوت کا راگ نفیری پہ بجاتی اٹھی،
لو جھلتی ہوئی لو،
اٹھی،
بڑھی،
ریت پر جیسے دھواں اڑتا ہو،
سرسراہٹ سی درختوں میں ہوئی۔
پتے مرجھا گئے،
گرنے لگے،
وہ ان کے کھڑکنے کی صدا ——— میرے خدا!

اس اقتباس میں اوقاف کا استعمال قابل توجہ ہے۔ پہلی سطر بیانیہ ہے، جس میں دو افعال ہیں۔ ایک بجانا دوسرا اٹھنا۔ یعنی "وہ بجاتے ہوئے اٹھی" سوت کا راگ نفیری پہ بجاتے اٹھنا اس کے بعد سکتہ COMMA آیا ہے۔ پہلی سطر کی طوالت اسی سبب سے ہے۔ اگر بجانا الگ فعل ہوتا اور اٹھنا دوسرا فعل ہوتا۔ تو سطر بجاتی پہ ختم ہوتی چوں کہ بجانے کا عمل پہلے سے جاری ہے اور اسی درمیان اٹھنا ہوا ہے اس لئے یہ ایک ہی سطر میں لکھا گیا۔ دوسری سطر کا آغاز لو سے ہوتا ہے اور اس کے بعد سکتہ ہے یعنی یہاں ٹھہرنا ہو گا۔ اس کے بعد لو کی صفت بتائی گئی ہے یعنی جھلتی ہوئی لو غرض کہ سکتہ لو میں اور جھلتی ہوئی لو میں شدت پیدا کرتا ہے۔ اس سے ذہن میں دو باتیں آتی ہیں ایک یہ کہ لو پہلے سے موجود تھی اور اس کے نفیری بجاتے اٹھنے سے اس میں اس میں حدت کا اضافہ ہو گیا اور وہ لو جھلتی ہوئی ہو گئی۔ دوسری یہ کہ نفیری کا بجنا اس کا اٹھنا ایک عمل ہے اور لو کا جھلنا دوسرا عمل ہے جو متوازی ہو رہے ہیں یا لو ہی یعنی جھلتی ہوئی لو ہی نفیری پر موت کا راگ بجاتی اٹھی۔ صحراؤں میں رہنے والوں کو الغوزہ بجاتے جن لوگوں نے سنا ہے ان کے لئے یہ پیکر زیادہ مانوس ہے۔ نفیری کو عربی میں الغوزہ کہتے ہیں راجستھان میں بھی اسے الغوزہ ہی کہا جاتا ہے ——— بہر حال اب وہ یا لو یا دونوں ہی اٹھے، بڑھے شاعر نے واحد کا صیغہ لکھا ہے۔ ممکن ہے دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو گئے ہوں۔ مگر اس کے امکان اس لئے کم ہیں کہ شاعر نے اٹھی اور بڑھی دونوں کو الگ الگ سطر میں لکھا ہے۔ اس سے یہ پیکر بنتا ہے "شعری مقام" LANDSCAPE میں لو جھلتی ہوئی لو ہے۔ لو کے بڑھنے کے بعد کا منظر یہ ہے کہ ریت پر جیسے دھواں اڑتا ہو پہلے یہاں خود لکھے لفظ (اٹھے اور بڑھے) کی معنویت بھی سامنے آتی ہے کہ انہیں الگ اس لئے بھی لکھا گیا ہے کہ لو زمین سے ہٹ رہی ہے۔ درختوں میں سرسراہٹ سی ہوئی اور پتے مرجھا گئے۔ یعنی لو CYCLONIC ہے۔ "سرسراہٹ سی درختوں میں ہوئی" کے بعد ختمہ FULL STOP ہے۔ گویا ایک منظر یہاں ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد پتوں کے مرجھانے اور پھر گرنے کا عمل ہے۔ گرنے لگے، الگ سطر میں لکھا ہے۔ جو یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ مرجھانے کے بعد پتے شاخ ہی پر رہے۔ اور لو کے اٹھنے اور بڑھنے کا عمل ہنوز جاری ہے۔ پتوں کے کھڑکنے کی صدا سنائی دی۔ یعنی لو ایسی چل رہی ہے کہ اس کی آواز کم ہے۔ ورنہ پتوں کے کھڑکنے کی صدا کیسے سنائی دیتی! اس کے بعد DASH ہے۔ پھر کلمہ استعجاب میرے خدا اور ندائیہ ہے۔ جو حیرت و استعجاب کے ساتھ ساتھ آگے کے اندیشے کا بھی اظہار ہے

بعض حضرات کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب تو ہمارے یہاں بغیر اوقاف کے بھی ہوتا رہا ہے۔ پھر اس گورکھ دھندے کی کیا ضرورت ہے! ۔ وہ زیادہ غلط اس لیے نہیں کہ ہمارے یہاں اوقاف کی اہمیت کو ٹھیک سے سمجھا اور سمجھایا نہیں گیا ورنہ یہ بات آئینہ ہو جاتی کہ اوقاف کی عدم موجودگی میں ادغام کے امکانات کس طرح بڑھ جاتے ہیں اور اوقاف کا محل بدل جائے تو نظم کی کیفیت اور معنویت متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اوقاف کا استعمال شاعر کے ہنر کا اظہار بھی ہے کیوں کہ یہ معنی میں قطعیت کے اشارے بھی کرتے ہیں۔ خیر ابھی تو بات کی موٹی موٹی باتوں تک ہی محدود ہیں۔

عتیق حنفی کی نظم "جب شور تھم گیا" کا آغاز ان سطور سے ہوتا ہے۔

جب فضاؤں میں اُمنڈا ہوا شور\
تھم گیا\
اپنے دل کی صدا سن کے ڈر سا لگا۔ ——— (سنجر صدا صفحہ ۳۸)

تھم گیا دوسری سطر میں آیا ہے۔ اسے پہلی سطر میں بھی لکھا جا سکتا تھا۔ بادی النظر میں یہ پہلی سطر کا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس صورت میں یہ ضرب محسوس نہ ہوتی۔ پہلی سطر مقابلتاً نرم حرف "ر" پر ختم ہوتی ہے اور دوسری سطر سخت حرف "تھ" سے شروع ہوتی ہے۔ پہلی سطر کی طوالت امڈتے ہوئے شور کی ہے۔ اس کے بعد دوسری سطر کا تھم گیا ایسے آیا ہے گویا امڈا ہوا شور یک لخت رک گیا۔ اگر شاعر چاہتا تو دوسری سطر میں تھم کے بجائے رک لفظ کا بھی استعمال کر سکتا تھا۔ مگر اس صورت میں وہ عمودی رفتار کا مظہر ہوتا جب کہ شاعر جس شور کا بیان کر رہا ہے۔ وہ مختلف ابعاد میں پھیلا ہوا ہے۔ چوتھی سطر میں حرف تشبیہ سا یہاں احتمال معلوم ہوتا ہے۔

کمار پاشی کی نظم "تشخیص" کا یہ اقتباس دیکھئے:

میں دھرتی کا سب سے پرانا منش\
وہ اگر سارے مل کر مرے پاس آتے\
تو میں ان کو ترغیب دیتا،\
کہ جاؤ۔ لڑو، زندگی سے لڑو\
بادشاہت ملے گی، حکومت کرو۔\
پھر انہیں وہ کہانی سناتا کہ جس میں\
سلگتے ہوئے دن کی ساری تمازت\
سمٹتے، سمٹتے، کرن بن گئی تھی۔ ——— (زوال شب کا منظر نامہ)

تیسری سطر کے اختتام کے بعد رابط COLON ہے لیکن آگے کی سطر کا آغاز واوین سے نہیں ہوا ہے۔ اس کی بجائے وہاں کاف بیانیہ استعمال ہوا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بات کسی اور نے کہی ہے۔ راوی تو بیان کر رہا ہے۔ ان دو سطور کے بعد نظم پھر اپنی روش پر لوٹ آتی ہے۔ ان سطور کی ذیلی حیثیت ہے۔ "کہ جاؤ" کے بعد کا ٹکڑا "لڑو، زندگی سے لڑو" DASH کی وجہ سے پھر ذیلی ہو گیا ہے۔ یعنی کہ جاؤ، بادشاہت ملے گی... لڑو، زندگی سے لڑو کی ہدایت اس کا جو لاینفک ہے اسے ذیلی حیثیت مل گئی معلوم ہوتا ہے۔ "لڑو" کے بعد کا وقفہ وہی تاثر دیتا ہے جو تصدق حسین خالد کے یہاں "تک" کے بعد کا وقفہ دیتا ہے۔ DASH کے بعد کا یہ ٹکڑا معنی خیز بھی ہے اور فنکارانہ بھی۔

اس ضمن میں راج نرائن راز کی نظمیں قابل توجہ ہیں۔ یہاں ان کی نظم "نیا باب" کی ابتدائی سطور نقل کی جاتی ہیں۔

زندگی اک کتاب ہے، جس کے\
لفظ۔ میٹھے ہیں\
میٹھے\
کڑوے بھی

چلے ۔ گھڑیاں ہیں:

سہل

مشکل بھی

سفر ہیں ۔ دن ہیں:

برے بھی ۔ اچھے بھی ———— (دھنک احساس کی ۳۹)

اس اقتباس میں DOT اور DASH قابل توجہ ہیں۔ DASH یہاں یعنی کا نعم البدل بھی ہے۔ لفظ چلے ہیں دو لاموں نے جو صوتی آہنگ پیدا کیا ہے۔ وہ تو اپنی جگہ مگر شاعر نے چابک دستی سے ایک ہی لفظ کی تکرار سے بچنے کے لیے جو لفظ بعد میں گھڑیاں لکھا ہے وہ لمحوں کی کڑیاں معلوم ہوتا ہے۔ لفظ اور لمحے دونوں میٹھے بھی ہیں۔ اور کڑوے بھی لیکن جب یہ گھڑیاں (کڑیوں) کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ تو یہ میٹھے (سہل) اور کڑوے (مشکل) بن جاتے ہیں۔ پھر یہ دن بنتے ہیں۔ تو یہی لفظ / لمحے برے اور اچھے بن جاتے ہیں۔ سارے لفظ (میٹھے کڑوے، سہل، مشکل، برے اور اچھے) سفر بنے ہوئے ہیں۔ غرض کہ زندگی کے لمحہ بہ لمحہ تجربات کا بیان ہے۔

اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کی نظمیں بھی قابل مطالعہ ہیں۔ یہاں "موت کے لیے نظم" کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

"کیا وہ راز تم نہ فاش کر سکو گے؟ سرخ

خوف ہے، سیاہ خوف ہے، سفید و سبز بھی تو خوف ہیں

فصیل کی وہ دیر بکری، وہ شہر جو ازل کو بھی محیط ہے

ابد کو بھی محیط ہے ———— (سبز اندر سبز ص۳۲)

نظم کا آغاز داد دینے سے ہوتا ہے۔ غرض کہ یہ الفاظ راوی کے نہیں ہیں۔ پہلی سطر کا اختتام لفظ سرخ پر ہوتا ہے تو دوسری سطر کا آغاز خوف سے۔ یعنی پہلی سطر جس حرف پر ختم ہوتی ہے۔ دوسری سطر کا آغاز اسی حرف سے ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن تھا کہ دوسری سطر کا پہلا ٹکڑا "خوف ہے" پہلی سطر میں لکھا جاتا۔ اور یہ بھی ممکن تھا کہ پہلی سطر کا آخری لفظ سرخ دوسری سطر میں لکھا جاتا۔ ایسا نہیں کرنے سے صورت حال یہ ہے کہ سرخ پر ٹھہرنا ہوگا کیوں کہ سطر ختم ہوتی ہے۔ پہلی سطر سے دوسری سطر کے پہلے لفظ خوف تک پہنچنے یعنی خ سے خ تک کے سفر میں خ ہی کی آواز گونجتی ہے۔ بات کا فطری وقفہ قاری کے لیے ایک ہلکا سا استعجاب اور راوی کے لیے لمحہ فکریہ پیدا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اگر سرخ خوف "ساتھ ساتھ لکھ دیا جاتا تو دو خ کے اتصال سے جو فضا بنتی وہ موجودہ فضا سے مختلف ہوتی۔ اور سرخ جو خوف کا اسم صفت ہے وہ بھی اتنا نہیں ابھرتا۔ اور دوسری سطر کا خوف بھی اتنا اجاگر نہ ہوتا جتنا موجودہ صورت میں ہو رہا ہے۔ پہلی سطر میں استفہامیہ کا استعمال بھی سرخ کو ابھارنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ "خوف ہے" کے بعد سکتہ COMMA ہے یعنی اس کے علاوہ بھی خوف ہیں یہاں ہر سکتہ کے بعد خوف کی صفات بیان ہوئی ہیں۔ سکتہ ایک خوف سے دوسرے خوف یا خوف کا ایک رنگ سے دوسرے رنگ کی طرف اشارہ بھی ہے۔ اور خوف کی شدت میں اضافہ بھی ہے۔ آخری سطر کا پہلا لفظ ابد ٹھیک ازل کے نیچے لکھا ہے۔ ایسے میں وہ تمام الفاظ جو ازل اور ابد کے مابین لکھے گئے ہیں۔ وہ مابین ازل و ابد پھیلے لا متناہی فاصلے کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں۔ ابد تخلیق کا آخری سرا ہے۔ یہ سطر کی بات سے بھی ظاہر ہے۔ اور نظم کے عنوان سے بھی۔

براج کومل کی نظم "ایک بہانہ ملاقات" کا یہ اقتباس۔

تمہارے لیے دوسروں کی طرح

تلخ ہو جاؤں گا ایک دن

تم بتانے مرے پاس آؤ گی ۔ تم نے کہا تھا

یہ امکان سفاک خنجر تھا

پیوست ہوتا گیا

میرے دل میں
اترتا گیا
جسم و جاں میں
مگر میں تمہارے لیے جانے کیوں حرفِ شیریں رہا
حرفِ مضطر مکرّر

(پرندوں بھرا آسمان: ص۔۔)

نظم کی پہلی سطر میں "تمہارے لیے" کے بعد کا سکتہ (COMMA) بھی کا مطلب بھی ادا کرتا ہے۔ تیسری سطر کے بعد DASH ہے اور پھر لکھا ہے۔ "تم نے کہا تھا" گویا یہ تینوں سطور مخاطب نے کہی تھیں۔ DASH سے جو کام نکالا گیا ہے۔ وہ شاعر کی اوقات شناسی کی دلیل ہے۔ اس کے بعد "سفاک خنجر" کے ٹھیک نیچے "پیوست ہو گیا" لکھا ہے۔ خنجر کے نیچے پیوست ایک بصری پیکر بھی بناتا ہے۔ پیوست کے ٹھیک نیچے دل اور اس کے نیچے اترتا گیا۔ سارا DRAFT تہہ در تہہ انکشافات کرتا ہے۔ ان چار سطور کے بعد نظم کی بافت پرانی روش پر لوٹ آتی ہے ان چار سطور کو حذف کر کے پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ ان کی کیا اہمیت تھی یعنی سفاک خنجر تھا کے بعد سیدھے "مگر میں تمہارے لیے..." پڑھیں۔ آخری دو سطور بھی توجہ طلب ہیں جن کی تکرار شدت پیدا کرتی ہے۔

اس ضمن میں ندا فاضلی کی نظمیں بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔ ندا نے اپنے مختلف آہنگ کی بافت میں خاطر خواہ توجہ صرف کی ہے یہاں ان کی نظم "پہچان" کی ابتدائی سطور پیش کی جاتی ہیں۔

نہیں یہ بھی نہیں
یہ بھی نہیں
یہ بھی نہیں — وہ تو
نہ جانے کون تھے
یہ سب کے سب تو میرے جیسے ہیں —————— (مور ناچ ص۔۔)

"نہیں" کلمۂ نفی الگ پڑ گیا ہے۔ "یہ بھی نہیں" کی تکرار سے۔ بھی، حرفِ ربط ایک سے زیادہ لوگوں کی موجودگی کا پتہ دیتا ہے۔ "یہ بھی نہیں" کی تین سطور میں تکرار ایک قطار میں صف بہ صف کھڑے لوگوں کا سراغ دیتی ہے۔ تیسرے یہی نہیں کے بعد DASH ہے جو یاد کرنے کی سعی یا ٹھہراؤ کو (یہ ڈر کہ اگر میں نے انہیں پہچان لیا ہے" یہ بتا دیا تو ان شناخت شدہ لوگوں کا حشر کیا ہوگا) کی طرف اشارہ بھی ہے۔ اس کے بعد جیسے طے کر لیا ہے کہ کیا کہنا ہے اور کہا کہ "وہ تو" اس کے بعد کی سطر تھوڑی اندر پیچھے لکھی گئی ہے، "نہ جانے کون تھے" یہ بیک وقت شناخت سے انکار بھی ہے۔ اور خود کلامی بھی۔ "نہیں" جتنا بلند بانگ لفظ نظم کے آغاز میں آیا ہے یہاں آہستہ آہستہ بالکل دھیما ہو گیا ہے۔ جن لوگوں نے ندا کو یہ نظم پڑھتے سنا ہے وہ میری بات کی تائید کریں گے کہ یہ ذیلی سطح فضا کی تشکیل کے ساتھ ساتھ اپنی بافت کے سبب راگ کے پھیلاؤ کی طرح، جاتی ہوئی یہاں سے سمٹنا شروع ہو گئی اور آخری سطر یہ سب کے سب تو میرے جیسے ہیں۔ ایک FADE OUT والے سم کا سماں باندھتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم "جلوۂ آوازِ بے اماں"

صورت سوادِ جسم کی بنتی نہیں مگر
چہرہ صدائے درد کا روشن لہو میں ہے
نقشِ ہزار
رنگ سی آواز پر بنے:
اک موجِ پیچ شاخ سفید و سیاہ میں

اک لاجورد پھول
سنہری کماں کا تیر
تاریک سردرات میں اڑتے ہوئے پرند
نیلے ورق پہ دائرہ
______ (سبزاندر سبز ص ۳۶)

چوتھی سطر کا اختتام رابطہ COLON پر ہوا ہے۔ رابطہ جو مجمل، مفصل کو ملانے کی علامت ہے جس سے پہلے لکھا گیا ہے "رنگ سی آواز پرہے" ذہن میں سوال آتا ہے کہ کیا ہے؟ آگے کی سطور اسی کا جواب ہے۔ یہ سطور بیانیہ ہیں۔ اسی لئے انہیں رابطے کے بعد روش سے ہٹ کر لکھا گیا ہے نظم کو ایک کیفیت دینے کے بعد پھر پرانی روش اختیار کی گئی ہے۔

پھر یوں ہوا
کہ جلوۂ آواز، بے اماں

بافت کے باب میں باقر مہدی کی نظمیں خصوصاً توجہ سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ تحریر سے ترسیل میں تجربے باقر مہدی کی اپنی شناخت بھی ہے۔ یہاں ان کی ایک نظم "سیلف پورٹریٹ" کی ابتدائی سطور نقل کی جاتی ہیں۔

اپنا چہرہ
اپنی داڑھی
—— نیم گنجا سر
موٹے چشمے میں چھپی
ان سوچیا کی آنچ میں جلتی ہوئی
آنکھیں
کیسے رنگوں دائروں ٹیڑھی لکیروں
اور لفظوں سے ابھاروں؟
______ (ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں ص ۱۳)

تیسری سطر کا آغاز DASH سے ہوا ہے۔ غرض کہ چہرے سے دیگر کو الف قاری خود سوچے۔ اس کے بعد نیم گنجا سر لکھا ہے۔ جو ان سب کے نیچے بھی ہے یکتا اور تنہا بھی۔ اسی طرح لفظ "آنکھیں" بھی الگ لکھا گیا ہے۔ جو اپنی پیش بیان کردہ صفات کے علاوہ ساتھ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ "آنکھیں" اس شخص کے چہرے پر منفرد مقام کی حامل ہیں۔ جس کا یہ پورٹریٹ ہے۔ اقتباس کی آخری سطر کا آخری لفظ "ابھاروں" اور اس سے پہلی سطر کا پہلا لفظ ہے "کیسے"، ان دونوں کو ملا کر پڑھیں تو "کیسے ابھاروں"۔ رنگوں، دائروں، اور ٹیڑھی لکیروں سے اور اب پہلی سطر پڑھیں اپنا چہرہ۔ نہایت چابک دستی سے نظم کی بافت کی گئی ہے۔

بمل کرشن اشک نے بھی بافت میں فنی پختگی کا اظہار کیا ہے ان کی نظم "نام اس کا" کی یہ سطور دیکھیں:

نام جب لیتا ہوں ہونٹوں پر زباں کو پھیرتا ہوں
اس کے نام میں اس کی زباں اس کے بوں کا ذائقہ ہے
جب بدن وہ نام لیتا ہے تو ایسے جھنجھناتا ہے کہ جیسے
اس کی زہری انگلیوں نے چھو لیا ہو،
نام اس کا اس کے اپنے بازوؤں کے دائرے کی طرح
شوریدہ بدن کو گھیرتا ہے

نام اس کا پانی میں گھول کر پی لو زبان لکنت زدہ
ہو جاتی ہے، آنکھیں الگ چڑھ جاتی ہیں، جی کچھ کچھ

اس نظم کی بافت بڑی عجیب ہے۔ ہر دوسری سطر ذیلی حیثیت بھی رکھتی ہے اور وہ نظم کی اصلی سطر بھی ہے غرض کہ نظم کا ارتقا اور اس کے ابعاد میں ایک ایسا اتحاد ہے جو پے در پے کیفیت کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اساطیری اشاروں سے قطع نظر آخری سطر میں عوامی عقائد کا اظہار بھی بافت سے ترسیل ہوا ہے۔ آخری سطر کا پہلا ٹکڑا "ہو جاتی ہے" دونوں سطور کیلئے ہے اور مختلف معنی دیتا ہے۔

اس ضمن میں زبیر رضوی کی دو نظمیں بھی قابلِ مطالعہ ہیں جو ان کے شعری مجموعہ "پرانی بات ہے" میں شامل ہیں۔ نظموں کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے

ممکن تھا کہ دوسری سطر کا پہلا لفظ "لیکن" پہلی سطر کا آخری لفظ ہوتا اور جو وقفہ PAUSE موجودہ صورت میں 'بافت کے سبب' ہے پرے ہے وہ لیکن کے بعد ہوتا ہے۔ لیکن اس صورت میں جو ہے یہ زور نہ ہوتا۔ اور حرفِ شرط (لیکن) وہ فضا بننے دیتا ہے یہ ختم ہونے کے سبب یہ سطر ایک داستانوی فضا بنا لیتی ہے جیسے "پرانی بات ہے" کہہ کر داستان گو گمشدہ کڑیوں کو جوڑنے اور انگنت واقعوں میں سے مطلوب واقعے کو ٹٹول رہا ہو۔ اس وقفہ میں قاری کا اشتیاق بھی اس جہان میں کھو جاتا ہے۔ جہاں انفرادی و اجتماعی حافظے کی انگنت دستاویزیں ہیں پہلی سطر سے لگتا ہے کہ راوی جہاں قاری میں اشتیاق پیدا کر رہا ہے وہاں خود کو بھی جمع کر رہا ہے۔ دوسری سطر، جو حرفِ شرط سے شروع ہوتی ہے سامنے آتے ہی لگتا ہے گویا راوی اپنی بات کا مرکز ٹٹولنے اور سرا پکڑنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ اس سطر کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اسی اثنا میں جہاں راوی نے خود کو ٹٹولنے اور حافظے کو کھنگالتے ہوئے بات کا تعین کیا ہے وہاں وہ اس نتیجے پر بھی پہنچ گیا ہے کہ سامع کو اس کی بات ان ہونی سی لگے گی حرفِ تشبیہ یہاں یہ بتاتا ہے کہ سامع کو انہونی سی لگنے والی بات واقعاتی ہے۔ اور یہ حرفِ تشبیہ حرفِ تشکیک بھی ہے۔ یعنی ان ہونی نہیں ان ہونی سی۔ یہ شک سامع کا نہیں ہے راوی کا ہے۔ سامع کی طرف سے ممکن متوقع شک سامع کی طرف سے راوی کے من میں کیوں پیدا ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ وار نظمیں اسی کا جواب ہیں۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی یہ نظمیں نئے اسلوب کی آواز کا پتہ دیتی ہیں تو اس میں بافت کا بھی بڑا دخل ہے۔

بافت کے باب میں محمود سعیدی کی نظمیں قابلِ توجہ ہیں خصوصاً وہ جہاں وہ شہری زندگی کی یک رنگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مثال میں ان کی نظم "ایک اچھا شہری" کا یہ اقتباس دیکھیں۔

ان پڑھ ہاکر اخباروں کو نچا نچا کر چلاتے تھے
آج کی تازہ خبریں کہہ کر باسی خبریں دہراتے تھے
تیس مرے ستر زخمی ہیں
بمبو کا منگا بے گھر ریوڑ پارلیمنٹ پر ٹوٹ پڑا ہے
(سرکاری اعلان کی رو سے ایک مرا ہے، دو زخمی ہیں) (آواز کا جسم ص۳۰)

یہ نظم مجموعے میں چار صفحات پر پھیلی ہے۔ یہ نظم تیرے صفحے کے آغاز تک "ان پڑھ ہاکر" ایک ہی روش میں تحریر ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس اچھے شہری کی زندگی کتنی یک رنگ و یکساں MONOTONOUS ہے۔ نظم کا مکتوم مفہوم یہ ہے کہ اکہری ایک رخی اور ایک سطری زندگی جینے والا ہی آئیڈیل شہری ہے۔ یہ DETACHMENT اسے کتنی چیزوں سے بے خبر رکھتا ہے اس لئے کہ وہ ہر چیز کو معمول ROUTINE کے مطابق پاتا ہے۔ "تیس مرے ستر زخمی ہیں" سے بافت کی روش بدلتی ہے۔ مگر یہ تبدیلی اس کی یکسانیت میں دخل اندازی نہیں کرتی البتہ شدت میں اضافہ کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ قرب و جوار کی موجودات بھی یک رنگی ہیں غرض کہ ایک اچھے شہری کی دوسری طرح کی دلچسپیاں ختم ہو چکی ہیں۔ گھسی پٹی زندگی کی گھسی پٹی خبریں۔ یہاں روش بدلتے وقت رابطہ کا بھی استعمال نہیں ہوا ہے۔ غرض کہ کہیں کوئی JERK نہیں ہے۔ سب کچھ ایک ہی روش پر چل رہا ہے۔

ڈاکٹر صادق کی نظم "الفاظ کی ولادت" کی یہ سطور دیکھئے۔

اس نے

رستے جوگی کے آگے روشیاں رکھ دیں
اور بہتے پانی کے سامنے
ایک دیوار کھڑی کرکے
فاتحانہ انداز میں کہا:
"دیکھو! میں نے دونوں کو روک دیا ہے
...... اور اب تمہاری باری ہے۔" ——— (کشاد ص۲۹)

یہاں رابطے کے بعد واوین کا استعمال ہوا ہے۔ ان سطور کی حیثیت ذیلی ہے۔ مگر دیکھو کے بعد ندائیہ کا استعمال اور اب تمہاری باری ہے کے بعد واوین میں بات کی وضاحت ہے کہ یہ قول من وعن نقل کیا گیا ہے۔ دیکھو کے بعد کا ندائیہ فاتحانہ انداز کا اظہار بھی ہے۔ اور بلند بانگ خطاب کا مظہر بھی۔ ان دو سطور کا لہجہ ان اوقاف کے سبب پوری نظم سے جداگانہ ہے۔ آخری سطر کا آغاز DOTS سے ہوتا ہے۔ یہ ایک توقف ہے۔ جو ایک چیلنج کا پتہ دیتا ہے۔ اب پہلی سطر کے اعلانِ فتح میں شدت پیدا ہو گئی ہے۔

رشید افروز کی نظم "اعتراف" کی ابتدائی سطور دیکھیں۔

جب تک میں تنہا تھا
میں تھا۔
مجھ میں شامل کوئی نہ تھا
بھیڑ میں شامل ہو کر میں نے
اپنا سب کچھ کھو یا تھا۔ ——— (نفی ص۵۲)

دوسری سطر میں "تھا" سم کی طرح ہے۔ میں تھا راوی کی انفرادیت اور یکتائی کا اظہار بھی ہے۔ میں کا ایسا ہی استعمال ندا فاضلی کی نظم "پیدائش" کے مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے۔:

بند کمرہ
چھٹپٹاتا سا اندھیرا
اور
دیواروں سے ٹکراتا ہوا
میں ——— (نئی نظم کا سفر ص۳۰۹)

رشید افروز کی طرح۔ یہاں بھی میں تنہا ہونے لاتعلق اور سابقہ سے منقطع کا بیان کرتا ہے۔ میں کو الگ لکھنے کا یہی منطقی مطلب ہے۔
سلیم شہزاد کی نظم (۲) ملاحظہ ہو:

ہاتھ: جادوگر کے ہاتھوں کی طرح
مسلسل چلتے ہوتے جا رہے ہیں
(روشنی
رنگ
بے لمس خلاء)
اور پیروں کو
سبز دھرتی نے پکڑ رکھا ہے ——— (دعا: پرمنتشر ص۱۰۱)

بانت میں الف کے بعد رابطہ آیا ہے۔ جو باقوں کی صفات کے بیان کے لئے ہے۔ تیسری، چوتھی اور پانچویں سطر الگ الگ تحریر ہوئی ہے۔ اس میں تیسری سطر ایک لفظی ہے پھر چوتھی بھی۔ روشنی کے بعد رنگ وہاں سے لکھنا شروع کیا گیا ہے۔ جہاں روشنی کی نئی ختم ہوئی ہے۔ پھر یہی عمل رنگ کے بعد والی سطر یعنی بے لمس خلا میں ہوا ہے۔ غرض کہ مسلسل نیچے ہوتے جا رہے ہیں۔ یا تو روشنی، رنگ، اور بے لمس خلا تک پہنچے یہ بانت ان کے درجات کا تعین ہی نہیں کرتی بلکہ مدارج کا بھی بیان کرتی ہے۔ اور بے لمس خلا کے بعد اور کا استعمال جو پرانی روش پر لکھا گیا ہے یہ ظاہر کرتا ہے کہ روشنی، رنگ اور خلا، (بے لمس) خلا کو چھونے کے بعد بھی (دنیا دی) پر سبز دھرتی سے جڑے ہیں۔ سطر نمبر تین، چار اور پانچ ترسیل میں بہت اہم ہیں۔

رؤف خیر کی نظم "پناہ" کا یہ حصہ بھی دیکھیں:

خوف کا مارا،
تھر تھر آیا یہ ہرن
ایک بھوکے شیر کے مسکن میں بیٹھا ہے

ارکان کی دیگر خوبیوں کے علاوہ اس میں لفظ پناہ جہاں آیا ہے۔ وہ آہنگ کو الگ ہی ابعاد دیتا ہے یہ سم لفظ پناہ میں نادر حسن پیدا کرتا ہے جو قابل درج ہے۔

شکیب نیازی کی نظم "دیکھ لیں" کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

چلو کہ آج
جشن تیغ آب دار ———— دیکھ لیں
ہوائے ریگزار ———— دیکھ لیں
فضائے تار تار ———— دیکھ لیں
دیکھ لیں کہ ——
آنے والا —— ———— (معیار: ۳، ص ۱۰۱)

دیکھ لیں کے مساوی بانت جہاں تینوں کو ہم صفات بتاتی ہے۔ وہاں DASH ایک بے فکری کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ دیکھ لیں کہ کے بعد DASH ان واقعات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جو ممکن ہیں۔

خلیل مامون کی نظم "شاعری مت کرو" کی یہ سطور:

کانٹوں کا تاج چنو
یا
جب سچ کی راہ چلو
لفظوں کے پیچ و تاب میں الجھو نہ ہو
شاعری مت کرو ———— (مطبوعہ سوغات: ۱، ص ۳۶۹)

دوسری سطر یک لفظی "یا" ہے جو دو مختلف باتوں کو مربوط کرتی ہے۔ اس کی تصدیق یوں بھی ہوتی ہے کہ اگر اسے پہلی سطر کے بعد آخری سطر سے ملا کر پڑھیں تو معنی دوسرے برآمد ہوتے ہیں اور اس یا کو تیسری سطر سے ملا کر پڑھیں۔ تو معنی دوسرے برآمد ہوتے ہیں۔ بانت کا یہی کمال ہے۔

بانت کا یہ معجزہ ہمارے ہر قابل ذکر نظم گو شاعر کے یہاں موجود ہے۔ مثلاً حمید الیاس کی ایک مختصر نظم پر گفتگو کی جاتی ہے۔

ہڈی ہڈی جل رہی ہے آتش الفاظ سے
دور ہا ہے قلب
میری آتما خاموش ہے۔ ———— (حمید رنگ تماشا ص ۳۱)

پہلی سطر کی طوالت ہڈی ہڈی کے جلنے کی تکلیف کی کیفیت کا بیان ہے۔ ڈ کی تکرار سست خرامیِ وقت کی مظہر ہے۔ "جل رہی ہے" کے بعد سکتہ نہیں ہے۔ ہماری شعری تربیت ہمیں ہے کے بعد رکنے کی ترغیب دیتی ہے مگر بافت ہمیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ یہاں ہمیں تنفسی وقفہ BREATH PAUSE بھی نہیں ملتا جو جلنے کی شدت کو بیان کرتا ہے۔ پہلی سطر میں ایک اور قابل غور بات یہ ہے کہ اس میں جل رہی ہے کے بعد آ ہے۔ جو بیک وقت حلقی آواز بھی ہے۔ اور صدری بھی ہے ۔ اس لئے یہاں ایک JERK محسوس ہوتا ہے۔ اگر موجودہ صورت کو بدل کر لکھا جاتا یعنی آتشیں الفاظ سے ہڈی ہڈی جل رہی ہے۔ تو سارا زور آتشیں الفاظ پر جاتا۔ موجودہ صورت میں یہ زور ہڈی ہڈی پر صرف ہو رہا ہے۔ دوسری سطر میں قلب کی بھی وہی کیفیت ہے جو پہلی سطر میں آتشیں الفاظ کی ہے۔ قرأت میں قلب الگ پڑھا جاتا ہے۔ یہی راوی کے تنہا ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ تیسری سطر کا آغاز تحریک ہوتا ہے۔ یہ نظم کی آخری سطر بھی ہے۔ یہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کیفیات جو فوق الذکر سطور میں آئی ہیں وہ خود راوی کی ہیں۔ مگر اس کی آتما خاموش ہے۔ یہ ایک لاتعلق تعلق ویسا ہی ہے۔ جیسا غالب کے یہاں ہے ع ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے۔ آتما کا خاموش رہنا یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس شریر کا آتما سے جو رشتہ ہے وہ ٹھیک ہمارے فلسفے والا رشتہ ہے۔

آخر میں عزیز قیسی کی نظم رفتگاں کی ابتدائی سطور دیکھیں:

تم یہاں سو جاؤ
تم کو یہ جگہ بھی نہ ملی تم کو ہم سے نہ کہتے
ہم تمہارے ساتھ مٹی دیئے جاتے ہیں
اس مٹی سے اب ہم رنگ ہو جاؤ
یہ سناٹا تمہارے ساتھ ہے اب اس سے ہم آہنگ ہو جاؤ
تمہارے چاند سورج مر چکے ہیں
تمہاری روشنی
ظلمت
اُمید و نا اُمیدی

اس اقتباس میں جہاں سطر نمبر ۲ اور ۵ زمین اور سناٹے کی طوالت اور شدت کا اظہار ہے۔ یک لفظی سطر ظلمت قبر کی تنگی و تیرگی کی مظہر ہے اس لفظ کو تنہا لکھ کر شاعر نے تنگی اور تنہائی والی تیرگی میں اور شدت پیدا کر دی ہے۔

یہ مختصر مضمون نہ ان سے زیادہ مثالوں کا متحمل ہو سکتا ہے نہ زیادہ اطناب آمیز تجزیات کا۔ پھر ہمارا مقصد تو صرف اتنا بھر غور کرنا رہا ہے کہ نظم میں بافت اور آہنگ کی اہمیت کیا ہے۔ ہم نے دیکھا کہ نظم کی بافت ایک اہم چیز ہے۔ اور وہ معنی کا جز و لاینفک ہے ہمارے اس مطالعہ کے مطابق بھی معنی آہنگ سے کوئی جداگانہ چیز نہیں ہے۔ اس طرح یہ بھی معلوم ہوا کہ نظم کی بافت اس کے معنی یعنی آہنگ کا ترسیمی اعداد NOTATION ہے لیکن یہ موسیقی کے ترسیمی اعداد سے قطعاً مختلف چیز ہے۔ اس لئے جن لوگوں کا یہ خیال ہے کہ اگر خود شاعر سے اس کی نظم کو دوبارہ بافت کرنے کو کہا جائے تو وہ پہلی بافت DRAFT سے مختلف ہو گی، غلط نہیں گردانے جا سکتے۔ لیکن اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نظم کی بافت کی خرابی نہیں۔ اس کی شناخت اور اس کا تشکیلی مزاج ہے کیوں کہ بافت کی بنیاد آہنگ ہے۔ اور آہنگ کی تبدیلی بافت کی تبدیلی کا موجب ہوتا ہے۔ آہنگ مختلف مواقع پر مختلف ہو، یہ ممکن ہے۔ پھر یہ بھی تو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ نظم کو بافت کرنا آہنگ یعنی معنی کا فنکارانہ ارسالی اظہار کرنا ہے وہ ہر بار ایک ہی جیسا ہو یہ کیسے ممکن ہے؟ نظم کی ساخت کی بافت کے اس متلون مزاج کے سبب مشکل معلوم ہوتی ہے۔ اور اردو کی حد تک اس کے غیر مقبول ہونے کا بھی شاید یہی سبب ہے۔ اس لئے اسے گیمنگ، کا داگ اور بے معنی کہہ کر نظر انداز کرنے والوں کو صحیح نہیں مانا جا سکتا۔ یہ معاملہ مشکل نہیں مختلف ہے جسے جاننے سمجھنے، اور برتنے کے لئے صبر و تحمل کی ضرورت ہے۔ موسیقی میں حرکت و رفتار کی حفاظت کے عمل کا نام لَے ہے جب کہ شاعری میں حرکت سے پیدا ہونے والے حسن، جسے ہم نے "نادحسن" کہا ہے، کو ممتاز مقام میسر ہے۔ حرکت و رفتار کی برابری کی حفاظت شاعری میں پابند نظم میں پائی جاتی ہے۔ غرض یہ کہ

آزاد نظم میں بافت کی تبدیلی معنی کی تبدیلی ہے، کیونکہ بافت معنی یعنی آہنگ کی ترسیل ہے۔ اور DECODING کا عمل یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے بافت کے بدلنے سے آہنگ بدلے گا۔ اور آہنگ کے بدلنے سے ترسیلِ مفہوم متاثر ہوگا۔ مختصراً یہ کہ پابند نظم میں بیان یا اظہار عروضی انضباط کے تابع ہوتا ہے۔ اور آزاد نظم میں آہنگ کے انضباط کا۔

اپنے معاشرے کے مزاج کو دیکھتے ہوئے ایسا نہیں لگتا کہ ہم آہنگ کو بحر کے نعم البدل کے طور پر قبول کر سکیں گے۔ پھر یہ بھی تو نہیں بھلایا جا سکتا کہ وزن کا جو محمول ہمیں ودیعت ہوا ہے، اس میں شعری تخلیق کی شناخت ارکان کی گردان ہی سے ممکن ہے۔ لیکن کیا 'واقعی' ایسا ممکن نہیں کہ ہم نئی ہیئت کو نئے زاویئے سے سمجھنے کی سعی کریں۔ اور ایسا کرتے وقت اپنے معیار و مزاج کا بھی تجزیہ کریں۔ بہت ممکن ہے کہ ان میں کچھ ایسی تبدیلیوں کے امکانات پوشیدہ ہوں، جو روش یا روایت کو کورانہ تقلید کا استرادت سمجھ بیٹھنے کے سبب ہماری آنکھوں سے اوجھل رہے ہوں۔ کیا ایسے مخفی گوشوں کو منور کرنا، ہمارا تخلیقی یا تنقیدی فرض نہیں ہے؟ ہمیں یہ بات ہرگز فراموش نہیں کرنی چاہیئے کہ کسی محمول کے مقبول و مروج نہ ہو سکنے میں ہر بار محمول ہی ذمہ دار نہیں ہوتا۔ بعض اوقات مشروط معاشرہ کی ضدی ضرورتیں بھی محمول کے مقبول ہونے میں مانع ثابت ہوتی ہیں۔ جس شعری زبان میں نئے آہنگ تخلیق کرنے کی قوت نہیں رہتی یا جو معاشرہ بدلتے ہوئے آہنگ کی تخلیقی شناخت نہیں کر پاتا یا جو معاشرہ نئے آہنگ کی اہمیت و ضرورت پر غور کرنا بند کر دیتا ہے۔ اس کی شعری زبان بانجھ ہو سکتی ہے۔ کیونکہ آہنگ میں تبدیلی نہیں آنے کا مطلب ہوتا ہے زبان کی فطرت میں تبدیلی نہ آنا یعنی زبان کی نشو و نما کا بند ہو جانا، ارتقاء کے راستوں کا مسدود ہو جانا کیونکہ آہنگ تو زبان (الفاظ) ہی سے تشکیل و تعمیر ہونے والی چیز ہے۔ وہ تو عام زبان کے اندر سے برآمد ہونے والی خاص زبان کا نام ہے اسی لئے وہ الفاظ کے انسلاکات کے ساتھ ساتھ شاعر کی شخصیت کا عکس بھی ہے۔ تخلیقی ذہن کا انحراف بے قاعدہ HETEROCLITE تو ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ معنی اخذ کرنا کہ تخلیقی ذہن غیر مقلد یا خلاف شرع HETRODOX ہوتا ہے، تخلیقی ذہن کو غلط سمجھنا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے جو بات قافیے کے ضمن میں کہی تھی اس کا اطلاق آزاد نظم کی زبان پر بھی ہوتا ہے۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ 'قافیے کو رد کرنا سہولت کی طرف جست مارنا نہیں ہے۔ بلکہ رد کے اس عمل سے زبان پر زیادہ بوجھ ڈالتا ہے۔' ٹھیک اسی طرح آہنگ کو مقدم مقام دینے والا شاعر بھی اپنی زبان پر ایک زائد ذمہ داری ڈالتا ہے۔ آہنگ کا یہ اہتمام و استعمال مروج طریقۂ کار کا مخالف نہیں اس سے مختلف ہے۔ یہ عروض سے انحراف نہیں بلکہ الفاظ کے حوالے سے حاصل ہونے والے تجربے کی تکذیب ہے۔ الفاظ کی اہمیت عقلی ہے، جب آہنگ کی وقعت حیثیت حسی ہے۔ غرض یہ کہ الفاظ سے آہنگ کی طرف کا سفر عقل سے احساس اور ذہن سے جذب کی طرف کا سفر ہے۔ ایسے میں شعری زبان مرصع و مسجع نہیں بلکہ ایسے الفاظ کے انسلاکات سے عبارت ہوگی جس میں جھنکار پیدا کرنے کی قوت کے ساتھ ساتھ ایسی صفات بھی بدرجۂ اتم موجود ہوں جو پیچیدہ جذبات و احساسات کے اظہار میں ممد و معاون ثابت ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کی شاعری بار بار پڑھنے کے باوجود قاری کو یہ باور نہیں کرا سکتی کہ وہ اپنا تمام و کمال مفہوم اس پر منکشف کر سکی ہے۔ وجہ وہی ہے کہ ایسی شاعری کا تاثر الفاظ کا نہیں الفاظ کی موسیقی کا ہوتا ہے۔ اس کا کیف ان ترنگوں کا کیف ہے جو مکمل طور پر کبھی گرفت میں نہیں آتیں اور یہی دیگر فنون کے مقابلہ شاعری کا مابہ الامتیاز ہے۔ اس لئے ہر نظم کو ہمہ معنی نظم AMPHIGORY قرار دینا یا ادغام کا ملغوبہ کہہ کر مطعون و ملعون کرنا اپنی مجبوری و معذوری کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ بات مکرر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ آزاد نظم (بلکہ نظم ہی) کا ابہام الفاظ میں نہیں آہنگ میں مضمر ہوتا ہے۔ جسے قاری کو اپنی قرات سے حاصل کرنا ہوتا ہے۔ جو قاری ایسا کرنے سے گریز کرتا ہے وہ اپنے ادبی فرض سے گریز کرتا ہے۔ والٹ وہٹ مین نے شاید اسی لئے کہا تھا کہ بڑی شاعری پیدا ہی تب ہوتی ہے جب معاشرہ میں بڑے قاری موجود ہوں۔

صـ۱: چانڈوگیہ اپنشد، حصہ چہارم، باب اول ص۴۔ صـ۲: قواعد العروض، از قدر بلگرامی، ص۱۵۔ صـ۳: ایضاً ص۱۵۔ صـ۴: ایضاً ص۱۵

YOU WILL FIND POETRY NOWHERE, UNLESS YOU BRING SOME WITH YOU ——— JOUBERT

صـ۵: راماین: بال کانڈ ص۱۱۔ صـ۶

صـ۷: NO VERSE IS FREE FOR THE MAN WHO WANTS TO DO A GOOD JOB

صـ۸: لامکاں تا لامکاں: مکتبۂ نصرت، کراچی، ۱۹۷۶ ص۸۔ صـ۹: شعر چیزے دیگر است ص۹۔

صـ۱۰: DUENDE IS A POWER AND NOT A BEHAVIOUR IT IS A STRUGGLE AND NOT A CONCEPT.

صـ۱۱: ALL THE ARTS ARE CAPABLE OF POSSESSING DUENDE, BUT NATURALLY THE FIELD IS WIDER IN MUSIC, IN DANCE AND SPOKEN POETRY, BECAUSE THEY REQUIRE A LIVING BODY AS INTERPRETER.

صـ۱۲: NO REAL EMOTION IS POSSIBLE UNLESS THERE IS DUENDE

لیقظۃ النائمین (فارسی)

وحدت الوجود کے موضوع پر شاہ حامد ہرگانی کا نہایت کمیاب مخطوطہ جو رضا لائبریری جرنل ۳ میں شامل ہے۔

تاریخِ محمّدی (فارسی)

تالیف: محمد رستم بن کیقباد حارثی بدخشی

۱۱۶ سے ۱۲۰۸ھ کے درمیان وفات پانے والی ہندوستانی شخصیات۔ تاریخِ محمّدی مخطوطہ رامپور کا آخری حصہ

ناشر: رامپور رضا لائبریری

صفحات۔ ۶۴ ● قیمت، ۴۰ روپے

مفتاح الخزاین (فارسی)

تالیف: شاہ نثار علی بخاری بریلوی متوفی سلسلہ چشتیہ صابریہ امدادیہ کے شیخ کبیر حضرت شاہ عبدالہادیؒ کے حالات و ملفوظات

ناشر: انجمن فارسی دہلی

صفحات۔ ۲۳۴ ● قیمت: ۱۰۰ روپے

[اس کا اردو ترجمہ بھی زیر طبع ہے]

تذکرہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ

[خانقاہ مبارک کی ایک جھلک]

حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے حالات و ملفوظات نہایت دلچسپ انداز میں

ناشر، خواجہ حسن نظامی میموریل سوسائٹی

صفحات۔ ۹۶ ● قیمت: ۱۵ روپے

پروفیسر نثار احمد فاروقی کی دوسری تحریروں کے بارے میں جاننے کے لئے ماہنامہ **کتاب نما** دھلی کا خاص نمبر (مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم) ملاحظہ فرمائیں جس کی قیمت: ۵۵ روپے ہے

مذکورہ بالا اور دوسری تالیفات اس پتے سے طلب فرمائیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر۔ نئی دھلی ــــ ۱۱۰۰۲۵

انجمن ترقی اردو ہند راؤز ایونیو۔ نئی دھلی ــــ ۱۱۰۰۰۲

دانش محل امین الدولہ پارک ــــ لکھنؤ ــــ ۲۲۶۰۱۸

مطبوعاتِ بہار اردو اکادمی

نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف/مرتب	قیمت	نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف/مرتب	قیمت
۱	کلیاتِ شاد (حصہ دوم)	کلیم الدین احمد	۷۰/	۲۳	اُردو کا افسانوی ادب (مجموعہ مقالات)		۳۵/
۲	کلیاتِ شاد (حصہ سوم)	کلیم الدین احمد	۷۰/	۲۴	اپنی تلاش میں (حصہ دوم)	کلیم الدین احمد	۳۵/
۳	رقصِ شرر	کلیم الدین احمد	۲۰/	۲۵	بدچلن	سرت چندر چیٹرجی	۶۵/
۴	ودیاپتی، حیات اور شاعری	شمیم احمد ہاشمی	۲۰/	۲۶	نغمۂ سنگ	رمز عظیم آبادی	۲۵/
۵	سیلِ آتش	سید فضل احمد	۲۵/	۲۷	حقیقت بھی کہانی بھی	سید بدرالدین احمد	۶۰/
۶	دنکر، حیات اور شاعری	خواجہ بدیع الزماں	۲۰/	۲۸	آثار جمیل	رضا مظہری	۴۵/
۷	نامۂ شوق	سید صابر حسین	۲۵/	۲۹	چند تنقیدیں	سید ریاست علی ندوی	۲۵/
۸	محشرِ انقلاب	علامہ سریکابری مینائی	۲۵/	۳۰	مقالاتِ عظیم الدین احمد (مجموعۂ مقالات)		۲۵/
۹	سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	وہاب اشرفی	۲۵/	۳۱	خطوط شبلی بنام آزاد	سید محمد حسنین	۳۵/
۱۰	حافظ محمود شیرانی (مجموعہ مقالات)		۳۵/	۳۲	مولانا ابوالکلام	عبدالقوی دسنوی	۲۵/
۱۱	حسرت موہانی (مجموعہ مقالات)		۲۵/	۳۳	میر انیس	کلیم الدین احمد	۴۰/
۱۲	دنیا کی لوک کہانیاں	احمد جمال پاشا	۲۵/	۳۴	بہار میں اردو افسانہ نگاری	وہاب اشرفی	۸۵/
۱۳	مثنوی سحرالبیان	میر حسن	۱۵/	۳۵	مکتوباتِ شہباز	صابر حسین	۳۵/
۱۴	نیرنگِ خیال	محمد حسین آزاد	۱۵/	۳۶	مولانا ابوالکلام آزاد (سمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ)		۳۰/
۱۵	انتخاب مضامین سرسید		۱۵/	۳۷	مضامین مولانا گیلانی	مظفر گیلانی	۳۰/
۱۶	یادگارِ سلیمان	عبدالقوی دسنوی	۵۰/	۳۸	تحلیل نفسی اور ادبی تنقید	پروفیسر کلیم الدین احمد	۳۵/
۱۷	مقالات نصیر حسین خیال	سید نقی احمد ارشاد	۳۵/	۳۹	مراثی شاد مرتبہ ـ	نقی احمد ارشاد	۷۵/
۱۸	اکبر الہ آبادی (سمینار کے مقالات)		۳۵/	۴۰	باقیات شاد مرتبہ ـ	نقی احمد ارشاد	۴۰/
۱۹	ہندوستان کے قدیم فارسی شعراء	اقبال حسین	۳۰/	۴۱	محل خانہ	مولوی سید سجاد عظیم آبادی	۵۰/
۲۰	عہدِ رسالت و خلافتِ راشدہ	سید ریاست علی ندوی	۶۵/	۴۲	ہمارا سماج (بچوں کے لئے)	قمر النساء بیگم	۳۰/
۲۱	قومی تحریک اور ہندوستانی آئین	عبدالصمد	۳۵/	۴۳	منشورات جمیل مظہری (اوّل)	ڈاکٹر اعجاز علی ارشد	۵۰/
۲۲	گرگٹیا رانی	رحمٰن حمیدی	۱۵/	۴۴	منشورات جمیل مظہری (دوم)	ڈاکٹر اعجاز علی ارشد	۶۰/

(۱) کتب فروشوں کو ۵۰۰/ روپے تک کے آرڈر پر ۳۳ فی صد اور ۵۰۰/ روپے سے زیادہ کے آرڈر پر ۴۰ فی صد کمیشن دیا جاتا ہے۔
(۲) پبلک لائبریری، اسکول اور کالج کی لائبریری (اکاڈمی سے امداد یافتہ یا دونوں) کو ۱۵ فی صد کمیشن دیا جاتا ہے۔
(۳) ڈاک خرچ، ریل اور ٹرانسپورٹ کے مصارف بذمہ خریدار ہوں گے۔
(۴) کتب فروشوں سے گذارش ہے کہ کتابوں کا آرڈر دیتے وقت اپنا نام اور پتہ صاف صاف لکھیں اور ریلوے سے منگانے کی صورت میں مقامی ریلوے اسٹیشن کا نام بھی لکھیں۔

بہار اردو اکادمی ـ اُردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ ـ ۴ ۸۰۰۰۰

اُردو افسانہ نگاری میں عالمی شہرت کے مالک

ڈاکٹر اُدے سرن ارمان

جن کے اُردو افسانوں کے دو مجموعے "تمانے سرووز" اور "ھر بار کہا دل نے" کو بہار اور اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ نے انعامات سے نوازا۔ "دھوپ کے ٹکڑے" اور "ذرہ ذرہ سورج" یہ دونوں افسانوی مجموعے پریس میں ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کو نیشنل لٹریری سرکل مراد آباد کی طرف سے اکیاون سو روپے کا چیک ان کی پینتالیس سالہ ادبی خدمات کے اعتراف میں پیش کیا گیا ہے۔

کرنوں کے پدچنّ

کے روپ میں ایک نرالے انداز سے ہندی ساہتیہ میں قابل فخر اور یادگاری اضافہ کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں اس درہ روزگار تصنیف کے باعث ڈاکٹر ادے سرن ارمان کا نام نامی ہندی ساہتیہ میں ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے گا اور کوئی ہندی ساہتیہ کا مورخ "کرنوں کے پدچنّ" اور ڈاکٹر صاحب کے ذکر کے بغیر اپنی ریسرچ کو مکمل نہ کہہ سکے گا۔

ایک انقلابی ذہن جو خدا کے وجود کو سائنس کی روشنی کے ساتھ ساتھ تسلیم کرتا ہے مگر اندھ وشواس کے گورکھ دھندے سے پورے انہماک کیساتھ بغاوت کرتا ہے۔ قدامت اور جدیدیت کا یہ سنگم کرنوں کے پدچنّ میں انتہائی اہم موضوعات پر زندگی میں پیش آئے واقعات کی روشنی میں ایسے ایسے مسائل پر مدلل بحث کرتا ہوا قاری کے دل ودماغ پر اپنے نقوش اس سبک روی سے چھوڑتا ہے کہ قاری بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ سے جو کہا تو نے وہ میرے دل میں تھا

کرنوں کے پدچنّ میں آپ ارمان صاحب کی یادداشتوں میں بڑی انمول باتیں پائیں گے ہندی رسم الخط میں اپنی طرز کی یہ واحد کتاب پہلی فرصت میں طلب فرمائیں۔

—— تقسیم کار ——

شانِ ہند پبلی کیشنز فلیٹ نمبر ۸ — انصاری مارکیٹ — دریا گنج — نئی دہلی — ۱۱۰۰۰۲

تنقید و تحقیق کا بہترین اِمتزاج

پروفیسر **عتیق اللہ**

کے

ادبی اِصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ

(انگریزی سے اُردو)

—— جلد اوّل شائع ہو گئی ہے ——

- پہلی جلد ۷۰۴ صفحات پر مشتمل ہے جس میں اے سے ڈی تک کی یورپی ادبی اصطلاحات کی تفصیل کے ساتھ وضاحت کی گئی ہے۔
- اس جلد میں کلاسیکی ادبی و تنقیدی اصطلاحات کے ساتھ جدید اور مابعد جدید ادبی اصطلاحات بھی شامل ہیں جیسے ڈی کنسٹرکشن، فیمنزم، نیو ہسٹریسزم وغیرہ
- ہر طلبی اصطلاح کے پہلو بہ پہلو ذیلی اصطلاحات کے معنی و مفہوم پر بھی بحث کی گئی ہے۔
- اکثر اصلاحات کے ادبی مفہوم کو سمجھانے کی غرض سے اردو مثالوں کو ترجیح دی گئی ہے۔
- ادبی تصورات، رجحانات، تحریکات، اسالیب، بیانیہ اور اس کے عناصر، ڈراما اور اس کی تشکیلات، بدیعات، متنوع فنی رموز، ساختیاتی اور باریکیوں کے علاوہ ان اصطلاحات کے مطالب بھی بیان کئے گئے ہیں جو اپنے مصادر میں فلسفہ، جمالیات، نفسیات، لسانیات، بشریات اور اسطوریات وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

بہترین کاغذ ◆ مضبوط جلد ◆ کمپیوٹر کمپوزنگ ◆ آفسیٹ طباعت

قیمت: چھ سو روپے

نوٹ: راست طلب کرنے پر اساتذہ ادبا اور طلبا کیلئے رعایتاً **چار سو پچاس** روپے قیمت (مع رجسٹری خرچ) رکھی گئی ہے۔ آرڈر کیساتھ اُردو مجلس دہلی کے نام **سو** روپے کا ڈی ڈی ضرور ارسال کریں

اُردو مجلس - ۲۲۱ غالب اپارٹمنٹس، پلیتم پورہ، دہلی - ۱۱۰۰۳۴ فون نمبر: ۷۲۷۵۷۰۸

ابرار احمد

بارش

تو آفاق سے قطرہ قطرہ گرتی ہے
سناٹے کے زینے سے
اس دھرتی کے سینے میں
تو تاریخ کے ایوانوں میں در آتی ہے
اور بہالے جاتی ہے
جذبوں اور ایمانوں کو
میلے دسترخوانوں کو۔!
تو جب بنجر دھرتی کے ماتھے کو بوسہ دیتی ہے
کتنی سوئی آنکھیں کروٹ لیتی ہیں
تو آتی ہے
اور تری آمد کے نم سے
پیاسے برتن بھر جاتے ہیں
تیرے ہاتھ بڑھے آتے ہیں
گدلی نیندیں لے جاتے ہیں
تیری لمبی پوروں سے

دلوں میں گرہیں کھل جاتی ہیں
کالی راتیں ڈھل جاتی ہیں
تو آتی ہے
پاگل آوازوں کا کیچڑ
سڑکوں پر اڑنے لگتا ہے
تو آتی ہے
اور اڑا لے جاتی ہے
خاموشی کے خیموں کو
اور ہونٹوں کی شاخوں پر
موتی ڈولنے لگتے ہیں
پنچھی بولنے لگتے ہیں
تو جب بند کواڑوں اور دلوں پر دستک دیتی ہے
ساری باتیں کہہ جانے کو جی کرتا ہے
تیرے ساتھ ہی بہہ جانے کو جی کرتا ہے!

آخری دن سے پہلے

بہت دن رہ لیا کوئے ندامت میں
ہزیمت کے بہت سے وار ہم نے سہہ لئے
ترا یہ شہر شہر جاں نہیں ہے
ترے اس شہر میں اب اور کیا رہنا
ہمارے خواب، تیرے خار و خس میں تھے
ہمارے لفظ، تیری پیش و پس میں تھے
کہ ہم ہر سانس، تیری دسترس میں تھے
ترے اجلے دنوں سے ہم کو کیا حصہ ملیگا
گدا کے ہاتھ میں ٹوٹا ہوا کاسہ رہیگا
ہمیشہ کے لئے شاید، یہی قصہ رہیگا
اب اس دھوکے میں کیا رہنا
بہت دن رہ لیا کوئے ندامت میں

اثل اجنبی

ایسا میرے ضمیر کو کچھ حوصلہ ملے
آندھی میں بھی چراغ یہ جلتا ہوا ملے

میں تو مصیبتوں سے نکھرتا ہوں اور بھی
جیسے خزاں کے بعد شجر پھر ہرا ملے

حالات اپنے شہر کے ہیں ایسے ان دنوں
چہرہ ملے کہیں نہ کہیں آئینہ ملے

آتی ہے تیری یاد تو اڑتا ہے ذہن یوں
جیسے کسی پتنگ کو بہکی ہوا ملے

جس دن سے اس درخت کی شاخیں ہری ہوئیں
شاخوں پہ روز ایک پرندہ نیا ملے

ایسا چراغ دیکھ کے حیران ہوں کہ جو
راتوں میں روشنی کا پتہ پوچھتا ملے

اثر شفائی

ہے دھواں منظر بہ منظر بام و در دیکھے گا کون
جل رہا ہو شہر ہی سارا تو گھر دیکھے گا کون

انتظارِ دوست کے ماہر جو کہہ دیں الوداع
کون دیکھے گا شبِ ہجراں سحر دیکھے گا کون

بزم میں ہم سے شناور جب نہ ہو سکے دستیاب
کون اترے گا سمندر میں گہر دیکھے گا کون

قید ہم زنداں میں ہوں گے یا سرِ مقتل کہیں!
فصلِ گل آئے گی، یہ مانا! مگر دیکھے گا کون

میں نہیں ہوں گا مگر مرگِ تسلی بخش کو
جاننا یہ ہے کہ لفظوں کا سفر دیکھے گا کون

فن شگفتہ ہیں مگر تشنہ ہیں کھیتوں کے دہن
اب یہ خالی پیٹ اندازِ ہنر دیکھے گا کون

اثر غوری

شکست پہلی بھی اور آخری بھی میری ہے
مرے خلاف جو ہے وہ صدی بھی میری ہے

میں اپنی کشتی کو کس سمت لے چلوں آخر
مرا بھنور بھی ہے پاگل ندی بھی میری ہے

چراغ دل کے بجھاؤ کہ اب جلاؤ مگر
مرا دھواں بھی ہے اور روشنی بھی میری ہے

دلوں میں کس لیے تجھے لگاؤں چیخوں کے
یہ شور بھی ہے مرا خاموشی بھی میری ہے

جنوں کو کوئی غلط فہمی ہو گئی شاید
مرا ہی دشت ہے دیوانگی بھی میری ہے

عجیب رشتہ ہے دونوں کے درمیان مرے
مری اجل بھی ہے اور زندگی بھی میری ہے

گئی فضول ہی پہچاننے کی کوشش بھی
اثر کے چہرے پہ یہ سرجری بھی میری ہے

احمد سہیل

ہر ایک آن وہ ہم سے جدا سا کچھ تو ہے
ہماری ذات کے اندر خدا سا کچھ تو ہے

وہ کیا ہے کچھ بھی نہیں اک ذرا سا کچھ تو ہے
کبھی دعا تو کبھی بد دعا سا کچھ تو ہے

لہو ہے برف ہے رقصِ شرر ہے کیا ہے یہ؟
یہ جسم و جاں میں پگھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

سمجھ سکا نہ کوئی اب تلک کہ وہ کیا ہے
وہ آئینہ نہ سہی آئینہ سا کچھ تو ہے

تمام رنگ وہ موسم اڑا گیا لیکن
کہیں تو شاخ پہ اب تک ہرا سا کچھ تو ہے

احمد فواد

نقدِ دل نقدِ جاں اس طرف ہے
میرا سب کچھ وہاں اس طرف ہے
واپسی کا نہ سوچا کسی نے
جانے کیسا جہاں اس طرف ہے
جس سے یہ دکھ کا سودا خریدا
اس کی اونچی دکاں اس طرف ہے
وہ نگاہیں جدھر بھی اٹھی ہیں
جیسے سارا جہاں اس طرف ہے
ہجر کا تپتا صحرا ہے دنیا
وصل کا سائباں اس طرف ہے
یہ گھڑی دو گھڑی کا ہے دھوکہ
سارا سود و زیاں اس طرف ہے
اب یہ آنکھیں ہیں ویراں دریچے
ذوقِ قلب و جاں اس طرف ہے
اٹھ کے سب کیوں ادھر جا رہے ہیں
کون یہ نغمہ خواں اس طرف ہے
اس سے سب کو ہزاروں گلے ہیں
وہ جو سب سے نہاں اس طرف ہے

احمد کمال

نہ کسی کا قرب میں پا سکا، نہ کسی کا پیار ملا مجھے
کسی خوش ادا کے خیال کا کوئی آئینہ نہ دکھا مجھے

میں سلگتی عمر کی ریت کا ہوں مکاں شہرِ سراب میں
میرے بام و در پہ کوئی دیا نہ جلا کے پھر سے بسا مجھے

رہی شاخِ جاں پہ کھلی ہوئی کوئی پھول جس تک نہ آ سکا
کبھی نرم ہاتھ کا لمس کیا، کبھی چھو سکی نہ ہوا مجھے

نہ شبیہ اس کی نظر میں ہے، نہ خیال کوئی نہ خواب ہے
تھا عجیب میرا وہ مہرباں کوئی بات اس کی سنا مجھے

مری رہگذر سے گذر گئے کئی ماہ و سال کے قافلے
تھی تلاش جس کی نگاہ کو وہی شخص پھر نہ ملا مجھے

احمد کمال پروازی

◆

اس قدر سر جھکا جھکا دوں گا
آپ کو آستاں بنا دوں گا

اے خدا تو نظر نہ آ لیکن
میں تری حاضری لگا دوں گا

تم ستانے کے زاویے دیکھو
سر اٹھانا تو میں سکھا دوں گا

تو مرے فن کی زد میں مت آنا
ہر ستم عالمی بنا دوں گا

شرط رکھنے کی بات مت کرنا
اپنی تصویر بھی ہٹا دوں گا

◆

کوئی تقریب ہونے والی ہے
شہر کی بائیں آنکھ پھڑکی ہے

اک وسیلہ ہے نا امیدی بھی
اپنی تصدیق ہوتی رہتی ہے

زندگی لا تجھے ادا کر دیں
تو بھی اک رسم نارسائی ہے

آدمی پھڑپھڑا کے رہ جائے
کتنی گہری لکیر کھینچی ہے

ڈھل چکی رات نوحہ خوانی کی
خامشی اعتراف کرتی ہے

◆

کچھ فیصلہ ہونے کی گھڑی آئی تو اب ہے
یہ رات مرے صبر سے ٹکرائی تو اب ہے

اس دشت میں ہم جیسا مسافر ہی کہاں تھا
تنہائی سے الجھی ہوئی تنہائی تو اب ہے

اے گرمیٔ شمشیر پس و پیش نہ کرنا
کہتے ہیں جسے حوصلہ افزائی تو اب ہے

جھنکار میں صحراؤں کا امکان ہی کب تھا
زنجیر مرے پاؤں میں پہنائی تو اب ہے

مٹی سے نکلنے کی تمنا ہی کسے تھی
اک ڈھونڈنے والے کی صدا آئی تو اب ہے

احمد محفوظ

رات اور بے کراں فاصلہ روشنی
کیسے دیکھوں ترا راستہ روشنی

میرے اندر زماں در زماں ظلمتیں
اور باہر خلا در خلا روشنی

رات ہم چاند تاروں کی محفل میں تھے
دیر تک ذکر تیرا رہا روشنی

شہر در شہر ویرانے اگنے لگے
تیری وحشت نے یہ کیا کیا روشنی

آگ پی کر ہی اس نے بجھائی تھی پیاس
لو وہ آخر اگلنے لگا روشنی

کیسی وحشت طاری تھی
جنگل سے بیزاری تھی

کام ہی تھا آسان بہت
ورنہ کیا دشواری تھی

پردہ دری پر بھی نہ کھلا
کس کی پردہ داری تھی

تم ہی آن ملے ورنہ
اپنی تو بس تیاری تھی

خار چبھے تھے تلووں میں
اوپر سے گل باری تھی

کیا نقشے ہیں دنیا کے
کیا تصویر تمہاری تھی

اس بے خودی میں لطفِ سفر تو نہیں گیا
اک مرحلہ تھا وہ بھی گذر تو نہیں گیا

دن ڈھل چکا یہ سایۂ در تو نہیں گیا
سورج کہیں مکاں میں ٹھہر تو نہیں گیا

سنتے ہیں جستجو تھی اُسے پھر کسی کی آج
اے شامِ غم وہ تیرے ہی گھر تو نہیں گیا

تھی مجھ کو آرزوئے گہر ہائے رنگ رنگ
میں یونہی بحرِ غم میں اُتر تو نہیں گیا

مجھ سے ہی باز پرس کیوں اب کر رہے ہیں لوگ
سارا قصور میرے ہی سر تو نہیں گیا

اس درجہ آج کیوں ہے سحر ظلمت آشنا
کوئی فصیلِ شب کے اُدھر تو نہیں گیا

احمد منظور

◆

ہے لہو کا مول بس خاشاک و خس اب کے برس
دل سمندر ابر، آنکھوں سے برس اب کے برس

خول سے باہر ہوئی جاتی ہے ناز فرمانیاں..
اے خدا ہم بھی رسی اور کس اب کے برس

ٹوٹتے ہیں جسکے دروازے سے سارے راستے
دل وہی تنہائیوں کا ہے قفس اب کے برس

ٹوٹتی سانسوں کے رشتے، نامکمل خواہشیں
کشمکش ہے گردشِ خوں تا نفس اب کے برس

ختم ہے بس ہاتھ پھیلانے کا سارا سلسلہ
دیکھنا یوں پھیلتی ہے دسترس اب کے برس

بخش دی منظورؔ کو لفظوں کی سلطانی تو پھر
اے خدا شہکار بھی دو چار دس اب کے برس

◆

ہے برا وقت میاں کون خزانے مانگے
سانپ ڈسی لینے کے سو حیلے بہانے مانگے

دل ہوا جاتا ہے ہر عکس عجب عالم سے
آئینہ تجھ سے وہی گزرے زمانے مانگے

ڈھل گیا تاب دیوار میں دل ہو کے غبار
سیلِ گریہ لبِ دیوار ٹھکانے مانگے

کنجِ تنہائی خلا جیسے رگِ جاں اطراف
سازِ دل آپ کے قدموں سے ترانے مانگے

چہل قدمی پہ گذرگاہ خیالِ جاناں
ہر قدم مست خرامی کے بہانے مانگے

آنکھ کی زد میں نہ آنا یہ وہ ظالم شے ہے
تیر کی طرح جگر پار نشانے مانگے

اک یہ نعرہ ہے تعاقب میں مسلسل منظورؔ
سانس کی ڈور میں پیچوں کے نشانے مانگے

◆

برق رفتار حالات ایک چادر سو ہے تحیر کی زنجیر سے سابقہ
آنکھ لگتے ہی خوابوں کا شب خون ہے، آنکھ کھلتے ہی تعبیر سے سابقہ

ساری حکمت دھری کی دھری رہ گئی، پڑ گیا ایسی تدبیر سے سابقہ
اک چپ سے ہزاروں بلائیں ٹلیں، ورنہ تھا آج تعزیر سے سابقہ

ریت محدود لمحات کی ہاتھ میں، آنکھ امید کا جھلملاتا دیا
کچے شانوں پہ پختہ مکاں بوجھ ہے اور تمنا کی تسخیر سے سابقہ

راہبر تھک گئے، رہگذر سو گئی، موج لیکن مسلسل سفر میں رہی
سر پہ اک فرض تھا، اک قیاس آنکھ میں یعنی منزل کی تصویر سے سابقہ

وہ کمائیں کبھی جو دکھائی نہ دیں روزِ اول ہی سے جو رہو نصیب میں
دل دلاسے، تنم حوصلے کم نہیں پھر بھی ہے روز اک تیر سے سابقہ

دکھی ماہو، یہ قدموں کی آہٹ ہوئی خطۂ جاں میں کھلنے لگیں فصلِ گل
اب خدا جانے یہ واہمہ ہے مرا یا دعاؤں کی تاثیر سے سابقہ

راستے سب مقدر ہیں اس دہر کے، لوٹنا ہے وہیں پر جہاں سے چلے
اس لئے لازمی ہے کہ ہوگا کہیں ہم کو اپنی ہی تحریر سے سابقہ

اشرفن ..... سوانحی افسانہ منظوم!

احمد ہمیش

بہت دن ہوئے جب میری عمر بارہ برس سے بھی کم تھی
مگر آگ جلتی تھی بھیتر لہو میں
بڑی تاب ناکی تھی
گو بہت کچھ تھا کرنے کو لیکن نہیں تھا تو میں ہی نہیں تھا
کسی زمرۂ ساز و ساماں میں شامل
مدرس تھے والد مرے
ان کی تنخواہ تھی قلتِ زندگی سے بھی کم
اور کھنچی تھی طنابِ شب و روز پہ
دال چاول کی کھچڑی
اور میری اماں کو وہ بیر خرچی چلانے میں
یا پھر بہت تاب کے دال چاول پکانے
اور بچوں کو تھوڑا کھلا کے بھی آسودہ کرنے کی تمنا میں اپنے لیے
فقط ایک لقمہ کی مقدار بھر زندگی کرنی پڑتی تھی
پھر بھی بڑی بے بسی تھی .. بڑی بے کسی تھی
کہ شوہر پرستی اور بچوں کی چاہت میں
گویا توازن نہ تھا
اور محبت جو گہرے توجہ کی محتاج تھی
اور شہوت گزیدہ تھی
رات کو بھوکی سوتی تھی
لیکن نمودار ہوتا تھا جب آنسوؤں میں سویرا
تو ایسے میں گھر دار عورت کی مانند
شوہر اور بچوں کی یکجائی میں رنگ بھرتی تھی

گویا گزرتی چلی جا رہی تھیں شب و روز کی منزلیں
کہ اچانک عجب موڑ آیا
جو اک روز گھر کے مشرقی پڑوسی کے آنگن سے
اٹھلاتی، لہراتی ہوئی ایک لڑکی نے رکھا قدم میرے آنگن میں
اس گھڑی اپنی اماں کے پہلو میں لیٹا ہوا تھا
تبھی میں نے لڑکی کو اپنے مقابل جو دیکھا
تو وہ سرخ جمپر اور شلوار میں کوئی تختی پری لگ رہی تھی
اور وہ ویسے بھی پریوں کے قصّے تو ہر رات اماں سناتی ہی تھی

میں نے پوچھا جو اس سے کہ کیا وہ پری ہے!
تو بتلایا اس نے
کہ وہ میری دُلہن ہے
اور میں اس کا دُولہا
میں حیرت سے تکتا رہا اس کی صورت
تبھی اس نے یہ بھی بتایا کہ وہ نام رکھتی ہے اپنا "اَشرفن"
"اَشرفن!... مگر تو دولہن میری کیسے ہے" میں نے پوچھا
تو بتلایا اس نے کہ جس میں مجھے ماں کے اپنا دولہا چلی آئی
آنگن سے آنگن میں وہ ... اور اشارہ کیا میری اماں کی جانب
کہ وہ سو رہی ہے یا ابھی جاگتی ہے!
میں کچھ بھی نہیں جانتا تھا کہ دولہن اور دولہا ہی ہوتا کیا!
پھر بھی نہ جانے قریب ہو کے اک دوسرے کے بڑی دیر تک
سوچتے ہی رہے، جاگتے ہی رہے
فقط ایک ہی دن
فقط ایک ہی بار

یہاں تک کہ روئے زمیں پر کئی سال بیتے
اور ہر آن دنیا بدلتی رہی
آدمی، آدمی سے بہت دور جاتے ہوئے
کھو گیا یا کہیں سے کہیں جا بسا
ایسے حالات میں بھی کئی بار سننے میں آیا
کہ وہ میری پہلی دولہن
میری پیاری اَشرفن
جوانی میں جب بیاہی گئی تھی کسی اور سے تو سنا ہے کہ
وہ اس کو سوئے دکن لے گیا
یا کسی بڑے شہر میں
کلکتہ میں یا بمبئی میں
تو اب ایسے عالم میں کوئی بھلا کیسے بتلائے گا
کہ کوسی گرے یا اَشرفن کہاں ہے!

احترام اسلام

دیا رہتا ہے تو صفائی کیا
تیرے دل میں ہے کچھ برائی کیا

روشنی کا لہو لہو ہے بدن
دے رہا ہے مجھے دکھائی کیا

تیر سب آپ کی کماں کے ہیں
دیکھیے آپ کی ڈھائی کیا

آپ نے پر کتر دیے میرے
اب مری قید کیا رہائی کیا

خون میں گھل چکی ہے خود غرضی
پیر جانے کوئی پرائی کیا

کپکپی آ گئی اجالوں کو
لو چراغ کی تھرتھرائی کیا

آگ تو خیر لگ ہی جائے گی
گھس سکو گے دیاسلائی کیا

اختر لکھنوی

نہ تم وہ تم نہ وہ ہم ہیں یار دیکھو تو
مذاقِ گردشِ لیل و نہار دیکھو تو

تم اپنے ہو نہ سکے پھر بھی تم کو اپنا کہا
مرا خلوص، مرا اعتبار دیکھو تو

کھلی کتاب ہوں میں آئینہ مثال ہوں میں
مری طرف بھی کبھی ایک بار دیکھو تو

نہ جانے کیسی گذاری تھی ایک ایک گھڑی
نہ آئی اب کے برس بھی بہار دیکھو تو

غریب اور غریب اور امیر اور امیر
نزولِ رحمتِ پروردگار دیکھو تو

وہاں بھی تھے تو غریب الوطن تھے ہم اختر
یہاں بھی ٹھہرے غریب الدیار دیکھو تو

اختر مدھو پوری

جلتے صحراؤں کی عکاسی ہیں
خواہشیں میری بہت پیاسی ہیں

تیری دنیا سے ہمیں کیا لینا
بابا ہم لوگ تو سنیاسی ہیں

کیسے آئے بھلا تازہ خوشبو
پھول گلدان میں سب باسی ہیں

ان سے پوچھو کہ رفاقت کیا ہے
جو بھرے شہر میں بن باسی ہیں

کرتی ہیں پرورشیں لوح و قلم
فکریں اذہان کی وہ داسی ہیں

اسے قدرت کا کرشمہ کہیے
مچھلیاں پانی میں بھی پیاسی ہیں

بھولنا آپ کو آسان نہیں
اختر آپ ایسے ہی من باسی ہیں

اختر امان

ہم کو جینے کی آس، سب کچھ ہے
اِس جگہ اُس کے پاس سب کچھ ہے

وہ یہاں پر زمیں کا مالک ہے
جیسے ہم تم کیوں، کپاس سب کچھ ہے

سینکڑوں لوگ مر رہے ہیں یہاں
جس طرح بھوک پیاس سب کچھ ہے

ہم مراعات ہیں، یہ حق مانگیں
زندگی کی اساس سب کچھ ہے

ہمارے عزت سے پیش آئیں گے
جیسے اختر لباس سب کچھ ہے

اختر ضیائی

کبھی چمن میں کبھی راہ پر ملے گا ہمیں
ہر ایک بار برنگِ دگر ملے گا ہمیں

غبارِ وقت میں روپوش ہو گیا ہے تو کیا
وہ چاند دل میں صدا جلوہ گر ملے گا ہمیں

اگر صحیفۂ دانش میں اس کا ذکر نہیں
تو پھر کہاں سے مقام بشر ملے گا ہمیں

چلے چلو کہ ستارہ شناس کہتے ہیں
افق کے پار وفا کا نگر ملے گا ہمیں

کسے خبر تھی نشیب و فرازِ ہستی میں
جگر کا خون ہی زادِ سفر ملے گا ہمیں

ہجومِ سینہ نگاراں میں ڈھونڈ اختر کو
انھیں کے ساتھ وہ آشفتہ سر ملے گا ہمیں

اختر نظمی

وہ جو مجھ کو سفر میں رکھتا ہے
وقت کا بے قرار لمحہ ہے
کیا کہوں میرا حال کیسا ہے
آپ خوش ہیں مزاج اچھا ہے
گھر سے باہر صدائیں جانے لگیں
چپ بھی ہو جاؤ، کیا تماشہ ہے
صاف چہرے نظر نہیں آتے
روشنی میں بڑا اندھیرا ہے
کیا کیا ہے نبھانے کے سوا
جب سے اس زندگی سے رشتہ ہے
اک وسیلہ ہے خود سے ملنے کا
شعر گوئی کا مشغلہ کیا ہے
وہ غریب آج بھی ہے دھوکے میں
جس کو مجھ پر بڑا بھروسہ ہے
میری فطرت نے کیوں سوال کیا
خون کس کا رگوں میں بہتا ہے
ایسے کرتے ہیں زندگی نظمی
یہ کوئی قاعدہ، سلیقہ ہے

اختر سعید خان

◆

سہل مت جانئے ہجراں میں گذر کرنے کو
عمر درکار ہے اس شب کی سحر کرنے کو

اب کسی رُخ پہ ٹھہرتی ہی نہیں ہیں نظریں
کھیل سمجھے تھے ترے رُخ پہ نظر کرنے کو

اک ترا غم ہے کہ شاداب ہے ہر موسم میں
ورنہ دنیا میں رکھا کیا ہے بسر کرنے کو

آتے آتے ہی تو ہم آئیں گے تیرے نزدیک
دور کی راہ سے نکلے ہیں سفر کرنے کو

گلشن سمن زادوں سے گذرے گی صبا اب کے برس
اس طرف بھی تو کوئی آئے خبر کرنے کو

سرزمیں دل کی نہ تھی قتل گہِ ارماں تھی
ہم بھی یاں آئے تھے اک معرکہ سر کرنے کو

موجِ خوں دیدۂ پُرنم کو عطا ہو یا رب
حوصلہ کچھ تو ملے عرضِ ہنر کرنے کو

◆

مرے آنسوؤں کے گہر کیا ہوئے
دفینے وہ اے چشمِ تر کیا ہوئے
سرِ شاخِ دل کوئی غنچہ نہیں
صبا ترے گلہائے تر کیا ہوئے
جو کھلتے تھے عاشق کے دل کی طرح
وہ آہٹ سے مانوس در کیا ہوئے
سمٹتے تھے جو پیار کی دھوپ چھاؤں
وہ سادہ سے مٹی کے گھر کیا ہوئے
چھپائے نہ چھپتی تھی جن کی دمک
وہ مکتوب اے نامہ بر کیا ہوئے
جو تارے مرے ساتھ تھے شام سے
بتا اے نمودِ سحر کیا ہوئے
یہ نجی اڑانوں کی رسوائیاں
فلک آشنا بال و پر کیا ہوئے
ارے کوئی تو زخمِ دل کے لئے
مرے عہد کے چارہ گر کیا ہوئے
کھڑا ہوں میں اختر یہ کس موڑ پہ
سفر کیا ہوا ہم سفر کیا ہوئے

◆

زخم کو حسنِ عطا سمجھا گیا
زندگی کیا تھی میں کیا سمجھا گیا
زندگی اک واقعہ تھی اور میں
واقعے کو واہمہ سمجھا گیا
اپنی صورت پر تراشا تھا جسے
میں اسی بُت کو خدا سمجھا گیا
میں خود اپنی ہی صدائے بازگشت
آسمانوں کی صدا سمجھا گیا
خود لئے درکار تھی میری نگاہ
وہ جسے خودنما سمجھا گیا
وہ بھی تھی اک شوق کی واماندگی
مجھکو اپنی انتہا سمجھا گیا
وہ بھی نکلے رہگذاروں کے اسیر
جن کو منزل آشنا سمجھا گیا
دل نے کب جانا کہ کیا تھی آرزو
جنبشِ لب کو دعا سمجھا گیا

اختر ہوشیارپوری

میرے لہو میں اس نے نیا رنگ بھر دیا
سورج کی روشنی نے بڑا کام کر دیا

ہاتھوں پہ میرے اپنے لہو کا نشان تھا
لوگوں نے اس کے قتل کا الزام دھر دیا

گندم کا بیج پانی کی چھاگل اور اک چراغ
جب میں چلا تو اس نے یہ زادِ سفر دیا

جاگا تو ماہتاب کی کنجی سرہانے تھی
میں خواب میں تھا جب مجھے روشن نگر دیا

اس کو تو اس کے شہر نے کچھ بھی دیا نہیں
اور اس نے پھر بھی شہر کو تحفے میں سر دیا

میرا بدن تو ردِ عمل میں خموش تھا
میری زباں نے ذائقہ خشک و تر دیا

وہ حرف آشنا ہے مجھے یہ گماں نہ تھا
اس نے تو سب کو نقش بہ دیوار کر دیا

یوں بھی تو اس نے حوصلہ افزائی کی مری
حرفِ سخن کے ساتھ ہی زخمِ ہنر دیا

اختر یہی نہیں کہ مجھے بال و پر ملے
اس نے تو عمر بھر مجھے احساسِ پر دیا

نقش چہرے کے رنگ منظر کے
بارشوں میں رہے برابر کے

ناؤ کاغذ کی ڈولتی ہے بہت
یہ کنارے ہیں کس سمندر کے

بہتے پانی پہ گھر بنانا ہے
ریت لائیں گے مٹھیاں بھر کے

جنگلوں میں جو مجھ کو چھوڑ آئے
وہ سبھی فرد تھے مرے گھر کے

جانے کن بستیوں سے آتے ہیں
موم کے چہرے نقش پتھر کے

اب کھلی کھڑکیوں کی زد میں ہیں
جس قدر ہیں چراغ اندر کے

اک تبسم ہزار اندیشے
ہم پہ جوہر کھلے گل تر کے

گیت بن کر فضا میں بکھرے ہیں
حرف جتنے بھی تھے سخنور کے

اب جو موتی ہیں گہرے پانی میں
یہی پتھر تھے اختر اس در کے

لمسِ دستِ صبا ہے نرم و گداز
آفریں بادِ نے بہار انداز

زندگی کو نہ دو کوئی الزام
میں ہی تھا ایک اپنا محرمِ راز

کوئی چہرہ کوئی گلاب کا پھول
اے ہوائے بہار امکاں ساز

بال و پر کے حصار میں ہے فلک
لے زمیں دیکھ طاقتِ پرواز

بارشوں نے کئی حروف لکھے
گفتگو کے مگر وہی انداز

جاگتا ہے یہاں کوئی شاید
آ رہی ہے کہیں سے اک آواز

دل بھی روشن بدن بھی روشن ہے
جل رہا ہے چراغِ محفلِ ناز

ان کہے لفظ جس قدر بھی تھے
میرے چہرے کے بن گئے غماز

گرد پہلے سمیٹ لیں کل کی
پھر کریں گے نیا سفر آغاز

ہم نہیں تھے تو کچھ نہ تھا اختر
اب اگر ہیں تو یہ بھی اک اعجاز

اختر آنولوی

انساں ڈھونڈھتا ہے کہ انسان کہاں ہے
انسان کو انسان کی پہچان کہاں ہے

بازارِ غمِ زیست میں ہم پوچھ رہے ہیں
بکتی ہے خوشی جس میں وہ دکان کہاں ہے

تو جس کے لئے تا بہ سحر جلتی رہی ہے
اے شمع وہ اک رات کا مہمان کہاں ہے

تحریر میں تقریر میں تصویر میں گھر میں
اربابِ قلم آپ کی پہچان کہاں ہے

کیوں مسئلۂ تلخیِ غم حل نہیں ہوتا
سب ہی تو ہیں دانا کوئی نادان کہاں ہے

ہر ایک نفس مجھکو جہانِ نگراں میں
آثار بتاتے ہیں کہ طوفان کہاں ہے

بازی تو لگاتے ہو مگر کھیلنے والو
اس شہر میں اب کھیل کا میدان کہاں ہے

میں کیا ہوں ابھی مجھکو وہ سمجھے نہیں اختر
پیارے انھیں انسان کا عرفان کہاں ہے

اختر بستوی

پوچھ نہ مجھ سے کیا ہے میرے فنکار کا دکھ
کچھ اپنا، کچھ تیرا، کچھ سنسار کا دکھ

قید ہوا کرتی ہے گراں، خاموشی کی
جھیل رہا ہوں میں تو مگر گفتار کا دکھ

آوارہ پتوں نے کیا رسوا ہر سو
بے چارے مرجھائے ہوئے اشجار کا دکھ

آج کے ہر فنکار کا غم بھی ہے شاید
تاج محل کے انجانے معمار کا دکھ

اپنے لئے میداں وہ چنتا ہے اختر نے
جیت کے بھی پائے گا ہمیشہ ہار کا دکھ

اختر شاہجہانپوری

سرِ شاخِ شجر آبادیاں کر دے
ہواؤں کو چمن پہ مہرباں کر دے

سمجھتے ہیں مجھے جو یوسفِ ثانی
انھیں تھوڑا سا مجھ سے بدگماں کر دے

مرا حرفِ تمنا پا برہنہ ہے
مرے دستِ دعا کو سائباں کر دے

سنا بھی دے مجھے اب فتح کا مژدہ
شکستوں کو نصیبِ دشمناں کر دے

شہادت دے مری لوحِ جبیں جس کی
تو ایسی بندگی کو رائیگاں کر دے

نہ جانے دے مجھے باہر کناروں سے
مگر وسعت میں مجھکو بیکراں کر دے

انوکھا ہو مرا طرزِ سخن اختر
مرے ہر لفظ کو اک داستاں کر دے

•

ادا جعفری

ہر ایک قطرۂ خوں سے دیے جلائے ہوئے
یہ کون لوگ ہیں، کن بستیوں سے آئے ہوئے

تمہیں خبر نہ ہوئی، ہم نے انتظار کیا
تمہاری راہ میں کتنے فلک بچھائے ہوئے

ستارے کیا کہ یہاں دشتِ ماہتاب بھی ہے
ہماری آنکھ ہے کتنے ہنر چھپائے ہوئے

یقیں کیوں نہیں آتا کہ سچ ہے اب بھی وہی
زمانہ گذرا ہے جس پر یقین لائے ہوئے

تو کیا ابھی ہمیں آدابِ غم بھی سیکھنا ہیں
نگارِ دل کے ہر اعزاز کو بھلائے ہوئے

تو کیا ہوائیں سند لیں کوئی نہ لائیں گی
جو چہرہ چہرہ اجالے تھے کیا وہ سائے ہوئے

کھنڈر بھی دیکھو، خزینے بہت ملیں گے تمہیں
یہ قریے اہلِ محبت کے تھے بسائے ہوئے

سفر طویل تھا لیکن سفر طویل سہی
میں آ رہی ہوں زمانوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے

ادا حصار سے باہر قدم تو رکھنا تھا
کہ وقت پاس سے گذرا نظر بچائے ہوئے

◆

رسم و آداب جدا، عقیدتِ پندار جُدا
ہر قدم پہ ہے مرے سامنے دیوار جُدا

کنجِ مژگاں سے ستارہ و نکو رہائی بھی نہیں
اور اجالوں کو بکھر جانے پہ اصرار جُدا

ابکے موسم بھی کھیتوں میں شرر بوئے گئے
اور ہوائیں ملیں شعلوں کی طرفدار جُدا

کوئی پہچان، کوئی نام تو رہنے دیتے
آئینوں سے آئینے کیوں، آئینہ بردار جُدا

گرنے والوں کو سہاروں کی ضرورت ہی بھی
اور یہاں عذر بھی ملتا رہا ہر بار جُدا

میری دنیا میں تجھے تو کبھی تو آ کر دیکھے
خوف کا بوجھ الگ درد کا بازار جُدا

خواب کیا دیکھتی جو خود کبھی خواب سی تھی
رنگ آنسو کا جدا، رنگِ گل و خار جُدا

ہائیکو

دھندلا آئینہ تھا
جب تک میں نے آنکھیں پونچھیں
چہرہ ڈوب چکا تھا۔

●

بس اک جھلک سی چاند کی
اور اک سہانا گیت کی مدھم سی لَے
طویل رات کٹ گئی

●

کچی نیند کا جادو
آنکھ ہنسی تھی، دل امڈا تھا
پہلا شعر کہا تھا

اسد رضا

سوچ کر مل ذرا توقف کر
ہر کسی سے نہ یوں تعارف کر

زندگی خرچ کرنے والے سُن!
موت پر بھی تو کچھ تصرّف کر

دیر و مسجد کی سازشوں سے بچا
میرے ایماں کو تصوّف کر

بے تکلّف نہ ہو بہت زیادہ
اور زیادہ نہ تو تکلف کر

جھوٹ پھر کامراں ہوتا ہے
اپنے سچ پہ نہ اب تاسف کر

اسد رضوی

زندگی جب غزل سرا ہو گی
میرے زخموں کی کچھ دوا ہو گی

پہلے ہوتی تھی کوئی محبوبہ
اب تو غزلوں میں کربلا ہو گی

جیت کر آؤں گا میں رن اپنا
ماں کے ہونٹوں پہ جب دعا ہو گی

مجھ کو معلوم ہے عدالت میں
بے گناہ ہوں کو اب سزا ہو گی

سانس، خوشبو، کتاب اور غزل
جس کو چاہو وہ بے وفا ہو گی

دل ترا کیوں دھڑک رہا ہے اسدؔ
در پہ کوئی نہیں ہوا ہو گی

اسرار احمد دانش

بہت مشہور ہو جاتے بہت مقبول ہو جاتے
صداقت کی لڑائی میں اگر مقتول ہو جاتے

ہوا کا زور اتنا تھا کہ کچھ بھی بچ نہیں پایا
یہ چالاکی نہیں کرتے تو ہم بھی دھول ہو جاتے

تو پھر ہر بات بن جاتی، پریشاں حال نہ ہوتے
دعاؤں میں اگر ہم بھی تری مشغول ہو جاتے

تو پھر ان بند آنکھوں سے بہت کچھ دیکھ سکتے تھے
اگر تیری طرح ہم صاحبِ معمول ہو جاتے

تری دنیا میں آخر کچھ تو ہونا تھا ہمیں یارب
اگر قاتل نہیں ہوتے تو ہم مقتول ہو جاتے

بہت اچھا ہوا دانشؔ کہ دیسے بن نہیں پائے
زباں کی زد میں ہم رہتے اگر معقول ہو جاتے

اسلم حنیف

◆

حوصلے جب تک شہپر میں رہیں
خواب مرے، ہر منظر میں رہیں

لذتِ منزل نہ ملے ہم کو
جب تک یہ پاؤں سفر میں رہیں

نکلوں کبھی اپنے مدار سے بھی
جرأتیں ایسی بھی نظر میں رہیں

شیشہ گروں کے تاریک ہیں دل
چلیے شہرِ آزر میں رہیں

لطف ہی کیا ایسے جینے کا
خوف نہاں بام و در میں رہیں

روزانہ سورج یوں نکلے
رات کے منظر بھی سحر میں رہیں

ہے جب ہی لطفِ مسافت کا
سنگِ گراں راہ گذر میں رہیں

◆

اوڑھے ہوئے رات کی ردا متواتر
میرے تعاقب میں ہے یہ کیا متواتر

رات ہر اک جسم تھا رہینِ تعطّل
چٹکیاں لیتی رہی ہوا متواتر

حادثے یوں ہی بدن سے لپٹے رہیں اب
ہلتے رہیں یہ لبِ دعا متواتر

لوحِ سماعت پہ ڈال دیں نہ خراشیں
سن تو رہے ہو مری صدا متواتر

رات کے سینے پہ جب چراغ اُبھر آیا
بڑھنے لگا خوف نزا خلا متواتر

شورشِ دریا کو فکر ہے کہ یہ ساحل
سوچتے رہتے ہیں جانے کیا متواتر

◆

[قافیے کا پہلا تجربہ]

انا ہے میرے مقابل تو یہ بھی دیکھنا ہے
یہ سرد جنگ، کہاں تک چلی گی دیکھنا ہے

کہ سر خمیدہ پرندے خموش بیٹھے ہیں
ندی بجھاتی ہے کیسی پہیلی دیکھنا ہے

یہ خاکِ مشت حقارت سے پھینک دوں کیسے
مجھے سفر میں ہواؤں کا رخ بھی دیکھنا ہے

ذرا سی دیر تو تابندہ خواب بُننے دے
یہاں کی چھاؤں ہے کتنی گھنیری دیکھنا ہے

خلا کو چیر رہا ہوں پروں سے کب یوں ہی
ہے ان میں جرأت پرواز کتنی دیکھنا ہے

ابھی پتنگ کا رشتہ ہوا سے قائم ہے
رخ اپنا کب یہ بدل دے کہاں دیکھنا ہے

اسلم عمادی

گہری شب میں یوں کس حد تک سوچا جائے
بجھنے لگا ہے تخئیں، کس حد تک سمجھا جائے

سرحدِ فکر علاقۂ ہوش سے ہٹ نکلی ہے
آن پڑا ہے جنوں، کس حد تک سمجھا جائے

ہر اک سمت کہیں پر ٹوٹ کے یوں بکھری ہے
اب کس طرح کہوں، کس حد تک سوچا جائے

یا میری وحشت ہے، یا پھر تری شقاوت
غم کس کا ہے فسوں، کس حد تک سوچا جائے

سیارے کیوں دستِ فلک میں بھاگ رہے ہیں
آخر کیوں سوچوں، کس حد تک سوچا جائے

ہے جو فکر و خیال پہ اک تلوار لٹکتی
اسلم جذبِ دروں! کس حد تک سوچا جائے

ہم اپنے چاہنے والے جہاں کی قید میں ہیں!
کہ اس کی خواہش و وہم و گماں کی قید میں ہیں!

وہ جس نے گہرے کنویں سے ہمیں نکالا تھا
ستم یہ ہے کہ اسی کارواں کی قید میں ہیں

مکان جتنے ہیں اپنے مکیں سے آزردہ۔!
مکین جتنے ہیں اپنے مکاں کی قید میں ہیں

وہ عذر و عدۂ فردا کہ حیلہ و دشنام۔!
ہم اک طرح ترے لطفِ بیاں کی قید میں ہیں

کسی سے کھل کے نہ ہرگز کبھی ملے اسلم
وہ ہمسفر کہ جو سود و زیاں کی قید میں ہیں

یہ تو خبر ہے شہرِ ستم کی حد سے باہر زندہ ہیں
یہ مت پوچھو ہم کس کس کی یاد بھلا کر زندہ ہیں

اس تمثیل کے سب کرداری مردہ، بےحس اور بےجاں
لیکن اس کے سارے منظر اور پس منظر زندہ ہیں

کوچۂ یار میں آنا جانا، اہلِ وفا کا کھیل نہیں
وہ کم ظرف تو ڈھونگی ہیں، جو باہر جا کر زندہ ہیں

اب اس دور میں کیا خاموشی جب ہر شے آواز بنی
وہ بھی پلک جھپکا دیں گے جو سانس برابر زندہ ہیں

اسلم اس مجہتی دنیا میں کچھ ہم جیسے اہلِ جنوں
ہنس لیتے ہیں، رو لیتے ہیں، یعنی سراسر زندہ ہیں

اسعد بدایونی

◆

اب احمق داناؤں جیسی باتیں کرتے ہیں
سو ہم صرف خلاؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

جانے کیا افتاد پڑے گی اب کے بستی پر
دھوپ کے لشکر چھاؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

جن کے ترکش تیرِ ستم سے خالی ہوتے ہیں
وہ بھی کرم فرماؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

ہم نے اپنا دستِ سوال قلم کر ڈالا ہے
ہم سے شاہ، گداؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

ہر دل میں دریاؤں کی طغیانی خوابیدہ
لب لیکن صحراؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

کبھی کبھی جب شام کو سورج سونے جاتا ہے
جنگل خواب سراؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

◆

حریف کوئی نہیں دوسرا بڑا میرا
سدا مجھی سے رہا ہے مقابلہ میرا

مرے بدن پہ زمانوں کی زنگ ہے لیکن
میں کیسے دیکھوں شکستہ ہے آئینہ میرا

مرے خلاف زمانہ بھی ہے زمیں بھی ہے
منافقت کے محاذوں پہ مورچہ میرا

میں کشتیوں کو جلانے سے خوف کھاتا نہیں
زمانہ دیکھ چکا ہے یہ حوصلہ میرا

میں ناپتا ہوں زمان و مکاں کی سرحد کو
مگر کھلا نہیں خود سے معاملہ میرا

مرے سوال سے ہر شخص کو ملال ہوا
یہ حل کیا نہ کسی نے بھی مسئلہ میرا

◆

ابھی ہوس کے ہزاروں بہانے زندہ ہیں
نئی رتوں میں شجر سب پرانے زندہ ہیں

فضائے مہر و محبت کی داغداری کو
دھواں اگلتے ہوئے کارخانے زندہ ہیں

مجاورانِ تمنا تو مر چکے کب کے
درونِ جسم کئی آستانے زندہ ہیں

کوئی جواز نہیں ہجرتوں سے بچنے کا
ہم اپنے شہر میں کس کے بہانے زندہ ہیں

عجب طلسم ہے جنگل کے ان درختوں کا
پرندے مر بھی چکے آشیانے زندہ ہیں

کھدائیوں میں ملے گا گدائے عشق کا تاج
سرِ زمیں تو ہوس کے زمانے زندہ ہیں

اسنیٰ بدر بیری

ایک شخص کے نام

پہلی بار!
مجھے آئینہ دیکھ کر یوں محسوس ہوا ہے
جیسے میں کوئی دلہن ہوں
اور
اک چہرہ دیکھ رہا ہے۔
پہلی بار
مجھے اپنے لفظوں پر ایسے پیار آیا ہے
جیسے اک اک حرف نیا میرا لہو پیا ہے۔
پہلی بار
کسی نے
میرے ہاتھ کو تھاما ہے
تو یوں لگتا ہے
جیسے میں اس کی بچی ہوں
یا پھر
وہ میرا بیٹا ہے...

●

میری پہچان جب میرے بس میں نہ تھی
میں کسی لفظ کی دسترس میں نہ تھی

چپ کا اک دور تھی
تب میں کچھ اور تھی

مجھ میں احساس کا بول بالا نہ تھا
تیرے ہونے کا کوئی حوالہ نہ تھا

دشت کا مور تھی
تب میں کچھ اور تھی

تو نے اگر نیا نام کیا دے دیا
مجھ کو جینے کا الزام کیا دے دیا

قابل غور ہوں
اب میں کچھ اور ہوں

نفریں

میرے اندر رہنے والی
استی نوّے سال کی
دنیا دیکھی عورت!
تیری آنکھ کے آئینوں کو
چوبیس سال کا جسم تو
تھوڑا پڑتا ہوگا...!

●

مری پوری حقیقت کھو چکی ہے
مرے اندر تری موجودگی ہے
اک ایسی بات میں نے سوچ لی ہے
جو آوازوں کے کپڑے مانگتی ہے
کوئی مجھ سے نہیں ملتا یہاں پر
یہ اچھی شکل ہی بدصورتی ہے
میں اس کے ساتھ رہنا چاہتی ہوں
تو کیا اس سے الگ بھی زندگی ہے

●

خوابوں کی دنیا پھر سے دکھلا دو اماں
سونے جاگنے والی گڑیا لا دو اماں
میں دنیا کی چالاکی کو جان نہ پاؤں
مجھ کو میرا بھولا پن لوٹا دو اماں
ہر چہرے کے پیچھے اک چہرہ دکھتا ہے
دل کی آنکھوں سے یہ بھید چھپا دو اماں
دنیا کو خوش کرتے کرتے تھک جاتی ہوں
ہونٹوں پر سچی مسکان سجا دو اماں
دھوپ اٹھے تو کوئی پھول نہیں کھلتا ہے
آنگن کے پودوں کو یہ سمجھا دو اماں
جب تم نے ہم سب کو ایک ہی لہو پلایا
رنگ بدلتے کیوں ہیں ہم بتلا دو اماں
نیند کہاں کی خوابوں سے اب کیسا رشتہ
خالی لوری دے کر ہی بہلا دو اماں
آنکھوں کے آئینوں میں دھندلا پن کیوں ہے
بھولے سے ہی دل کی بات بتا دو اماں

●

سب کے بارے میں سوچتی تھی میں
پہلے کتنی عجیب سی تھی میں
زندگی اب بھی تو سلامت ہے!
تیرے اندر تو جی رہی تھی میں
پھر وہ اک بات یاد آئی نہیں...
جانے کیا سوچ کر ہنسی تھی میں
وقت کے بے چراغ ہاتھوں میں
خط تقدیر ڈھونڈتی تھی میں

اشرف آثاری

نظر نظر میں فریب و دغا ہے اللہ ہو
بس ایک ہم ہیں لبوں پر دعا ہے اللہ ہو

ہے اس فقیر کا تکیہ کلام ہو اللہ
وہ ایک پیکر صبر و رضا ہے اللہ ہو

یہ تھرتھراتے ہوئے لب یہ کانپتی آنکھیں!
ہر اک عضوئے بدن بے وفا ہے اللہ ہو

بس ایک تو ہے تری ذات قائم و دائم
فنا ہے سب جو ترے ماسوا ہے اللہ ہو

ہر ایک جسم یہاں خاک و خون میں لت پت ہے
ہمارا شہر بھی اب کربلا ہے اللہ ہو

جو میرے پاس تھا وہ چھین لے گیا مجھ سے
اور اس کے بعد بھی مجھ سے خفا ہے اللہ ہو

ہمارے شہر سے ہجرت تو کر رہا ہے مگر
ہمارے دل پہ ترا نقش پا ہے اللہ ہو

اشرف عادل

جو ڈوب رہے ہیں وہی نادار بہت ہیں
حالانکہ تماشائی بھی اس پار بہت ہیں

پھولوں کے تبسم بھی پراسرار بہت ہیں
اس شہر میں پتھر بھی دیوار بہت ہیں

سوچوں کے افق پر جسے لکھتے رہے بے دیں
ہم ان کی پرستش میں گرفتار بہت ہیں

جھیلیں سی اتر آئی ہیں آنکھوں میں ہماری
ہم ابرِ بہاراں کے طلبگار بہت ہیں

بنیاد ہلاتے ہیں شب و روز گھروں کی
اس شہر کی چوکھٹ پہ رضاکار بہت ہیں

اشہر ہاشمی

کہ رات رقص میں ہے

اٹھاؤ، جام اٹھاؤ! پیو مزے سے پیو
اٹھاؤ، جام اٹھاؤ کہ رات رقص میں ہے
سرور کی لو بلائیں، حدیں نشے کی چھوؤ

سرور میں ہے جوانی، نشے میں بے خوفی
تمہیں اسی کی ضرورت ہے، پھر جھجک کیسی
اٹھاؤ جام اٹھاؤ کہ رات رقص میں ہے
یہ رات رقص میں ہے اک سیاہ ناگن سی

یہ رقص تیز جو ہوگا تو کانپ جاؤ گے
یہ رات وار کرے گی تو بچ نہ پاؤ گے
اٹھاؤ جام اٹھاؤ! پیو مزے سے پیو
سرور کی لو بلائیں، حدیں نشے کی چھوؤ

سنا ہے زہر ہی تریاق زہر ہوتا ہے

اصغر رضوی

ہر شخص جی رہا ہے عجب ڈر کے درمیاں
کیا زندگی ہے نیزہ و خنجر کے درمیاں

چہرے بدل رہے ہیں اب عنوان ہر طرف
سچائی چھپتی جاتی ہے منظر کے درمیاں

کشتی میں اپنی رکھ کے بھنور لے چلے ہیں آج
محفوظ ہو گئے ہیں سمندر کے درمیاں

احساس کمتری سے خرابی ہے ذہن میں
یہ جنگ کب ہے کمتر و برتر کے درمیاں

نفرت کی آگ کس نے لگائی ہے ہر طرف
اپنے وطن میں منڈپ و ممبر کے درمیاں

اصغر مزاجِ وقت بدلتا ہے دیکھنا
اک معرکہ ہے ظلم و پیمبر کے درمیاں

اطہر راز

مسافر خواہشوں کا ایک لشکر ہے مرے دل میں
انا کا کس قدر گہرا سمندر ہے مرے دل میں

فریبِ جستجو میں زندگی بھر ٹھوکریں کھائیں
چراغِ آرزو پھر بھی منور ہے مرے دل میں

مری ویران آنکھوں میں نیا منظر نہیں کوئی
یکا یک اس کے ٹکرانے کا منظر ہے مرے دل میں

حسابِ دوستی میں احتسابِ دوستی کیسا
کسی کی بے رخی کا ایک خنجر ہے مرے دل میں

بڑی نایاب سی شے ہے جسے اخلاص کہتے ہیں
خدا کا شکر کرتا ہوں یہ گوہر ہے مرے دل میں

تجاہلِ عارفانہ بھی ہے اک اندازِ انساں کا
کسی کی جارحانہ گفتگو کا ایک نشتر ہے مرے دل میں

اطہر عزیز

اُبھرا جو چاند اوڑھتی پرچھائیاں ملیں
ہر روشنی کی گود میں تنہائیاں ملیں

دشتِ وفا میں ہم جو چلے آئے دفعتاً
ہر اک قدم پہ درد کی شہنائیاں ملیں

غنچے ہنسے تو حسن کا کوسوں پتہ نہ تھا
روٹھی ہوئی کچھ ایسی بھی رعنائیاں ملیں

ذہن خلش سے دیکھا جو ایوانِ خواب کو
خواہش کو پوچھتی ہوئی انگنائیاں ملیں

خوشبو کے ریگ زار میں کیا جانے کیا ملے
یادوں کے آئینے میں تو انگڑائیاں ملیں

اطہر فاروقی

انتظار

بہت لطیف اشارے ہیں چشمِ ساقی کے
یہ اہتمام ضروری ہے مے کشی کے لیے
یہ بزمِ مے نہیں، مے خانۂ نشاط نہیں
تجلیات کے دامن میں پرورش پاکر
جمالِ شیشہ و مینا سے ناشناس ہوں میں
ہمیشہ بادۂ گل رنگ سے تہی ساغر
کسی کے لطفِ نظر کا رہا تمنائی
مگر وہ ساعتِ رنگیں کبھی نہیں آئی
میں سوچتا رہا اکثر کہ میری قسمت میں
بس انتظار کی تلخی ہے اور کچھ بھی نہیں

اطہر عنایتی

اُجاڑ، ٹوٹے، کشادہ گھروں سے جانے گئے
ہم اپنے شہر کے پس منظروں سے جانے گئے

عجب ادا تھی، عجب سر بلند لوگ تھے وہ
کہ مقتلوں میں بھی اپنے سروں سے جانے گئے

تمام دن تو شگفتہ کیے رہے خود کو
ہمارے کرب مگر بستروں سے جانے گئے

میں ایک فقیر ہوں پہچان اک صدا ہے مری
وہ بادشاہ تھے جو لشکروں سے جانے گئے

ہمارے یار تعارف کرانے والے کہاں
ہر اک اُڑان میں ہم تو پروں سے جانے گئے

خوش تھے تو بڑی عافیت میں تھے اظہر
چھڑی جو بات تو ہم تیوروں سے جانے گئے

اقبال حیدر

زندگی کے پردے پر عکس جاں پرایا ہے
اس زمین کے اوپر آسماں پرایا ہے

کون کس کے دل میں ہے کون کس کی آنکھوں میں
اک جہان اپنا ہے اک جہاں پرایا ہے

جب سے ناؤ ڈوبی ہے ہم ہیں اک جزیرے پر
دور دور تک بحرِ بیکراں پرایا ہے

چاہے کتنی راحت ہو چاہے کتنی آزادی
گھر سے دور رہ کر تو ہر مکاں پرایا ہے

اس دھنک سی بستی میں اپنا تھا ہر اک موسم
آنکھ کیا کھلی دیکھا ہر سماں پرایا ہے

پرائی محبوبہ کیلئے نئی نظم

اسے اب بھی یہ خواہش ہے
محبت کی کہانی کو
اُسی عنواں، اُسی اسلوب، اُس ترتیب سے لکھوں
میں اپنی بے بسی، آشفتگی کا تذکرہ لکھوں
میں اُس کی زلف و رُخ کی تازگی کا سلسلہ لکھوں
وہی پھر ماجرا لکھوں
کبھی جب میری آنکھوں میں حرارت بھی شرارت بھی
کبھی جب اس کے ہونٹوں میں حلاوت بھی تمازت بھی
ہماری زندگانی جب محبت سے عبارت تھی
مگر وہ بھول جاتی ہے
گزرتا وقت ظالم ہے
یہ چہروں سے دمکتی چاندنی کو چھین لیتا ہے
یہ لہجے سے چھلکتی راگنی کو چھین لیتا ہے
یہ لمحے چھین لیتا ہے
وفا منزل کو جانے والے رستے چھین لیتا ہے
وہ یہ بھی بھول جاتی ہے
کہ پت جھڑ بیت جاتا ہے، بہاریں لوٹ آتی ہیں
کہ یادیں بھی نکل کر اک سہارا ڈھونڈ لیتی ہیں
کنارا ڈھونڈ لیتی ہیں
کہیں ٹوٹے ہوئے دل کو تسلی مل ہی جاتی ہے۔
کسی بھی چاند چہرے کی تجلی مل ہی جاتی ہے
اسے ضد ہے کہ ماضی کا زمانہ لوٹ کر آئے
مری وارفتگی کا ہر فسانہ لوٹ کر آئے۔
اسے اب یہ بھی خواہش ہے
وہ پاگل دن پلٹ آئیں، وہ جذبے پھر نمایاں ہوں
مرے ارماں غزل خواں ہوں
اسے میں کیسے سمجھاؤں
جو رستے چھوٹ جاتے ہیں، جو رشتے ٹوٹ جاتے ہیں
کسی بندھن میں ان کو باندھنا ممکن نہیں ہوتا۔
خلاؤں میں ستارے ٹانکنا ممکن نہیں ہوتا!!

اظہر جاوید

ایک نظم

بہت دنوں سے کوئی شعر بھی نہیں لکھا
بہت دنوں سے کسی یاد نے ستایا نہیں
نہ کوئی درد کا تحفہ، نہ رنج کی سوغات
بہت دنوں سے کوئی زخم دل پہ کھایا نہیں
یہ کیا ستم ہے کہ بھلایا ہے دوستوں نے مجھے
کہیں سے سنگِ ملامت بھی کوئی آیا نہیں
کسی نے پھر کوئی الزام بھی نہیں بخشا
وفا کا گیت کوئی میں نے ابھی تو گایا نہیں
بہت دنوں سے کوئی خواب بھی نہیں دیکھا
مجھے تو اب کسی تعبیر کی طلب ہی نہیں...
نہ کوئی شوق نہ خواہش کہ میں بنوں رانجھا
دلِ حزیں میں کسی ہیر کی طلب ہی نہیں
عجیب پھیکے سے بے کیف دن گزرتے ہیں
اُداسیوں کے کئی نقش یوں اُبھرتے ہیں
کہ جیسے کوئی تعلق نہ ہو زمانے سے
کہ جیسے خوف سا آتا ہو مسکرانے سے
کہ جیسے لطف سا ملتا ہو دل جلانے سے
کہ جیسے کچھ بھی نہ ہو اور کچھ ہوا بھی ہو!

ہوا کے دوش پہ تحریر رکھ کے بھول گیا
گئے دنوں کی میں تصویر رکھ کے بھول گیا

میں بے ادب تو نہیں پھر بھی پوچھ لیتا ہوں
خدا کہاں مری تقدیر رکھ کے بھول گیا

یہ اس کا دعویٰ تھا وہ مجھ کو قید رکھے گا
وہ میرے پاؤں میں زنجیر رکھ کے بھول گیا

مباحثہ تھا بہت سخت جیت سکتا تھا
ہوا تھا یہ، کہیں تقریر رکھ کے بھول گیا

کماں سنبھال کے رکھی تو کیا کمال کیا
چھڑی جو جنگ تو میں تیر رکھ کے بھول گیا

یہ رسمِ عشق ہے جوگی بھی بننا پڑتا ہے
میں اُس کا نام مگر ہیر رکھ کے بھول گیا

یہ طے کیا تھا کہ اظہر اُسے بھلانا ہے
میں دل کے سامنے تدبیر رکھ کے بھول گیا

اظہر سعید خان

چھیڑو نہ ذکرِ بالشِ گلنار چپ رہو
کچھ کہہ رہا ہے دیدۂ خوں بار چپ رہو

میرے قریب آؤ مجھے دیکھتے رہو
کانوں پہ گفتگو بھی ہے اب بار چپ رہو

اک چھیڑ ہے جو کوئے بتاں میں ہیں گرم رو
کس کو ہے ورنہ خواہشِ دیدار چپ رہو

مجھ کو برا کہیں تو ملامت کہو انھیں
اچھے ہیں واعظانِ خوش اطوار چپ رہو

لاؤ نہ میری بے گنہی پر کوئی گواہ
نکلے کہیں تو حوصلۂ دار چپ رہو

ہم نے پڑھا ہے دفترِ تقدیر حرف حرف
رہنے دو اک نگاہ کا پندار چپ رہو

معلوم ہے حقیقت و احوالِ کائنات
بیکار بحث میں نہ پڑو یار چپ رہو

ایسا نہ ہو کہ ضربِ تکلم سے ٹوٹ جائے
نازک بہت ہے گنبدِ اسرار چپ رہو

آئینِ فصلِ گل ہمیں سمجھا رہے ہو کیا
ہر پھول ہے یہاں گرہِ خار چپ رہو

اظہر وہ دردِ بے وطنی ہو کہ عیشِ وصل
کچھ بھی نہیں ہے لائقِ اظہار چپ رہو

◆

وجود ہے کہ عدم کچھ پتہ نہیں چلتا
کہاں کھڑے ہیں یہ ہم کچھ پتہ نہیں چلتا

سوادِ کوئے بتاں ہیں نہ راہِ مقتلِ شوق
کہاں رکے ہیں قدم کچھ پتہ نہیں چلتا

اماں طلب ہے لہو قاتلوں کے نرغے میں
مزاجِ تیغِ دو دم کچھ پتہ نہیں چلتا

متاعِ مدرسہ تیر و سنان و تیغ و تفنگ
نصیبِ لوح و قلم کچھ پتہ نہیں چلتا

وہ جن سے مل کے یہ لگتا تھا جی کہ پھر ملئے
وہ لوگ کیوں ہوئے کم کچھ پتہ نہیں چلتا

ہوا نے ریت سے سارے نشاں مٹا ڈالے
کدھر ہیں دیر و حرم کچھ پتہ نہیں چلتا

شگفتِ گل کی صدا ہے کہ دل کے ٹوٹنے کی
سکوتِ شامِ الم کچھ پتہ نہیں چلتا

ملال بھی نہ تھا ایسا تری جدائی کا
یہ آنکھ کیوں ہوئی نم کچھ پتہ نہیں چلتا

طنابِ خیمۂ دل کھینچتا ہے کون اظہر
خدا ہے یا کہ صنم کچھ پتہ نہیں چلتا

◆

کیا مرحلہ جو ہمت دشوار طلب ہے
ہر وادیِ پُر خار ہمیں بوسۂ لب ہے

قاتل کو لئے آئے گا کل صبح کا سورج
ہاں اے رقصِ جنوں تیرا ابھی طلبِ شب ہے

دامن کی طرف دیکھ کے رہ جاتے ہیں آنسو
آنکھوں سے نکلتے نہیں، کیا پاسِ ادب ہے

سچ ہو کہ نہ ہو زیست کو حق تجھ سے ہے دنیا
جینے کی ہوس یوں نہیں پہلے تھی نہ اب ہے

سر جوڑے ہوئے بیٹھے ہو کیا فکرِ دوا ہیں
ہاں چارہ گرو زخمِ جگر دادطلب ہے

آدم ہوں میں آدم سے ہوں آدم کیلئے ہوں
کچھ اس کے سوا نام ہے میرا نہ نسب ہے

تہمت کشِ اظہار نہیں حالِ دلِ اظہر
یہ وہم بھی اچھا ہے کہ معلوم انھیں سب ہے

افتخار اجمل شاہین

دوستوں سے کہہ کے غم ہلکا کرو
بوجھ اپنے دل پہ مت رکھا کرو

ہر سخن ہے معتبر ایسا نہیں
کہہ رہا ہے کون یہ دیکھا کرو

شہر ہے آشوب میں ڈوبا ہوا
بے ضرورت گھر سے مت نکلا کرو

وسعتوں کا ہوگا اندازہ تمہیں
آئینہ خانے سے تو نکلا کرو

ہے بلندی انکساری میں نہاں
بات ہے نکتے کی یہ سمجھا کرو

میں کہ ہوں اک دشت میں جلتا شجر
تم تو ہو کالی گھٹا برسا کرو

اب نہیں موسم کا شاہیں اعتبار
جاگتی آنکھوں سے تم سویا کرو

افتخار شفیع

جگمگاتے جگنوؤں کا قافلہ، میں اور تو
یہ شبوں کے رت جگوں کا سلسلہ، میں اور تو

بے بسی کا حیرتوں میں مست ہو کر دیکھنا
زرد موسم، خامشی اک حادثہ، میں اور تو

آنکھوں آنکھوں میں ملن کا اک سہانا سلسلہ
دو دلوں کے درمیاں اک رابطہ، میں اور تو

گرچہ ساری عمر گذری ہے ہماری ساتھ ساتھ
اجنبی ہیں پھر بھی اے جانِ وفا، میں اور تو

جنوری کی سرد شامیں گاؤں کا وہ ٹی اسٹال
ریل گاڑی کے ٹھہرنے کی صدا، میں اور تو

مرزا غالب کی غزل کا اک انوکھا جائزہ
شاعری پر گفتگو کا مرحلہ، میں اور تو

"پائن ایپل" کے درختوں کی مہک بھی چار سو
بھوبن کی سمت جاتا راستہ، میں اور تو

افتخار انجم

گہری رات میں روشن الاؤ رکھنا تم
مجھی میں آج مسافر پڑاؤ رکھنا تم

سفر کی راہ کہیں بد مزہ نہ ہو جائے
چھپا کے دھڑکنوں میں کوئی چاؤ رکھنا تم

ہمیں کوئی بھی شکایت نہ ہوگی تم سے اب
ہمارے سینے میں ہر روز گھاؤ رکھنا تم

میں زندگی سے کبھی بھی تمہیں الگ کردوں
کہ میرے ساتھ کچھ ایسا لگاؤ رکھنا تم

کبھی نہ ٹوٹے اے انجم یہ دوستی کا بھرم
عداوتوں میں بھی اچھا سبھاؤ رکھنا تم

افتخار نسیم

◆

وقت ہر اک حصار سے باہر
دفن ہے یہ مزار سے باہر

اَبھی تو بھی آ کے مجھ سے مِل
ساعتِ انتظار سے باہر

شیر سویا ہے اور جاگتی ہے
اسکی ہیبت کچھار سے باہر

جان لیوا ہے اُس کو چھونا بھی
برق رہتی ہے تار سے باہر

ہر نئے آنے والے نے مجھکو
کر دیا ہے قطار سے باہر

ساری دُنیا بدل چکی ہو گی
جب بھی نکلو کے غار سے باہر

میں اکیلا بھٹک رہا ہوں نسیم
اپنی کونجوں کی ڈار سے باہر

◆

نہ گلیاں ہیں نہ گھر کچھ بھی نہیں ہے
ستاروں سے اُدھر کچھ بھی نہیں ہے

تھکن کہتی ہے اگھر ٹوٹ جائیں
مسافر یہ سفر کچھ بھی نہیں ہے

پرندے تو ازل کے بے وفا ہیں
خزاں میں شاخ پر کچھ بھی نہیں ہے

مرا بھائی سے رشتہ خون کا ہے
تعلق ہے مگر کچھ بھی نہیں ہے

یہ الماری تو ہے ویسے کی ویسی
کتابوں کا اثر کچھ بھی نہیں ہے

بہت تیار تھے، جب وقت آیا
کیا تو سوچ کر کچھ بھی نہیں ہے

ابھی دنیا ہے میری نامکمل
فلک یا بحر و بر کچھ بھی نہیں ہے

چراغاں ہے ادھر اور بزمِ یاراں
شبِ ہجراں ادھر کچھ بھی نہیں ہے

نرمان

میں نے کتنے جھوٹ پڑھے تھے
میں نے کتنے جھوٹے ایڈیشنوں کو سچا جانا تھا
پھر جب میں سوچوں کی آگ سے
اپنی فنا کے سارے مراحل سے جو گذرا
تیسری آنکھ کو کھولا
تو یہ دیکھا
میں نے اپنے آپ کو جنم دیا ہے۔

میں نے کتنے درد سہے ہیں
مرد اور عورت ہونے کے
میں نے خود ہی لطف لئے ہیں
خالق اور تخلیق کے سارے
میرا کشف ہے
عورت ہی عورت کو مکمل کرتی ہے
مرد ہی دوسرے مرد کا آدھا حصہ ہوتا ہے

مجھ کو علم ہے
میں تم سب سے کتنا الگ ہوں
مجھ کو آدھا کاٹ بھی دو گے تو پھر بھی
ایک مکمل خالق ہوں
تذکیر و تانیث کے جھگڑے سے میں جدا ہوں
میں اس دور کا انسان ہوں
میں نرمان ہوں

اقبال انجم

پھر اُسی سمت ہے سفر میرا
راہ روکے کھڑا ہے ڈر میرا

کیسے کیسے مکین تھے اس کے
اتنا ویراں کہاں تھا گھر میرا

رائیگاں ہو گئی مری محنت
اور یہ بے ثمر شجر میرا

راستہ ہے کہ پھیلتا جائے
ختم ہوتا نہیں سفر میرا

پھر ہواؤں کہ پر ہی ٹوٹ گئے
بس کہاں تھا اڑان پر میرا

اقبال خلش

لفظ میرے ہیں بات اُس کی ہے
جسم میرا حیات اُس کی ہے

میں بھی اس کا ہوں پھول بھی اُس کے
ہر حسیں کائنات اس کی ہے

جس کا دامن ہے برگِ گل جیسا
خوشبوئے التفات اس کی ہے

آنکھیں میری تو خواب اُس کے ہیں
نیندیں میری تو رات اُس کی ہے

اس کی مرضی ہے چاہے جو لکھ دے
یہ کتابِ حیات اُس کی ہے

کیسے دیکھوں کہ بند ہیں آنکھیں
کیسے چھو لوں کہ ذات اُس کی ہے

جس پہ اُس کی عنایتیں ہیں خلشؔ
کشورِ شعریات اُس کی ہے

اقبال کرشن

کشکول وہ پھینکے ہیں فقیروں نے زمیں پر
خیمے بھی لگائے ہیں امیروں نے دریں پر

جویا ترے بُت خانے میں آئے ہیں حرم سے
کیا نقش ابھارے ہیں سفیروں نے جبیں پر

جی جان سے کھیلیں گے وزارت کی گلی میں
تیجان[1] اٹھائے ہیں وزیروں نے یقیں پر

یہ کوچۂ الفت ہے خبردار نہ ہونا
اشعار بنائے ہیں دبیروں نے حسیں پر

کیا لطف ملے ہے کفِ افسوس ملے ہے
دھوکا ہے دیا تیری لکیروں نے کہیں پر

عالم کو زبر زیر کیا تھا مگر آ کے
ڈالی ہے سپر کھول قدیروں نے یہیں پر

---

[1] تاج کی جمع

اقبال فرید

کلی جو دل کی کھلی تھی مسل گئی تاریخ
بہار جیسے ہی آئی بدل گئی تاریخ

جو پو پھٹی تو ہمیں ہوش آیا رات گئی
فریب آج بھی دے کر نکل گئی تاریخ

اک اور وعدہ کا شدت سے انتظار کیا
تمہارے وعدہ کی جب بھی بدل گئی تاریخ

بہت غرور تھا ماضی پہ آج تک اس کو
ہماری راہ میں آئی تو جل گئی تاریخ

جہاں بھی ذہنِ رسا نے قدم اٹھائے ہیں
روایتوں کو یہ بڑھ کر کچل گئی تاریخ

کہانیوں کو حقیقت کا روپ دے ڈالا
فرید آپ کے شعروں میں ڈھل گئی تاریخ

اقبال فریدی

کھڑے ہوئے ہیں عزیزاں الگ، طبیب الگ
کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے عنقریب الگ

ستونِ دار کی مانند جسم بڑھتے گئے
بدن سے ہو ہی نہ پائی کبھی صلیب الگ

گلاب ہم سے علیحدہ ہے اور بہت چپ ہے
خموشی بیٹھی ہے گلشن میں عندلیب الگ

الگ الگ کوئی تنہائی بانٹ جاتا ہے
کوئی بچھڑ کے الگ ہے کوئی قریب الگ

جمے ہوئے ہیں کہ پاؤں اکھاڑ دیں میرے
یہ بے ادب مرے افسر الگ ادیب الگ

فریدی روٹھ گئے ہیں ہمارے سب شب و روز
ہمیں ستاتے ہیں دشمن الگ حبیب الگ

اقبال مجیدی

کچھ اعتماد کا لہجہ بھی فکر و فن سے ملا
یہ سلسلہ تو مجھے میر کے سخن سے ملا

بکھر بکھر کے میں سمٹا ہوں ایک مرکز پر
یہ حوصلہ تو مجھے ترے حسنِ ظن سے ملا

عجیب طور سے تو نے صدا لگائی تھی
بس ایک کرب مسلسل ترے سخن سے ملا

ترا خیال مجھے دستکیں تو دیتا تھا
ترا پتا مجھے خوشبوئے پیرہن سے ملا

میں بجھ گیا تھا سوادِ دیارِ ظلمت میں
چراغ راہ تو امید کی کرن سے ملا

بھٹک رہا تھا مجیدی تو شبِ جدائی میں
چراغ زیست مجھے حسنِ گلبدن سے ملا

اکبر حیدرآبادی

رنگ دھنک میں، پھول میں خوشبو، سورج میں انگارہ تھا
آئینوں کے اس جھرمٹ میں شاید عکس ہمارا تھا

محفل بکھری، اک اک کر کے سارے مہماں لوٹ گئے
آخرِ شب کا تنہا ساتھی اک خاموش ستارہ تھا

ہم وہ وحشی چاروں اور کی آہٹ پر سر دھنتے تھے
آنکھیں تھیں رہ دار ہماری، دل اپنا بنجارہ تھا

جلووں کی پہنائی میں گم آنکھوں کی بینائی بھی
جس کو ہم نے دیکھا وہ بھی ان دیکھا نظارہ تھا

نفرت کے دھاروں میں بہہ کر لوگ یہ اکبر بھول گئے
مندر یا مسجد کو ڈھا کر کس پر قہر اتارا تھا

پرتوِ گردشِ افلاک ہیں احوال مرے
وقت کا ایک جزیرہ ہیں مہ و سال مرے

کیوں نہ ماحول کو آئینہ سمجھ لوں اپنا
اسی آئینے میں روشن ہیں خد و خال مرے

آگ یہ کیسی دہکتی ہے مرے سینے میں
چشم و دل جس میں پگھل کر ہوئے سیال مرے

موتیوں کا تھا خزانہ کوئی اُس کے اندر
جس سمندر میں سفینے ہوئے پامال مرے

اب جو ڈھونڈوں بھی تو کس کس کو میں ڈھونڈوں اکبر
کتنے احباب جدا ہو گئے امسال مرے

کشتۂ ظلم کے جینے کا عجب ڈھنگ رہا
سر تھا دہلیز پہ خم، ہاتھ تہِ سنگ رہا

اس کے ہاتھوں میں رہا اُن کا پرچم بھی تو کیا
موجۂ خوں میں وہی ولولۂ جنگ رہا

دل سیہ چشم بھی ممنون تماشا نہ ہوا
ورنہ محتاجِ نظر جلوۂ صد رنگ رہا

اتنا آساں نہ تھا سچ کہہ کے جئے جانا بھی
دل ملامت کا ہدف، سر ہدفِ سنگ رہا

سوختہ جاں ہے گلو کارۂ دوراں اکبر
اب نہ وہ نغمہ نہ وہ پہلا سا آہنگ رہا

اکرام تبسم

صاحبِ خوش جمال مت کرنا
آرزوئے وصال مت کرنا

کیا تمہارے بنا بھی جی لوں گا
مجھ سے ایسے سوال مت کرنا

وقت دے کر بھی میں نہ آپایا
ہو سکے تو خیال مت کرنا

کیسے گزری ہیں دکھ بھری راتیں
ذکرِ شامِ وصال مت کرنا

زخم ہی زندگی کی دولت ہیں
کوششِ اندمال مت کرنا

ہم تبسم کا جیسا سنتے ہیں
ایسا تم اپنا حال مت کرنا

اکمل امام

ہر تمکنت تو لعنتِ امداد لے گئی
جتنی خودی تھی روز کی فریاد لے گئی

ممکن نہیں مثال وہاں تک غرور کی
جس موڑ تک بھی ہیبتِ شدّاد لے گئی

تحقیق پر ہے خوشنما تخلیق منحصر
اونچی عمارتوں کو بھی بنیاد لے گئی

فکرِ معاش نے اسے بوڑھا بنادیا
مزدوری اس کے جسم سے فولاد لے گئی

آئے نہ کوئی حرف دیانت پہ اس لیے
سکھ چین سارا قرض کی میعاد لے گئی

گزری ہوئی گھڑی کی اذیت نہ پوچھئے
دل کا سکوں زبان کا ہر سواد لے گئی

اکمل جہاں انا کو پہنچتی ہو کاری ضرب
اس کو اسی مقام پہ اولاد لے گئی

امیر حمزہ ثاقب

خیال آئے مرا تو دھیان رکھنا
سرہانے میر کا دیوان رکھنا

بہت ہی تنگ ہے کمرہ خوشی کا
ضرورت کے تحت سامان رکھنا

رکھو نجم و کواکب سے مراسم
مگر مٹی کا بھی عرفان رکھنا

مرے پیارو! یہ جدّت تو نہیں ہے
کتھاؤں کے نئے عنوان رکھنا

یہ دکھ میرا ہے مجھ کو جھیلنے دو
کسی کا سر پہ کیا احسان رکھنا

بہت مشکل ہے ثاقب شاعری میں
نیا لہجہ، نئی پہچان رکھنا

اکرام خاور

طلسم

نہ جانے اس کے عریاں جسم
امنڈتی چھاتیوں میں
دھند اور اسرار سے پُر
گھاٹیوں میں
ایسا کیا تھا
کہ مجھ تک
لمحۂ سرشار کی مستی میں ڈوبی
زندگی
کچھ اس طرح آئی
کہ اپنی موت یاد آئی !!

بحران

خدایا! صبر کی توفیق دے
مجھ کو، میرے دل کو
دیارِ عافیت !
پاتال کے اندھے شکم میں گم
وبالِ دوش ہے سر اور
جھلستی، چلچلاتی دھوپ کے نرغے میں
میرے سارے نخلستان !

یہ کیسا لق و دق صحرائے وحشت ہے
حوالے پھولوں کے معدوم ہوتے جا رہے ہیں
میری نیندوں سے !!

تشکیک

یکایک .... اور بظاہر بے سبب
شانے پہ اس نے ہاتھ کیا رکھا
لہو کے پار،
پُر اسرار جنگل کانپ اُٹھے
اور معاً .....
مجھ کو گماں گذرا .....
زمیں محور پہ اپنے ناچتی آئی
یکایک رک گئی ہے !

عین ممکن ہے
زمیں اپنی جگہ قائم تھی
قائم ہے !
تعطل کا گماں
اک واہمہ تھا
لہو کی اک بوند کا اُچھال تھا
کچھ بھی نہیں تھا !!

جواز

تمہیں حیرت ہو شاید !
دھند سے لپٹی ہوئی اک شامِ فرقت ...
اور اتنا غم !
تمہیں حیرت نہیں ہوتی
اگر معلوم ہوتا
کہ اس میں
یعنی اس پورے معمے میں
محض اک نوجواں
اور ایک دوشیزہ سے آگے
اک جہاں بھی ہے !!

ازدواج

مائیں !
محبوبائیں !
اور کچھ بدعمالی !
شہر کی گنجان آبادی میں واقع
اک حویلی !
یا کسی سیلن بھرے،
کمرے میں !
ٹھس !
اک زندگی !!

اکرم کمال

◆

ہوائے تازہ چلی شاخ پر ثمر آئے
بہت دنوں کے مہاجر پرندے گھر آئے

شکست و ریخت کا اک مرحلہ تمام ہوا
جو جسم و جاں میں کثافت تھی پاک کر آئے

یہ حسنِ شام بھی اب دھندلا ہونے والا ہے
خدا کرے وہ اندھیرے سے پہلے گھر آئے

خوشا سلیقے سے اک روز اور کاٹ دیا
دعا سلام لئے خیریت سے گھر آئے

کمال درد کے سارے چراغ روشن ہیں
غمِ حیات سے کہدو کہ بے خطر آئے

◆

نظر میں آسماں پلکوں کے اوپر کہکشاں رکھنا
ہمیشہ اپنے خوابوں کو کراں تا بے کراں رکھنا

سفر میں دھوپ ہوگی اور انجانے خطر ہوں گے
دعائیں لے کے چلنا سر پہ ان کا سائباں رکھنا

سرابوں کے تعاقب میں کٹی اک عمر تو جانا
تمنا کے مراحل میں طلب کو رائیگاں رکھنا

ہمارے بعد بھی کچھ لوگ اہلِ عشق و دل ہوں گے
بچا کر ان کے حصے میں بھی کوئی داستاں رکھنا

ہماری سوچ زندہ ہے تو رزقِ فکر اترے گا
یقیں اس بات کا اے حلقۂ آوارگاں رکھنا

◆

طلب کو ہر اک شئے سوا چاہیے
جو باقی رہے وہ مزہ چاہیے
یہ صحرا و کہسار کے مرحلے...
کٹھن ہیں، مگر حوصلہ چاہیے
ترا حسنِ رعنا ہی دلکش نہیں!
یہ ذوقِ نظر آئینہ چاہیے
ہر اک زاویے سے جو دیکھا اُسے
یہ جانا کہ کیا دیکھنا چاہیے
خلا کے ادھر ہم اُدھر آپ ہیں
چھٹی حِس کا اب رابطہ چاہیے
مرے تلخ لہجے کی معصومیت
سمجھنے کو سچ ذائقہ چاہیے
بہت جمع تفریق میں کٹ گئی
جو حاصل ہے اس کا صلہ چاہیے
یہ تحقیر و تذلیل ذہنِ رسا
مرض بے دوا ہے دُعا چاہیے
سفر کی صعوبت کے بدلے کمال
پرندوں کو موسم نیا چاہیے

اکرم نقاش

◆

محبت میں کہاں سود و زیاں ہے
یہ پیمانہ فقط اندھا کنواں ہے

زمینی شاطروں سے خوف کیسا
مرے سر پہ ابھی تو آسماں ہے

ذرا آہستگی سے جھانک دل میں
مرے خوابوں کا یہ کچا مکاں ہے

بس اب تو ڈھونڈتا ہوں تجھ میں تجھ کو
کہاں آواز دوں اب تو کہاں ہے

کوئی آئینہ لا دو خود کو دیکھوں
مرے چہرے پہ بھی اس کا گماں ہے

مجھے تاریک رستے چاند جیسے
مرے ہمراہ ویسی کہکشاں ہے

بدن سے دیکھتا ہوں اس بدن کو
مجھے آنکھوں کی اب حاجت کہاں ہے

◆

اپنا کوئی وکیل نہیں
اطراف میں فصیل نہیں

کہتے تو تھے طویل نہیں
اب ہم تو سنگِ میل نہیں

آنکھوں سی کوئی جھیل نہیں
دعویٰ یہ بے دلیل نہیں

اک ساعتِ ہجراں کے بعد
اک ساعتِ جمیل نہیں

احساں اُٹھائے پھرتا ہے
مجبور خود کفیل نہیں

نکلوں زمیں کی چاہ سے
ایسی کوئی سبیل نہیں

بھرپور وار کرتا ہے وہ
قاتل مرا بخیل نہیں

◆

استعارہ زیست کا سمجھا مجھے
اے خدا تو ہی تو اک فن کار ہے
تلخیاں لہجے میں اپنے گھولئے
دیکھئے پھر کون خوش گفتار ہے
آپ اپنے میں سفر کر دیکھئے
راستہ یہ کس قدر دشوار ہے
مطمئن تجھ کو میں کر بھی لوں تو کیا
سامنا خود سے مرا ہر بار ہے
چاہتے ہیں آپ کو ہر حال میں
آپ کا پیادہ ہمیں سرکار ہے

◆

محبتوں کو کبھی بے پناہ کر دیکھو
دو ایک پل کے لئے خود کو شاہ کر دیکھو
اتر کے دیکھو کسی دل میں راہ کر دیکھو
زباں گلاب نظر سبزہ گاہ کر دیکھو
یہ کائنات تمہیں جنگلوں میں ملتی ہے
کبھی قریب سے جیون کو چاہ کر دیکھو
میں اپنے سچ کو اکیلا گواہ کافی ہوں
تم اپنے جھوٹ کو دنیا گواہ کر دیکھو

امام اعظم

کھلتے ہوئے پھولوں سے خوشبو نہیں مانگو
جینا ہے تو پھر غیر کے بازو نہیں مانگو

ہر دور کی تہذیب کے آداب الگ ہیں
بندوق کے اس عہد میں چاقو نہیں مانگو

گر پیاس لگی ہو تو پیو زہر کا پیالہ
آنکھوں کی تپش دیکھ کے آنسو نہیں مانگو

تھک جائیں جو دو چار قدم چل کے سرِ راہ
ان لوگوں سے ہرگز رمِ آہو نہیں مانگو

یہ موت تو ہر غم سے تمہیں دے گی فراغت
مرنے کے لئے یار کا پہلو نہیں مانگو

امان اللہ ساغر

دہی خمار وہی سر زوال آمادہ
ہمارے شہر کا ہر گھر زوال آمادہ

بس ایک خواب ادھورا سا سب کی پلکوں پر
حقیقتوں کا سمندر زوال آمادہ

نظر اداس قدم سست، بے حسی کا سرود
طرف طرف ہی منظر زوال آمادہ

نظر نظر میں بپا انتشار کے طوفاں
تعلقات کے شہپر زوال آمادہ

مرے حروف کے نقطے چرا لئے کس نے
کہ لفظ و معنی ہیں یکسر زوال آمادہ

ورق ورق مری تشہیر کھا گئی دیمک
مرا ہنر سر محضر زوال آمادہ

بہت بلند میں ساغر تصورات مگر
ہے کوئی شے مرے اندر زوال آمادہ

امتیاز ساغر

زمیں کی پیاس جب حد سے بڑھی ہے
بدن کی خاک ہجرت کر گئی ہے
امیدوں کے نئے در کھولتی ہے
رگِ جاں میں جو رقصاں تشنگی ہے
میں اپنی روشنی میں جی رہا ہوں
غضب کی آگ مجھ میں جل رہی ہے
حدودِ ذات سے آگے کھڑا ہوں
یہ میرا کرب ہے یا آگہی ہے
مسخر کر لیا ہے میں نے خود کو
مری تصویر باتیں کر رہی ہے
مقید کر کے خود کو دائرے میں
خرد جوشِ جنوں کو دیکھتی ہے
زمانے کو محبت آشنا کر
محبت روشنی ہے روشنی ہے
دیئے کو دیکھتا رہتا ہے شب بھر
ترے شیدائی کی وحشت وہی ہے
سرِ نیزہ یہ کس کا سر ہے ساغر
تماشہ دیکھنے دنیا کھڑی ہے

امتیاز نسیم

اجنبی دشت وفضا کچھ بھی نہیں
دور تک واقف ہوا کچھ بھی نہیں

میں اکیلا اور میری خواہشیں
ہمنوا رستہ مرا کچھ بھی نہیں

رات یہ کہتی ملی پاگل ہوا
ہے کوئی جلتا دیا کچھ بھی نہیں

جس جگہ بچھڑے تھے وہ تو یاد ہے
اور پھر کیا کیا ہوا کچھ بھی نہیں

کہہ رہا تھا میں ہے میری جاں بلب
اور وہ کہتا رہا کچھ بھی نہیں

بے یقینی ہے حصارِ قلب وجاں
کیا اثر لائے دعا کچھ بھی نہیں

امتیاز نسیم ہاشمی

آنکھوں میں انتظار دل کو حوصلہ رہے
بہتر یہی ہے دوریوں کا سلسلہ رہے

ماضی کے نقش دیکھ کر بیٹھے ہو کس لئے
ممکن نہیں بہار کا یہ راستہ رہے

چہرے کا رنگ دیکھ کر پہچان لوں اُسے
ثابت جو میری ذات کا یہ آئینہ رہے

محفوظ وسوسوں کی ہواؤں کے خوف سے
دن رات میری آس کا جلتا دیا رہے

آؤ کہ آسمان سے تقدیر چھین لیں
شاید جوان کل ملک یہ حوصلہ رہے

امیر انصاری

ہر نیا منظر پرانا رنگ اُترنے تک رہا
آندھیوں کا زور تنکوں کے بکھرنے تک رہا

اس نے صدیوں کا سفر کاٹا ہے سانسیں روک کر
دفن وہ تابوت کی میخیں بکھرنے تک رہا

بھوک کے تھے نصب خیمے سرحدِ جاں کے قریب
نیند کا حبّا دو مرے بچوں کے ڈرنے تک رہا

ذہن کے ویران کدے میں کھوکھلے رشتوں کا شور
روح کی پاگل وفا کے گھاؤ بھرنے تک رہا

پھر در و دیوار پر تقسیم کی مہریں لگیں
گھر میں تھوڑا سا سکوں والد کے مرنے تک رہا

پیٹ کی آندھی نے عریاں کر دیا سارا وجود
میری چادر کا بھرم پاؤں پسرنے تک رہا

امجد اسلام امجد

تو چل اے موسمِ گریہ

تو چل اے موسمِ گریہ
پھر اب کی بار بھی ہم ہی تری انگلی پکڑتے ہیں
تجھے گھر لے کے چلتے ہیں
وہاں ہر چیز ویسی ہے، کوئی منظر نہیں بدلا
ترا کمرہ، ابھی ویسے ہی بکھرا ہے جس طرح تو نے
اُسے دیکھا تھا۔ چھوڑا تھا۔

ترے بستر کے پہلو میں رکھی اس میز پہ اب بھی
دھرا ہے مگ وہ کافی کا
کہ جس کے خشک اور ٹوٹے کناروں پہ
ابھی تک وسوسوں اور خواہشوں کی جھاگ کے دھبے نمایاں ہیں
قلم ہے، جس کی نب پر رتجگوں کی روشنائی یوں لرزتی ہے
کہ جیسے سوکھتے ہونٹوں پہ پپڑی جمنے لگتی ہے
وہ کاغذ ہیں
جو بے روئے ہوئے کچھ آنسوؤں سے بھیگتے رہتے ہیں
ترے چپل بھی رکھے ہیں
کہ جن کے بے ثمر تلووں سے وہ سب خواب لپٹے ہیں
جو اتنا روندے جانے پر بھی اب تک سانس لیتے ہیں
ترے کپڑے، جو غم کی بارشوں میں دُھل کے آئے تھے
مری الماریوں کے ہینگروں میں اب بھی لٹکے ہیں۔
دلاسوں کا وہ گیلا تولیہ
اور ہچکیوں کا آدھ گھُلا صابن
چمکتے واش بیسن میں پڑے ہیں
اور ٹھنڈے گرم پانی کی وہ دونوں ٹونٹیاں ابتک رواں ہیں
تو جنہیں اُس دن
کسی جلدی میں چلتا چھوڑ آیا تھا
دریچے کی طرف دیوار پر لٹکی گھڑی اب بھی
ہمیشہ کی طرح، آدھا منٹ پیچھے ہی رہتی ہے
کلنڈر پر رُکی تاریخ نے پلکیں نہیں جھپکیں
اور اس کے ساتھ آویزاں،
وہ اک ہنستا ہوا منظر
وہ اک تصویر جس میں وہ مرے شانے پہ سر رکھے
مرے پہلو میں بیٹھی ہے
مری گردن اور اس کے گیسوؤں کے پاس اک تتلی
خوشی سے اڑتی پھرتی ہے
کچھ ایسا سحر چھایا ہے کہ دل رُکتا
ہوا چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

مگر اے موسمِ گریہ!
اسی ساعت، نہ جانے کس طرف سے تو چلا آیا
ہمارے بیچ سے گذرا
ہمارے بیچ سے تو اس طرح گذرا کہ جیسے
دو مخالف راستوں کو کاٹتی سرحد
کہ جس کے ہر طرف بس دوریوں کی گرد اُڑتی ہے

اُسی اک گرد کی تہہ سی،
تجھے دروازے کی بیل پہ بھی شائد نظر آئے
کوئی تصویر کے اندر بھی شائد نظر آئے
تمنا سے بھری آنکھیں جو ہر دم مسکراتی تھیں
اب اُن آنکھوں کے کونوں میں نمی شائد نظر آئے!!

انجم سلیمی

دن لے کے جاؤں ساتھ اسے شام کر کے آؤں
بیکار کے سفر میں کوئی کام کر کے آؤں

بے مول کر گئیں مجھے گھر کی ضرورتیں!
اب اپنے آپ کو کہاں نیلام کر کے آؤں؟

میں اپنے شور و شر سے کسی روز بھاگ کر
اک اور جسم میں کہیں آرام کر کے آؤں

کچھ روز میرے نام کا حصہ رہا ہے وہ
اچھا نہیں کہ اب اسے بدنام کر کے آؤں

انجم میں بددعا بھی نہیں دے سکا اسے
جی چاہتا تو تھا وہاں کہرام کر کے آؤں

انجم بارہ بنکوی

دلِ مریض نہیں خیر خواہ زندہ ہے
اسی فقیر سے زعمِ کلاہ زندہ ہے

کسی کی چشمِ کرم ہے کہ اس خرابے میں
ابھی تلک یہ دلِ کم نگاہ زندہ ہے

کھلا کر سکۂ تہمت سے کاسۂ دل تک
مرا ضمیر بہ حالِ تباہ زندہ ہے

یوں ہی نہیں ہے ستاروں پہ نشۂ حیرت
تمہارے چہرے سے تقدیسِ ماہ زندہ ہے

عمادِ رزق پہ دستارِ مصلحت کے بغیر
خبر کرو کہ ترا کج کلاہ زندہ ہے

انوار فیروز

نہ یہ کہ تو ہمیں ممتاز کر بڑائی دے
بس ایک بات کہ جلوہ ترا دکھائی دے

تمام عمر ہی دریا میں پیاس بجھ نہ سکی
تھی قید آبِ رواں دور سے دکھائی دے

میں سایا بن کے ترے ساتھ ساتھ چلتا ہوں
کبھی تو قید سے اپنی مجھے رہائی دے

ہمارے کان ہیں بہرے تو آنکھ بینا نہیں
نہ دیکھ پائیں نہ اپنی صدا سنائی دے

میں ایک عمر سے خاموشیوں کی قید میں ہوں
خدایا اب تو مجھے اذنِ لب کشائی دے

رہی ہے راہ میں حائل یہ فاصلوں کی خلیج
جسے بھی ٹوٹ کے چاہا وہی جدائی دے

انجم عرفانی

جب سے حصے میں تری حلقہ بگوشی آئی
لب سے تا چشم مرے مہرِ خموشی آئی

سرفروشی تو مری فطرتِ ثانی تھی، رہی
کسی قیمت نہ مجھے خامہ فروشی آئی

تشنگی چین ہی لینے نہیں دیتی دم بھر
تجھ میں آخر یہ کہاں کی لہو نوشی آئی

دشت آباد ہوئے گردِ قدم سے جن کی
ان کے حصے میں یہاں خانہ بدوشی آئی

عمر بھر جیسے سرابوں کے تعاقب میں رہے
ہاتھ آئی تو یہی رایگاں کوشی آئی

راس آئی نہ سبک دوشیٔ فکرِ فردا
جب پسند آئی ہمیں بار بدوشی آئی

گرم جوشی سے ملے، جس سے ملے ہم انجم
ہم سے ملنے کو مگر سرد سروشی آئی

اندر سروپ سری واستو

ٹوٹا پھوٹا سہی، احساسِ انا ہے مجھ میں
ایسا لگتا ہے کوئی اور چھپا ہے مجھ میں

کرچیاں شیشے کی، پیکر میں نہاں ہیں میرے
عکس در عکس کوئی سنگ نما ہے مجھ میں

اب وہ شوریدہ سری ہے، نہ وہ جذبوں کی صدا
بس افق تا بہ اُفق ایک خلا ہے مجھ میں

خواب در خواب مرا پھولوں کی وادی کا سفر
آنکھ کھل جائے تو اک دشتِ بلا ہے مجھ میں

سطوتِ جبر وہی، رنگ کی دیوار وہی
ایک احساس ہے جو مجھ سے سوا ہے مجھ میں

ہر نفس میرا، سلگتے ہوئے خوابوں کا دھواں
آرزوں کا کوئی شہر جلا ہے مجھ میں

سنتا رہتا ہوں میں مظلوم کی چیخیں بھی سروپ
یا کہ پیکر کسی قاتل کا چھپا ہے مجھ میں

اندر موہن کیف

دل کی راہوں سے دبے پاؤں گزرنے والا
چھوڑ جائے گا کوئی زخم نہ بھرنے والا

اب وہ صحرائے جنوں خاک اڑانے سے رہا
اب وہ دریائے محبت نہیں بھرنے والا

ضبطِ غم کر تو لیا یہ بھی نہ سوچا میں نے
ایک نشتر سا ہے اب دل میں اترنے والا

ڈوب کر پار اترنا ہے چڑھے دریا سے
ایک دریا ہی تو ہے وقت، گزرنے والا

جانے اب کون سی منزل میں ہے انساں کا سفر
یہ جنم لینے لگا ہے کہ ہے مرنے والا

بے سبب تو نہیں سہمے ہوئے ذرّوں کا سکوت
کیف یہ خاک کا تودہ ہے بکھرنے والا

انعام الحق جاوید

تم کہتے ہو سب کچھ ہوگا
میں کہتا ہوں کب کچھ ہوگا

بس اس آس پہ عمر گزری
اب کچھ ہوگا اب کچھ ہوگا

ہونٹ ہلے تو ہم نے جانا
زیرِ جنبش اب کچھ ہوگا

لیکن اب تو یوں لگتا ہے
مر جائیں گے تب کچھ ہوگا

کچھ بھی نہ ہونے پر یہ عالم
کیا کچھ ہوگا جب کچھ ہوگا

انیس انور

ہے سفر انجان راہوں کا کہیں مل آگہی
پیش ہے کارِ جنوں کرلوں نہ شامل آگہی

کس تعصب نے کیا ہے خود سے تم کو بے خبر
کون سی تحریر میں ہے حرفِ باطل آگہی

واسطہ ہے علم کی نشتر زنی سے روز و شب
زخم کاری کیا لگادیتی ہے اے دل آگہی

قید ہے دل میں مرے ساکت صداؤں کا ہجوم
رکھ نہ خاموشی کی اس پر اوراک سل آگہی

ذرہ و خورشید و اختر، یہ خلائیں، یہ بشر
کس نے خوابوں کی سجائی ہے یہ محفل آگہی

ٹوٹتے لمحے، بکھرتے روز و شب، دست تہی
کارِ لاحاصل سے کرلیتا ہوں حاصل آگہی

جبر خود مظلوم بن کر طالبِ انصاف ہے
پیش کردوں اب نہ کیوں میزانِ عادل آگہی

سرد خانے میں پڑے ہیں سارے یخ بستہ اصول
اب لہو گرمانے والے لامشاغل آگہی

ہو اگر نورِ رسالت جادۂ عرفانِ ذات
پھر تو لامعلوم کی بھی ہوگی منزل آگہی

انیسہ تنویر

تلاشنا ہے تو اترے کبھی اگر مجھ میں
لہو کے بکھرے ذخیرے ہیں کس قدر مجھ میں

کھنڈر کے جیسی مری ذات کیوں دکھائی دے
بسے ہوئے ہیں کئی شوق کے نگر مجھ میں

جو مجھ کو سوچو، کبھی آکے مجھ میں اترو تم
چھپے ہوئے ہیں مفاہیم کے بھی در مجھ میں

نکلتے ہیں جو ان آنکھوں کی سیپ سے اکثر
چھپے ہیں کتنے ہی احساس کے گہر مجھ میں

ہر ایک سمت سے کھلتی ہوں اپنے ناظر پر
اگرچہ کوئی بھی دیوار ہے نہ در مجھ میں

انوار رضوی

دل ربا، دلکش ادا، دلدار خو، دل آشنا
ایک ہستی آپ کی اور نام کتنے، مرحبا

تیرا میرا ساتھ جیسا بھی ہے چلتا جائے گا
منجمد کائی ہوں میں اور تو ذخیرہ آب کا

دل ہوا مردہ تو جینا اک مسلسل قید ہے
درد نے انگڑائی کیا لی ہے در زنداں کھلا

زندگی کا دشت ہے کانٹے، تپش، تنہائیاں
دو گھڑی کو ہی سہی مہکا گیا چہرہ ترا

شہر اپنا ہے مگر انوارؔ اب یہ حال ہے
جس گلی میں آگئے دیوار نے پوچھا پتا

انور انصاری

دل میں نشتر چبھو گیا سورج
میری آنکھیں بھگو گیا سورج

ہے اندھیرا اندھیرا چاروں اور
لاپتہ جیسے ہوگیا سورج

کچھ سفر کی تھکن ہی ایسی تھی
شام سے پہلے سوگیا سورج

جسم و جاں کو جلا کے رکھ دے گا
کتنا بے رحم ہوگیا سورج

پھر بھیانک ہے شہر کا منظر
پھر دھندلکے میں کھو گیا سورج

دیکھ کر میرے پیاس کی شدت
اور بھی گرم ہوگیا سورج

انور شمیم

یقین آئے تجھے، بول راستہ کیا ہے
میں سر تو دے ہی چکا، اور چاہتا کیا ہے

میں دودھ کا ہوں جلا، دوستوں سے ڈرتا ہوں
بہت خلوص سے ملتے ہو، ماجرا کیا ہے!

سبب ہے کیا مری آوارگی کا خود سے پوچھ
یہ میری خانہ بدوشی سے پوچھتا کیا ہے

سنوار خود کو، مری آنکھیں سامنے رکھ کر
کھلے گلاب سا، آئینہ دیکھتا کیا ہے

وہی نزول بلا، دھوپ، کربلا ہر سو
نظر کے سامنے منظر کوئی، نیا کیا ہے

بہت شکستہ، کھنڈر سی لگی ہنسی تیری
یہ قہقہہ ہے کہ رونے کی اک ادا، کیا ہے

طواف میرا، تری روح بھی کرے، ورنہ
بدن کی راکھ کی تسخیر میں دھرا کیا ہے

انور ادیب

خاک ہو جانے کی صورت کی جائے
اور کچھ درد میں شدت کی جائے

گھر کی ویرانی ہی کیا کم ہے کہ پھر
دشت پیمائی کی زحمت کی جائے

جب یہاں کوئی خریدار نہیں
کاہے ارزانی قیمت کی جائے

پیاس تھوڑی سی ابھی باقی ہے
اور تھوڑی سی عنایت کی جائے

نیند میں اب نہیں پہلی سی وہ بات
اب کوئی اور ہی صورت کی جائے

بستیاں راکھ ہیں اور ختم ہے جنگ
اب خرابے میں حکومت کی جائے

اب جو خطرہ ہے عدالت سے ہے
آؤ قاتل کی حمایت کی جائے

آخری مرحلہ مشکل ہے ادیبؔ
آخری جست کی ہمت کی جائے

انور ایرج

دیوار ہے آگے تو کوئی در نہیں ہوگا
کیا مرحلہ ایسا ہے کبھی سر نہیں ہوگا

ٹپکے کا لہو بن کے تمہارا ہی ہر اک دکھ
یہ دل ہی کچھ ایسا ہے کہ پتھر نہیں ہوگا

ٹوٹا ہوں میں اندر سے بہت آج بھی لیکن
اس کا کوئی شکوہ مرے لب پر نہیں ہوگا

ممکن ہے مرا سایا مرے قد سے بڑا ہو
لیکن وہ کبھی میرے برابر نہیں ہوگا

کیا بے سر و ساماں ہی تمام عمر رہیں گے
رہنے کے لئے اپنا کوئی گھر نہیں ہوگا

جو کچھ بھی کیا اس نے وہی ظرف تھا اس کا
پایاب جو دریا ہے سمندر نہیں ہوگا

انور حسین انور

شجر سایہ دار ہو جاؤں
یا چراغِ دیار ہو جاؤں

تو اگر چھو کے بھی گذر جائے
خوشبوؤں میں شمار ہو جاؤں

ناخداؤں پہ حرف آئے گا
میں تو دریا کے پار ہو جاؤں

اپنے حصے میں لے کے کارِ زیاں
آپ اپنا شکار ہو جاؤں

تجھ سے ویسے میں منحرف تو نہیں
بس ترا اعتبار ہو جاؤں

خود شناسی بھی خوب ہے اکثر
فتح ہو جاؤں ہار ہو جاؤں

کبھی پھیلوں سمندروں جیسا
اور خود ہی حصار ہو جاؤں

جگنوؤں کی چمک ہے شہرت بھی
دستِ آئینہ دار ہو جاؤں

انور سعید انور

کھلے ہیں جب سے آنکھ نے خوابوں کے ذائقے
نمکین ہو گئے ہیں عذابوں کے ذائقے

جب آ رہے تھے خواب کئی آئینے لیے
تعبیر چکھ رہی تھی سرابوں کے ذائقے

خیموں کو گاڑنے سے تو پہلے یہ جان لے
معلوم ہیں ہوا کو طنابوں کے ذائقے

یہ آسماں کے چند اشاروں کا فیض ہے
کھیتوں میں اُگ رہے ہیں سحابوں کے ذائقے

انور مرے شعور کو دیتے ہیں تازگی
جدت مزاج ادب کی کتابوں کے ذائقے

انور ندیم

وہ ہم سے پوچھتا ہے رازِ ہستی کھولتی کیوں ہے
محبت دیکھتی ہے، سوچتی ہے، بولتی کیوں ہے

کھنڈر ہے زندگی اپنی، کھنڈر میں زندگی کیسی
محبت کی کوئی آواز پیہروں ڈولتی کیوں ہے

سنا تھا یہ محبت، زندگی کی دشمن جاں ہے
مگر تاریک راتوں میں اجالے گھولتی کیوں ہے

اندھیرے میں اجالے کو، اجالے میں اندھیرے کو
یہ دنیا کیسی پاگل ہے برابر تولتی کیوں ہے

عروسِ زندگی! تجھ سے یہی تو اک شکایت ہے
جنوں کو منہ لگاتی ہے تو ہم سے بولتی کیوں ہے

یہ دنیا اپنی اولادوں کی خاطر آج بھی انور
ہزاروں کھڑکیاں علم و ہنر کی کھولتی کیوں ہے

انور مینائی

ڈھونڈے سے بھی ماضی کی وہ تابندہ روایت نہیں ملتی
اب بچوں کو ماں باپ کے قدموں تلے جنت نہیں ملتی

ہیں شہرت ارزاں کے تعاقب میں ادا کار ہزاروں
جو لوگ ہیں بے لوث انہیں مسندِ عزت نہیں ملتی

رشتوں کے گلی کوچوں میں ہر لمحہ ہے دھوکا چلن اب
بازارِ تعلق میں بھی چاہت کی وہ قیمت نہیں ملتی

اس کرب میں ڈوبے ہوئے لمحوں کی رفاقت بھی عجب ہے
سنجیدگی بوڑھوں میں تو بچوں میں شرارت نہیں ملتی

ہر شخص پہ اب جیسے جھپٹے کو ہیں ظلمات کی چیلیں
اس عہد میں جگنوں کی سی اجلی کوئی صورت نہیں ملتی

رنگوں کی ترنگوں سے بھی جی اوب گیا ہے مرا یارو
اب پھول سے چہروں کو بھی دیکھو تو طراوت نہیں ملتی

ہر بات کو تنقیدی تناظر میں پرکھ لیتا ہے انور
یہ سچ ہے کہ ہر فرد میں اب اندھی عقیدت نہیں ملتی

انور شعور

کس کی خاطر اے خدا، کس کے لئے
میں اکیلا ہوں بھلا کس کے لئے

دوسروں سے بلکہ اپنے آپ سے
بڑھ رہا ہے فاصلہ کس کے لئے

کون ہوتا ہے گلی میں رات کو
ٹمٹماتا ہے دیا کس کے لئے

پھر رہی ہے ٹھوکریں کھاتی ہوئی
کوہساروں میں ہوا کس کے لئے

کہکشائیں رقص میں ہیں رات دن
سلسلہ در سلسلہ کس کے لئے

ہے زمیں کے ہر طرف پھیلی ہوئی
آسماں جیسی فضا کس کے لئے

بیت جائے گی یہ کالی رات بھی
ایک حالت ہے سدا کس کے لئے

دیکھنے والا نہیں کوئی تو پھر
دیکھتا ہوں آئینہ کس کے لئے

ہم جیئے اس کے لئے ورنہ شعور
کوئی دنیا میں جیا کس کے لئے

دل آرام کئے جاتا ہے
صبح شام کئے جاتا ہے

کوئی فرشتہ سا کانوں میں
کچھ الہام کئے جاتا ہے

کیا خاموش نہیں رہ سکتا
کیوں کہرام کئے جاتا ہے

لمحہ لمحہ راز ابد کا
طشت از بام کئے جاتا ہے

ہم کس گنتی میں ہیں لیکن
وہ انعام کئے جاتا ہے

دل دنیا کے کاموں میں بھی
اپنا کام کئے جاتا ہے

بات کہاں کرتا ہے شعور اب
خالی جام کئے جاتا ہے

دل و نگاہ جب اے جان ایک بولتے ہیں
تو شہر اور بیابان ایک بولتے ہیں
سحر کا شام کا، شب کا فریب کیا کھاؤں
یہ بے زبان تو ہر آن ایک بولتے ہیں
پیمبروں کو سمجھتے ہیں دو مگر رب کو
یہود ایک، مسلمان ایک بولتے ہیں
سکھا رہا ہوں میں دل کی زبان زمانے کو
زبان ہو ایک تو انسان ایک بولتے ہیں
وہ جانتے ہیں بہت بولیاں مگر بولی
سبا پہنچ کے سلیمان ایک بولتے ہیں
نہ ہوں تو خیر مگر آپ گھر میں ہوں تو بھی
جواب آپ کے دربان ایک بولتے ہیں
وہ مشکلات و محالات بول سکتے ہیں
تو بات ہم بہت آسان ایک بولتے ہیں
طرح طرح کی زبانوں کے باوجود شعور
قلمرووں کے قلمدان ایک بولتے ہیں

اویس احمد دوراں

◆

وجانے کونسی شئے مجھ میں ہے چھپی ایسی
جہاں جہاں میں گیا حاسدوں کی فوج ملی

بڑا اداس، بہت سوگوار ہے موسم
گئی دلوں سے لبوں پر ہنسی نہیں آئی

میں نرم لہجہ کا دھیمے سُروں کا شاعر تھا
زمیں پہ ظلم بڑھا، دھن بدل گئی میری

مرے چمن کے غزالو! تمہیں سلام مرا
تمہارے دم سے مری فکر سربلند ہوئی

ترے غرور کا مجھ کو جواب دینا تھا
وگرنہ میری طبیعت ناپسند نہ تھی

کچھ آج ہی نہیں صدیوں سے اماں ہے یہ
اگرچہ کہنے کو عالم پناہ ہے دلّی

ہزاروں وار ہوئے مجھ پہ قتل بھی لیکن
دکھی سماج! تو اتنا کبھی نہ تھا زخمی

فسادیوں کا جلوس آ رہا ہے رُک جاؤ
شرارت آگ کے گولے ضرور پھینکے گی

دعائیں دیجیے گلشن کے حکمرانوں کو
انہیں کے حکم سے اردو زباں قتل ہوئی

نشان ڈھونڈ رہا ہوں مگر نہیں ملتا
یہیں کہیں پہ مری پیاری ماں کی تربت تھی

یہ غمزدوں کی ہیں ویران بستیاں دوراںؔ
دکھائی دیتی ہیں تم کو جو ڈوبی ڈوبی سی

◆

آرام قلب وجاں تھا بہت دل کی بات ہے
تو مجھ پہ مہرباں تھا بہت دل کی بات ہے

چہرے پہ تیرے نور تھا، پیکر میں تھی اپیل
تو خوبرو جواں تھا بہت دل کی بات ہے

رہتے تھے میرے شہر میں انجم صفت لوگ
ہر چہرہ کہکشاں تھا بہت دل کی بات ہے

پرسوز دھن میں گاتی تھی بلبل بہارِ گل
ہر گاؤں نغمہ خواں تھا بہت دل کی بات ہے

ہونٹوں پہ کشت وخون کے الفاظ یوں نہ تھے
محفوظ ہر مکاں تھا بہت دل کی بات ہے

ہم سر بکف تھے اور تھی منزل کی جستجو
رستہ میں کارواں تھا بہت دل کی بات ہے

اپنی تلاش میں کبھی تیری تلاش میں
میں بھی رواں دواں تھا بہت دل کی بات ہے

مقتل میں زندگی کی حفاظت کا تھا سوال
میرا بھی امتحاں تھا بہت دل کی بات ہے

جس پُر فضا مقام پہ رہتا ہے تو ابھی
صحرائے بے اماں تھا بہت دل کی بات ہے

نوخیز تھے یہ گل مہ وانجم کی رات تھی
بے حد حسیں سماں تھا بہت دل کی بات ہے

دوراںؔ مرے وطن میں تھی رعنائی کو بہ کو
ہر خطہ گلفشاں تھا بہت دل کی بات ہے

◆

اب بھی ترا وجود کرن ہے امید کی
اے خون میں نہائی ہوئی بیسویں صدی

سنتے ہی جسکو سینے میں اک آگ لگ گئی
اے غمزدو! بتاؤ وہ کس کی پکار تھی

جو سرزمین لعل وگہر بانٹتی رہی
حیرت ہے راتوں رات وہ نادار ہو گئی

چپکے سے پھول رکھ گیا کون اسکی قبر پہ
ظالم وہ تھا تو اس سے محبت یہ کس نے کی

ہر پھول نے اتار دیا سُرخ پیرہن
نا مہرباں وقت کا فرمان تھا یہی

اک چاند آسماں میں تھا وہ بھی بجھ گیا
"تاریک شب رات اور بھی تاریک ہو گئی"[1]

حال عراق وارض فلسطین کچھ نہ پوچھ
پیغمبروں کی سرزمیں برباد ہو گئی

کشمیر کی فضا ہو کہ پنجاب کی فضا
دونوں ہی خاک وخون میں تبدیل ہو گئی

جو فوج اپنے ملک میں عصمت دری کرے
ہم بے نواؤں کی وہ محافظ کہاں رہی

اب وہ سہانی رُت کہاں، رعنائیاں کہاں
میرے وطن کا حسن چُرا لے گیا کوئی

پیتے ہی جس کو بزم میں ہر رند جھوم اٹھے
وہ زندگی ہے بوند نہیں ہے شراب کی

شاید اسی لئے نہیں آئی مرے قریب
مجھ کو کچھ رہی ہے نئی نسل اجنبی

مجھکو بھی لوگ لے گئے حرص وہوس کی سمت
میں نے مگر ضمیر کی آواز ہی سُنی

جس کے اثر سے زندگی نے پائی شب چراغ
وہ ماں کی مامتا تھی وہ شفقت تھی باپ کی

پہلے کبھی کبھار ہی سنتے تھے اس کا نام
کرفیو کی رسم آج مگر عام ہو گئی

دوراں! تمہاری بھی سما جائے روح میں
اے کاش! تم بھی کر سکو پرسوز شاعری

[1] معین احسن جذبی

آشفتہ جہانگیر

جہاں گئے وہیں دشتِ جنوں کشادہ کیا
سفر کیا بھی تو بے سمت، بے ارادہ کیا

اسے بھی تشنگیٔ شوق کا بدل کہہ لیں
کہ پیاس جسم میں تھی اور تر لبادہ کیا

چراغ جلتے نہیں ہیں جو طاق منظر میں
انھیں جلائیں گے ہم، جاؤ تم سے وعدہ کیا

وہ کیسا نقش دگر مرے آئینے میں ہے
یہ کون اوڑھے مجھے، مجھ سے استفادہ کیا

کہاں سے رکھے یہ خاطر جمع کسی کے لئے
وہ لہجہ تند کئے، میں نے حرف سادہ کیا

یہ جھرّیاں مرے چہرے کی سب گواہ ہوئیں
کہ صرف عمر سے میں نے سوال زیادہ کیا

آغا سروش

نیند آہی گئی بے سایا شجر کے نیچے
ہاتھ پتھر کی جگہ رکھ لیا سر کے نیچے

جو بھی دیوار اٹھاتا ہوں وہ گر جاتی ہے
زلزلے رہتے ہیں شاید مرے گھر کے نیچے

کوئی ملبے کو ہٹا دے تو نکل آئیں گی
سانس لیتی ہوئی صدیاں ہیں کھنڈر کے نیچے

جب سے عریاں کیا بے رحم خزاؤں نے اسے
اب ٹھہرتا نہیں سایا بھی شجر کے نیچے

کل صفائی میں یہی راستے آئینہ تھے
آج خوابیدہ جو ہیں گردِ سفر کے نیچے

نیند میں پا کے مجھے لے گیا اس کو بھی کوئی
جو دھرا رہتا تھا پتھر مرے سر کے نیچے

ہم نے یہ بات تو پہلے ہی بتا دی تھی سروش
خوں بھری شام ہے دامانِ سحر کے نیچے

آفاق فاخری

کچھ اس طرح مرے دل کی شکست ہوتی رہی
نفس نفس پہ کسی کی گرفت ہوتی رہی

ہم ایسے گنبدِ بے در میں قید ہیں کہ جہاں
صدائے دل کی بھی اک بازگشت ہوتی رہی

عذابِ موسم خونناب پوچھتے کیا ہو؟
رقم لہو سے مری سرگزشت ہوتی رہی

ملا وہ مجھ کو نہاں خانۂ تصور میں
تلاش جس کی سرِ کوہ و دشت ہوتی رہی

جو اشکِ غم کبھی آنکھوں سے میری ٹپکے ہیں
انہی سے شاخِ جنوں سبز بخت ہوتی رہی

وہاں پہ تند ہواؤں کا جشن ہوتا رہا
جہاں پہ اپنی ردا لخت لخت ہوتی رہی

الجھ رہی ہے مسائل کے خارزاروں میں
وہی انا جو کبھی گل بدست ہوتی رہی

آزاد گلاٹی

روز و شب کے سفر میں رہنا ہے
بے گھری ہی کے گھر میں رہنا ہے
میری مشکل ہے — میری آسانی
مجھکو اپنی نظر میں رہنا ہے
ذات کا فن سے بُعد کیا معنی!
بیج کو تو ثمر میں رہنا ہے
میں ہوا ہو کے قیدِ جسم میں ہوں
مجھکو مٹی کے گھر میں رہنا ہے
جسم میں گرم ہے لہو جب تک
کوئی سودا تو سر میں رہنا ہے
اُس پرندے کو زرد سب موسم
جس کو سوکھے شجر میں رہنا ہے
جس کے اندر چراغ روشن ہیں
اس کو کاغذ کے گھر میں رہنا ہے
ایک آسیب کی طرح آزاد
اپنے تن کے کھنڈر میں رہنا ہے

آذر بارہ بنکوی

ماضی کا بیاں، حال کا اظہار غزل میں
محفوظ ہے ہر دور کا کردار غزل میں
سرمایۂ عشرت ہے غمِ یار غزل میں
گلپوش ہے یہ وادیٔ پُر خار غزل میں
دل جھوم اُٹھا، جھوم اٹھا سارا زمانہ
لہرا گئے جب گیسوئے خم دار غزل میں
افکار نہ ہوں پست تو پہلے سے زیادہ
ممکن ہے عروجِ رسن و دار غزل میں
بدلے ہوئے حالات نے جب ذہن جھنجھوڑے
ختم ہو گیا ذکرِ لب و رخسار غزل میں
بڑھنے لگی جب حسنِ معانی سے بغاوت
گھٹنے لگے غالب کے طرفدار غزل میں
ورنہ ترا دیدار کہاں اور کہاں ہم؟
ہو جاتی ہے تجھ سے بھی نظر چار غزل میں
خاطر میں کسی طنز کو لاتا نہیں آذر
روشن ہے ابھی میر کا کردار غزل میں

آفاق صدیقی

سمجھے تھے ہم کہ پاؤں کے کانٹے نکل گئے
منزل قریب آئی تو رستے بدل گئے
بندہ نواز آپ یہ کیا چال چل گئے
امیدوار وعدۂ فردا پہ ٹل گئے
طوفاں ہوائے غم کے جدھر بھی نکل گئے
گردِ ملال پھولوں سے چہروں پہ مل گئے
پہلے تو فصلِ گل نے لگائی قفس میں آگ
پھر یہ ہوا کہ اپنے نشیمن بھی جل گئے
ہمدردیاں ہوں خاک نشینوں سے اب کسے
ذرّے بھی مہر و ماہ کے سانچوں میں ڈھل گئے
گل کو لہو دیا تھا جواں خار بھی ہوئے
پھولوں کے ساتھ سیکڑوں کانٹے بھی پل گئے
دیکھی ہیں ہم نے حسن کی شعلہ نگاہیاں
پتھر کے دل بھی موم کی صورت پگھل گئے
آفاق ہم کو جن کی رفاقت پہ ناز تھا
وہ لوگ بھی ہوا کی طرح رخ بدل گئے

آر۔ پی۔ شوخ

وہ کہ حسبِ وعدہ جو روز آ کے ملتا تھا
اس سے تو بچھڑنا بھی خوش مزاج رہتا تھا

مسکراتے ہونٹوں پر جو شفق سی تھی پردہ تھی
وہ وداعی شاموں کی آنچ میں پگھلتا تھا

اُن دِنوں دوپہرے بھی تھے نکلوں کے ساتھ سے
اُن دِنوں کا سورج ایک چہرے سے نکلتا تھا

میرے ہر افق کو وہ دے گیا غروب ایسا
میں دئے جلا کر بھی کچھ نہ دیکھ سکتا تھا

بچھ خزاں بلب پر ہی کھل سکیں نہ امیدیں
مجھ پہ برگِ گل کی وہ بارشیں بھی کرتا تھا

اب چلا گیا ہے وہ ساتھ کس مسافر کے
حادثہ تو روز اس کے پاس سے گذرتا تھا

آشا پربھات

گر حوصلہ ہوتا تو کنارے بھی بہت تھے
طوفان میں تنکوں کے سہارے بھی بہت تھے

یہ بات الگ ہے کہ توجہ نہ دی ہم نے
دل کھینچنے والے تو نظارے بھی بہت تھے

کہنے کو تو ہم جشنِ بہاراں میں تھے مصروف
محفل میں مگر درد کے مارے بھی بہت تھے

جیتی ہوئی بازی پہ نہ اتراؤ کہ اکثر
تم پہلے اسی کھیل میں ہارے بھی بہت تھے

ہم ساتھ تھے کچھ دیر تو رستہ بھی تھا منزل
اس وقت تو ہم جان سے پیارے بھی بہت تھے

آفتاب شمسی

قہقہوں کے شور سے کچھ آگے غم کا شہر ہے
اور تھوڑی دور چلئے پھر ہمارا شہر ہے

آبیاری کے لئے اس کشتِ تنہائی کی اب
اور میرے پاس کیا اک آنسوؤں کی نہر ہے

اتنی اونچی اونچی دیواروں کو کیسے پھلانگ جاؤ گے
زندگی ہے، عاقبت ہے، آگہی ہے، دہر ہے

ایک ہی کشتی میں ہیں دونوں مگر دونوں اداس
میل کے بھی دونوں نہیں ملتے یہ کیسا قہر ہے

بس یہی کہہ کہہ کے خود کو عمر بھر تسکین دی
غم کی اس بستی سے آگے اک سنہرا شہر ہے

بس نہیں چلتا ہے شمسی کس طرح میں چوس لوں
دوستوں کے خون میں جو دشمنی کا زہر ہے

ہتھیلی پہ جمی ہوئی دستک

روز
دھواں سا دِیگِلی آنکھوں سے میں تکتا ہوں
شعلہ سا اٹھتا ہے اس کی قامت کا
دھوپ کے جلتے صندل سے
روز
دہلی پوروں سے
چھونے اور نہ چھونے کے گذراں لمحے میں
اس کی تیکھی ناک، بڑی آنکھوں کا مٹتا نقش بنا کر
اپنے آپ سے کہتا ہوں
جانے کون ہے کس کوچے میں رہتی ہے
جس کے گھر کا دروازہ
در بھی ہے دیوار بھی ہے

الف آخر

یہیں حرفوں کی پوریں
اس خلا کی وسعتوں، گہرائیوں کو ناپ سکتی ہیں
گرہیں بھیدوں میں بھیدوں کی
بھلا یہ کھول سکتی ہیں
ادائے مدعا کی منحنی شکلیں ہمیں کیا کیا دکھاتی ہیں
تفصیلِ خوف میں قصیدہ نویسوں کے نرغے میں
انا میں زندگی کرتی ہیں کن حیلوں، وسیلوں سے
امادۂ قاعدے کمزور لوگوں کی دعائیں،
التجائیں، قاعدے قانون،
صرف و نحو میں ناپے ہوئے رشتے
عمل اوقاف، خالی اور خلا کو شور سے بھرنے کی ترکیب...
ذرا ان منحنی شکلوں کے کبڑے پن کو
سیدھا کر کے دیکھو تو
الف اوّل، الف آخر

آفتاب اقبال شمیم

◆

نے ستائش نہ داد مانگتا ہوں
بس توجہ زیاد مانگتا ہوں

کتنا سادہ ہوں، پھر دنیا سے
عقل کا اعتماد مانگتا ہوں

حرف ڈھونڈو الف سے پہلے کا
فکر و فن طبع زاد مانگتا ہوں

پیکر خاک ہوں، نمو کے لئے
آتش و آب و باد مانگتا ہوں

آتی آ گئیں کرامات، دل سی لگے
دل میں ایسا فساد مانگتا ہوں

سنگ کردے نہ دید گم شدگاں
اپنے نسیاں سے یاد مانگتا ہوں

◆

ہوں دیکھنے میں عام سا منظر زمین کا
منسوب ہے مجھ سے مقدر زمین کا

زنجیر سی پڑی ہے دلوں کے کواڑ پہ
یہ سرحدیں ہٹا کہ کھلے [illegible] زمین کا

بدلے لہو کے رنگ سے، وہ بھی ذرا سی دیر
رہتا ہے ورنہ ایک ہی منظر زمین کا

مجھ کو مرے شعور کی برکت سے مل گیا
اس شہر کائنات میں یہ گھر زمین کا

سو جاؤں فکرِ شعر میں تنکر لوں ساتھ
چادر رہے آسمان کی، بستر زمین کا

جیتا ہوں خود کو بیچ کے بازارِ شہر میں
میں رہنے والا تشنگی کی سرزمین کا

شناخت کی تلاش میں!
چار نظمیں

[عین فسادات کے زمانے میں ۱۱ر فروری ۹۳ء کو یہ چار نظمیں لکھی گئیں۔ (مہدی)]

باقر مھدی

۱

چلتے چلتے۔ سو نمبر کی بس ٹھہری۔!
حیرت وحشت۔ چار طرف پھیلی پھیلی تھی
مجھ سے۔ دوڑی دوڑی۔ حیرت آ کے ملی!
برسوں پہلے۔ اس رستے سے میری جوانی گزری تھی
پھر کیا تھا۔ ساری گلیاں۔ مجھ سے ملنے آ پہنچیں!
وہ بھی مجھ کو دیکھ کے کتنی حیراں تھیں!
میں کیا کہتا۔ میرے پاس لفظ کہاں تھے
خاموشی۔ دونوں کا سہارا اب کیا بنتی؟
آخر گلیاں لوٹ گئیں
تنہا مجھ کو چھوڑ کے بس بھی چل نکلی!

۲

میں۔!
سادہ کاغذ میز پہ رکھ کر بیٹھا تھا
کتنے لمحے گزر گئے۔ کیا معلوم؟
لفظوں کے قطرے نہ گرے
سناٹا۔ سناٹا تھا
ایسے میں۔ میں کیا لکھتا
نظمیں لکھنا کھیل نہیں۔!
میں کیا بولوں۔؟
اردو کس کو آتی ہے؟
میری زباں کل تک زندہ تھی!
آج تو بس سناٹا ہے!
اور کچھ بھی نہیں۔!

۳

چلتی ہے لہروں لہروں سنگ ہوا
کب تک رہتے۔؟
جلتی آگ میں سارے رشتے ٹوٹ گئے!
پہلے تو۔ جیون۔ دور دور تک
پھیلا پھیلا ساگر تھا
نہروں میں بٹ بٹ کر آخر
سوکھی جھیل بنا۔!
دل کی طرح۔ لبریز تھا لیکن
ویراں ہے!
ساحل پر ریت کے ذرے جل جل کر راکھ ہوئے
سونا جیسے پگھل گیا۔ اور خاک ہوا۔!

دور سے۔ شاید اب بھی کوئی
سارا منظر دیکھ رہا ہے!
اپنی تو پہچان کہاں تھی؟
اپنی تو پہچان نہیں ہے
پھر کیسے پہچان ملے گی؟

۴

ازل سے ایک ہی جستجو رہی ہے مری
کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں بچا کے سرکش کو؟
کہیں نہیں ملا کوئی سراغ بھی مجھ کو۔!
بکھر گئے کیسے نہیں۔ کیسے آندھیاں آئیں؟
ہمارے توڑ کے طوفان نکل پڑا جیسے
یہ کچلے کچلے ہوئے لوگ۔ زخم خوردہ سے
بھلا انھیں کوئی جرأت کہاں ملی ہوگی؟
غریب لوگوں کو نان جویں نہیں ملتی
انہی شکستہ دلوں کو شرر کہاں سے ملے؟
یہ آگ صدیوں میں پھیلی کہاں کہاں۔ لوگو۔؟
جلے پڑے ہیں کھنڈر سارے بادشاہوں کے۔!
مجھے سناؤ نہ تاریخ ظالموں کی ابھی
کہ سرکشوں کی مری جستجو تو باقی ہے
رہے نہ کوئی ستمگر۔ یہ کیسے ممکن ہے؟

فنا کی آگ میں جل جائیگی زمیں ساری
مگر یہ نام رہے گا ابد کے ماتھے پر
کوئی چھپا ہوا۔ سرکش کہیں تو باقی ہے!

باقر نقوی

پھینکا ہوا گل بھی ترا پتھر کا مزہ دے
وہ بات بھی کہہ ڈال جو خنجر کا مزہ دے

دریا کو کھنگالوں بھی تو کچھ ہاتھ نہ آئے
اک اشک کو چکھوں تو سمندر کا مزہ دے

لٹ جائے نہ بیچارہ مسافر تو کرے کیا
پردیس کی ہر چیز اگر گھر کا مزہ دے

پھولوں سے بھری سیج کو تو اپنے لئے رکھ
جوگی ہوں مجھے کانٹوں کے بستر کا مزہ دے

بھٹکا دے کسی چلتی ہوئی راہ پہ مجھ کو
آنکھوں کو دھڑکتے ہوئے منظر کا مزہ دے

اڑتے ہوئے گر جاؤں سنبھل جاؤں اڑوں پھر
پرواز کبھی ٹوٹے ہوئے پر کا مزہ دے

پھر دیکھیں گے ہم بھی تری ایماں طلبی کو
اک بار تو اللہ مجھے زر کا مزہ دے

اے کاش میں باقر کبھی وہ شعر بھی لکھوں
احساس کو جو زمزم و کوثر کا مزہ دے

دوہے
[ہندسوں میں]

بھگوان داس اعجاز

[شونیہ]
چلا شونیہ کی کھوج میں، گگن پار انسان
گگن گنج کی گندھ نے، پاگل کیا جہان

[آدھا]
آدھے گھر میں بھکری، آدھے گھر پکوان
ایک ہی گھر میں ہو رہی، دو گھر کی پہچان

[پون]
اندھے ہو گئے راہبر، سفر طے ہوا پون
اگلے پتھ کا راستہ، بتلائے گا کون

[ایک]
رات لوریاں گا تھکی، نیند آنکھ سے دور
بس بھوکے کی آنکھ میں، پڑی کی ایک کھجور

[ڈیڑھ]
یہ کیسی سوداگری، خالی جیبوں چاہ
بندھ ڈیڑھ بلاند کا، اونٹ سواری واہ!

[دو]
اک گاڑی دو سوار تھے، دونوں شاطر چور
دو گھوڑے پورب جتے، دو پچھم کی اور

[ڈھائی]
مٹھی میں کرنے چلے، ہم سارا آکاش
چڑھے تو ڈھائی سیڑھیاں، اترے پاؤں پچاس

[تین]
سب کو روگی کر گیا، تین کال کا روگ
بات سنیں گے شوق سے، آنے والے لوگ

[چار]
بیگانوں سے کیا گلہ، گھر میں ہے غدار
اس پاس رکھئے نظر، آنکھیں رکھئے چار

[پانچ]
نگی گگن میں گونجے، خوفناک آواز
ڈر کر سب پڑھنے لگے، پانچوں وقت نماز

[چھ]
اس چٹھی سے کیا بندھے، برسوں ٹوٹی آس
ان کے آنے میں سکھی، ابھی پڑے چھ ماس

[سات]
اس کارن چپکا دئے، خط پہ جگنو سات
پنچھی تیری راہ میں، ہے اندھیاری رات

[آٹھ]
پکڑی کھاٹ غریب نے، عمر ہو گئی ساٹھ
اک لڑکے کی چاہ میں، بچے ہو گئے آٹھ

[نو]
جوتیں گھسیں اُدھار میں پھیرے ہوں دن رات
تیرہ سے تو نو بھلے، ملیں جو ہاتھوں ہاتھ

[دس]
کشتی پل میں جا لگے، دس پرانی کے پار
جیتے جی، جو ڈھونڈ لے، گھر کا دسواں دوار

[گیارہ]
نیند ہنسی دھیرج، دھرم، بھوک، پیاس، سکھ چین
نو دو گیارہ ہو گئے، ان سے ملے جو نین

[بارہ]
کیسی ہوتی چاندنی، کیسا سورج داس
ہم اجگر کے پیٹ میں، رہے بارہ ماس

بدر عالم خلش

◆

کسی گمنام جزیرے میں خدا زندہ ہے
ورنہ ہر شہر میں کیوں رسمِ دعا زندہ ہے

ایک تعبیر سرِ کوئے فنا زندہ ہے
خواب میں بھی مری بیمار انا زندہ ہے

رونقیں برزن و بازار میں کچھ باقی ہیں
مسخروں میں ہی سہی حسنِ ادا زندہ ہے

آنکھ کی اُوپری جھلی پہ ہے ہلچل سی ابھی
دُھند چھٹ جانے دو پھر دیکھیں گے کیا زندہ ہے

دیر تک رہتی ہے بوسوں کی گدازی خوشبو
جام ہونٹوں پہ ہے اور نام ترا زندہ ہے

خانہ زاد اور کنیزیں گئیں دفتر کی طرف
اب حویلی میں بس اک خواجہ سرا زندہ ہے

سیڑھیوں پر کوئی پازیب نہ چھت پر بارش
اب بھی کیوں دل میں وہ نادیدہ صدا زندہ ہے

◆

مٹی کو نمکین کیا
تم نے بہت غمگین کیا

آبی رنگ میں ساحل نے
جرم بہت سنگین کیا

خاک نے پنہاں چہروں کو
پھول کیا نسرین کیا

بل بل جاؤں زنگر جوا
پانی کو رنگین کیا

ہم نے تم کو مرجی کر
مالکِ یومِ الدین کیا

اندھے ہو گئے مُرشد مند
خوابوں کو سنگین کیا

ہونٹ نہیں وہ مصرعے تھے
چوم لیا تضمین کیا

آزاد گلاٹی

طاق پہ رکھا ہوا شیونگ برش
دن بہ دن دھول سے
زرد ہوتا جا رہا ہے
میں کبھی خود سے شیو نہیں کرتا
بڑے احتیاط سے ریزر چلاتا ہوں
اپنے چہرے سے کتنی ہمدردی ہوتی ہے
(اپنی چمڑی سب بچانا چاہتے ہیں)
لیکن سیلون پابندی سے جاتا ہوں
بڑی پھرتی سے وہ
باسی اور بوجھل کھردرے پن کو کھرچ دیتا ہے
تھوڑی سی اذیت لیکن وقت کی بچت
کبھی کبھی تھوڑی سے لہو بھی رستا ہے
اچھا لگتا ہے اپنے خون کو
زیادہ سُرخ اور جمتے ہوئے دیکھ کر
آئینے میں

◆

ہے آدھا چاند کہ خنجر دراز اُداس یہ رات
فلک کے نیل میں ترنیم باز اُداس یہ رات

کسی نے چھیڑا تھا وہ راگ رُدر وینا[1] پر
کہ ادھر ہونے لگی جاں گداز اُداس یہ رات

غضب ادا ہے کہ ٹھوڑی ٹکائے بیٹھی ہے
بدن فریب نظر بے نیاز، اُداس یہ رات

بپا ہے حشرِ نفس دودِ خاک ریشوں میں
مگر ہے گوش بر آوازِ راز اُداس یہ رات

کنویں میں ڈول کسی دل کی طرح ڈوب گیا
ابھی ابھی تھی بڑی دل نواز اُداس یہ رات

[1] قدیم ہندوستانی ساز

بدر عالم خان

جبیں پہ کس کی یہ تحریر ہے شکن سے پرے!
یہ مجھ میں کون مکیں ہے مرے بدن سے پرے!!

یہ واہمہ ہے مرا یا خود آگہی میری
کہ ڈھونڈتی ہے نظر کچھ ترے بدن سے پرے

اٹھائے دیکھئے جانے کہاں کہاں محشر
وہ ایک رقصِ جنوں تیری انجمن سے پرے

زمیں کی حد سے تو واقف نہیں نگاہ مری
فقط دھواں ہی دھواں ہے مرے وطن سے پرے

اگرچہ خاک ہوا سوزِ اندروں سے مگر
وہ آفتاب ہے روشن ابھی کرن سے پرے

وفا کے معنی بدلتے ہیں روز اہلِ وطن
ثبوت چاہیے کچھ اور جان و تن سے پرے

نہ جانے کس سے ہوئی ہمکلام پچھلے پہر
تو اطراز خموشی لب و دہن سے پرے

بدر نظیری

جانے آکر بسا کیسا خواب آنکھ میں
تیرتے ہیں ہزاروں سراب آنکھ میں

خوشبوؤں نے بھی لب سی لیے ناگہاں
سوکھی ٹہنی پہ ہے اک گلاب آنکھ میں

روتے روتے مجھے نیند آئی تو پھر
کھل گئی درد کی اک کتاب آنکھ میں

کچھ سوالات اُگتے ہی گم ہوگئے
اس طرح اس نے لکھا جواب آنکھ میں

تارے مژگاں پہ جب جھلملانے لگے
جلنے بجھنے لگا ماہتاب آنکھ میں

میری چھت پر گرے جب پرندوں کے پر
مجھ پہ اترا عجب اک عذاب آنکھ میں

بدر واسطی

دھانی سرمئی سبز گلابی جیسے ماں کا آنچل شام
کیسے کیسے رنگ دکھائے روز لبالب چھاگل شام

چرواہے کو گھر پہونچائے پہرے دار سے گھر چھڑوائے
آتے جاتے چھیڑتی جائے دروازے کی سانکل شام

سورج کے پاپوں کی گٹھری سر پر لادے تھکی تھکی سی
خاموشی سے منہ لٹکائے چل دیتی ہے پیدل شام

بے حس دنیاداروں کو ہو دنیا کی ہر چیز مبارک
غم زادوں کا سرمایہ ہیں آنسو، آہیں بوتل، شام

سورج کے جاتے ہی اصلی رنگ پہ آجاتی ہے دنیا
جانے بوجھے چپ رہتی ہے شب کے بور پہ کومل شام

سانسوں کی پر شور ڈگر پہ رقص کرے گا سناٹا
چپکے سے جس روز اچانک چھنکا دیگی پائل شام

بدرؔ تمہیں کیا حال سنائیں اتنا ہی بس کافی ہے
تنہائی میں کٹ جاتی ہے جیسے تیسے بوجھل شام

بسمل عارفی

خیال و خواب کی دنیا سے استفادہ کیا
ہنر سمجھ کے اسی کام کو زیادہ کیا

یہ تو نے کون سے منصب کی پاسداری کی
بنایا پیر مجھے خود کو پیرزادہ کیا

وہ ذہن تم نے دیا تھا جو سب پہ حاوی رہا
کچھ اپنے فعل سے ہم نے اسے کشادہ کیا

نہ اپنے آپ کو سمجھا سکا، نہ اس نے ہی
گناہ سمجھا کبھی جب ملا ، اعادہ کیا

کمال یہ کہ جسے راستہ ملا ہی نہیں
وہ کہہ رہا تھا سفر ہم نے پا پیادہ کیا

بس اس خیال سے زندہ رہوں کسی حد تک
بچی ہوئی جو انا تھی ، اسے لبادہ کیا

بسمل نقشبندی

لفظِ کن کی سر بسر تائید ہے یہ زندگی
تیرگی میں جلوۂ توحید ہے یہ زندگی

چند روزہ حسنِ دنیا دائمی عقبیٰ کی فکر
درمیانِ حرص اور امید ہے یہ زندگی

اپنے ہونے اور نہ ہونے سے یہاں ہوتا ہے کیا
اندھی بہری سوچ کی تقلید ہے یہ زندگی

ہے زمانے کو کہاں فرصت، کرے جو اعتراض
آپ اپنی صاحبِ تنقید ہے یہ زندگی

عارضی جلوؤں کا طالب کیوں ہے بسمل باز آ
درحقیقت موت کی تمہید ہے یہ زندگی

بلقیس ظفیرالحسن

جینا ہے خوب اوروں کی خاطر ، جیا کرو
اک آدھ سانس خود بھی مگر لے لیا کرو
کیا حرج ہے جو دل کی بھی سن لو کبھی کبھی
یوں اپنے آپ سے نہ ہمیشہ لڑا کرو
یہ بارِ زیست جھیلتے رہنا ہے عمر بھر
اپنی تھکن پہ ٹک کے کبھی سو لیا کرو
ہے بسکہ خاک اڑانے کی آوارگی کو خو
رختِ سفر میں گھر کو بھی باندھے پھرا کرو
اگلی نہ سو رہے ہوں چنبیلی کی چھاؤں میں
نووارِدِ چمن ہو سنبھل کر چلا کرو
اس تار تار جیب میں نکلا ہی کچھ نہیں
کب تک رفو اسے کرو کب تک سیا کرو
جانو تو ہو یہ تم بھی کہ سودا ہے کچھ نہیں
کھو جائیں ہم کبھی جو ، کہیں پالیا کرو
کتنا کہا تھا تم سے کہ مت کھیلو آگ سے
اب جو سلگ پڑی ہے تو چپکے جلا کرو
کہتے تھے کیا نہ کہتے جو اس سے ملیں کہیں
اب کیسی چپ لگی ہے، کہو، لب تو وا کرو
اے وائے آگہی نہ رہی کوئی جستجو
پانا بھی کچھ نہیں ہے نہ کھونا، تو کیا کرو
نظارگی کو کب ہے تجلی کی احتیاج
عالم تمام جلوہ ہے دیکھا کیا کرو

◆

پھر دیے جلنے لگے آنے لگے پھر یاد لوگ
فاصلے رکھ رکھ کے پھر کرنے لگے بیداد لوگ

اور دل میں تھا ہی کیا ویرانیٔ دل کے سوا
اِس خرابے میں بھی لیکن ہو گئے آباد لوگ

ہم ہیں اپنے آپ میں اک داستاں سُن لو ہمیں
اپنے ہاتھوں آپ یوں ہوتے ہیں کم برباد لوگ

آنسوؤں میں بھیگ کر منظر سہانے ہو گئے
اور ہمارے تک رہے ہیں کچھ ستم ایجاد لوگ

ربط بڑھتا بھی تو کیسے ساتھ نبھتا بھی تو کیوں؟
قید ہم اپنے بھنور میں اور وہ آزاد لوگ

آندھیوں کے دوش پر بنیاد ہر رشتے کی ہے
کیا سمجھ کر ہو رہے ہیں اس قدر دلشاد لوگ

اب اسے کہیے تو کیا کہیے، دعا یا بددعا
گلیوں گلیوں چیختے پھرتے ہیں زندہ باد لوگ

بشر نواز

سیاہ مٹی ہے پہیلی

گذرتے موسم کا زرد سورج
چلا ہے خاموش سر جھکائے
کپاس کے پھول،
ڈھلتے دن کی،
لرزتی پلکوں پہ جھلملائے
پہاڑوں سے اترتے جھرنے
افق کے دامن میں
جیسے کچھ دھندلے دھندلے سائے
کیسر کی تلخ تلخ خوشبو
فضا کی بوجھل اداسیاں اور بھی بڑھائے
پکھیرو پنچھی وداع کہنے
جوار کی بالیوں پہ آئے

سڑک کے پرلے سرے پہ روشن
ہزار ہا قمقموں نے ۔ کالی
مہیب چمنی کے گہرے سائے
سڑک کے اِس پار بھی بچھائے

سیاہ مٹی ہے اک پہیلی
نئے نئے روپ روز بدلے
نئے نئے روز گل کھلائے
کبھی تو پھولوں کی نرم خوشبو سے گود بھر لے
کبھی دھواں دھار کارخانوں کی فصل اگائے
سیاہ مٹی ہے اک پہیلی
جسے ہم اب تک سمجھ نہ پائے

◆

مستعار لفظوں کی قید سے نکل آئیں
آؤ زندگی کو ہم کوئی معنی پہنائیں
بھیگ کر تو یہ مٹی پانوں اور جکڑ لے گی
آنسوؤں کی بارش سے پہلے ہم بکھر جائیں
کوئی آئینہ خانہ کیا اُسے سنوارے گا
چھو کے جس کی پرچھائیں آئینے سنور جائیں

بشیر سیفی

اک حسنِ بے مثال کے جو روبرو ہوں میں
محسوس ہو رہا ہے خود اپنا عدو ہوں میں
اپنی کرنتِ شوق سے نکلوں تو کس طرح
پھیلا ہوا جہاں میں ہر ایک سو ہوں میں
مجھ پر تری حیات کا دار و مدار ہے
جذبوں میں جاگتا ہوا زندہ لہو ہوں میں
گونجوں گا تیرے ذہن کے گنبد میں رات دن
جس کو نہ تو بھلا سکے وہ گفتگو ہوں میں
ہم کیوں نہ جسم و جاں کی طرح دہر میں رہیں
تو میری آرزو ہے تری جستجو ہوں میں
ہر صبح ایک معرکۂ کربلا سہی
ہر شام اپنے دوستوں میں سرخرو ہوں میں
پوچھوں میں کس سے عالمِ امکاں میں کس لیے
اپنے ہی نقشِ پا کی طرح کو بہ کو ہوں میں
سیفیؔ میں اپنے آپ میں نیلام ہو گیا
کس کو خبر تھی شہر میں اک خوبرو ہوں میں

بشیر بدر

◆

چراغ لے کے ترے شہر سے گزرنا ہے
یہ تجربہ بھی ہمیں ایک بار کرنا ہے

میں وہ پہاڑ ہوں جو کٹ رہا ہے پانی سے
یہ دل نہیں ہے مرے آنسوؤں کا جھرنا ہے

مرے عزیز میں اُتری ندی میں کیا اُتروں
مجھے چڑھے ہوئے دریا کو پار کرنا ہے

وہ ایک لڑکی ہے جس کو غزل بھی کہتے ہیں
اسی کے نام پہ جینا اسی پہ مرنا ہے

بہت جدید ہوں لیکن یہ میرا ورثہ ہے
اسی قدیم گلی سے مجھے گزرنا ہے

تمہیں خبر نہیں سورج بھی عکس ہے میرا
تمام دن کا مجھے انتظام کرنا ہے

◆

[نذرِ قلی قطب شاہ]
لگی دل کی ہم سے کہی جائے نا
غزل آنسوؤں سے لکھی جائے نا

خدا سے یہ بابا دعائیں کرو
ہمیں چھوڑ کر وہ کبھی جائے نا

نہ مندر نہ مسجد نہ دیر و حرم
ہماری کہیں بھی سنی جائے نا

سناتے سناتے سحر ہو گئی
مگر بات دل کی کہی جائے نا

سویرے سے پنگھٹ پہ بیٹھی رہوں
پیا بن گگریا بھری جائے نا

عجب ہے کہانی مرے پیار کی
لکھی جائے لیکن پڑھی جائے نا

بلراج کومل

◆

کہاں سے منظر سمیٹ لائے نظر کہاں سے ادھار مانگے
روایتوں کو نہ موت آئے تو زندگی انتشار مانگے

سفر کی یہ کیسی وسعتیں ہیں کہ راستہ ہے نہ کوئی منزل
تھکن کا احساس بھی نہ اترے قدم قدم رہگذار مانگے

تلاش کے باوجود سچ ہے کہ میرے حصے میں کچھ نہ آیا
کہ میں نے خوشیاں ہزار ڈھونڈیں کہ درد میں نے ہزار مانگے

اگر وہ دینا ہی چاہتا ہے تو منزلوں کا سراغ دے دے
اگر اسے مانگنا ہی ٹھہرے تو راستوں کا غبار مانگے

کبھی اچانک ہی گھیر لیتے ہیں راہ میں ناگزیر لمحے
کوئی کہاں تک پناہ ڈھونڈے کوئی کہاں تک فرار مانگے

مزاج تجویز کر کے رکھو یہ ایک لمحہ فکریہ ہے
کہ کوئی بلراج اپنی مرضی سے جینے کا اختیار مانگے

◆

کہیں بھی زندگی اپنی گذار سکتا تھا
وہ چاہتا تو میں دانستہ ہار سکتا تھا

زمین پاؤں سے میرے لپٹ گئی ورنہ
میں آسماں سے تارے اتار سکتا تھا

جلا رہی ہیں جسے تیز دھوپ کی نظریں
وہ ابر باغ کی قیمت سنوار سکتا تھا

عجیب معجزہ کاری تھی اس کی باتوں میں
کہ وہ یقیں کے جزیرے ابھار سکتا تھا

مرے مکاں میں دریچہ ہے نہ دروازہ
مجھے تو کوئی بھی گھر سے پکار سکتا تھا

پڑا ملیں تھیں اُس کی رفاقتیں بلراج
وہ آئینے میں مجھے بھی اتار سکتا تھا

تلاش

کوئی خلیج بھی ناقابل عبور نہیں
کہ میں ہی آ گیا قلزم ہوں میں ہی کوہ شکن

ابھی ہیں پاؤں میں لکھی مسافتیں کتنی
ندامتیں ابھی کتنی ہیں راحتیں کتنی
مری گرفت میں آئی ہیں وسعتیں کتنی
ابھی تو وقت میں پنہاں ہیں وحشتیں کتنی
نشیب کتنے ہیں، کتنے فراز باقی ہیں
ابھی زمین کے سینے میں راز باقی ہیں
کہ زندگی بھی ابھی اجنبی سی لگتی ہے
ابھی تو موت کی سرحد سے بھی گذر نہ سکا
ابھی تو ایک ہی ذرے میں دل اتر نہ سکا
قدم اٹھاؤں کہ یہ رقص ناتمام چلے
مناؤں جشن زمینیں ہیں میزباں ابھی
چلوں، چلوں کہ بلاتے ہیں آسماں ابھی

کہاں رکوں گا کہ ہستی میں بے حدودی ہے
سفر سفر ہے کہ افقی ہے یا عمودی ہے
سفر سفر نہ افق ہے، نہ یہ عمودی ہے

بلراج کومل

عجب صدا تھی

عجب صدا تھی
جس سے میرا رابطہ نہ ہو سکا
سماعتوں کی بھیڑ میں
میں اس کی نغمگی تک
ان کہی سی خامشی کے راز کو نہ پا سکا

متاعِ گوش
اب مرے لئے
بس ایک اجنبی سا لمس ہے
جو تیرتا ہے میرے خوں میں

صدا مگر فقط صدا نہیں تھی
وہ پیکرِ صدا تھی
جانے کیوں وہ گونج بن گئی
کھنڈر میں
سرپٹک کے ریزہ ریزہ ہو گئی ہے

ایک دیو قامت بے برگ پیڑ

دور تھے تو دلوں میں طوفاں تھے
پاس آئے تو کچھ نہیں بولے
ایک کو ایک دیکھتا تھا۔ بس
ذہن کو ذہن سوچتا تھا — بس
لمس کا نیم جاں ہیولا سا
گرچہ لہرا گیا تھا لمحہ بھر
دو نوں جسموں کے درمیاں، لیکن
ہر تمازت سے عاری لگتا تھا

فاصلے تھے یا منجمد رشتے
تیرتا ابر تھا، تہی دامن
یا زمیں کو نہ راس آ پائی
مہرباں موسموں کی ارزانی

کون رہرو تھا؟ کون منزل تھا؟
کون گلشن تھا؟ کون صحرا تھا؟
برسوں الجھے رہے سوالوں میں
ساعتِ نو کی ویرانی
آخری بیج بو گئی ہے آج
دشت میں اکیلا ایک ابھرا ہے
دیو قامت، بے برگ سادہ پیڑ
جس کے قدموں میں نیم جاں دو جسم
اور چوٹی پہ مائل یلغار
مضطرب، ایک کرگس خونخوار

پرتپال سنگھ بیتاب

◆

مل نہ پائے گا ہرگز واپس اعتبار اپنا
اور ہم کو روئے گا عہد شاندار اپنا

ساتھ لے گئی آندھی سارے سبز خوابوں کو
زرد رہ گیا پیچھے شہر تا خسار اپنا

ہم نہ تھے کوئی مجنوں ہو گیا مگر لوگو
بھیڑ سے نکلنے میں جامہ تار تار اپنا

توڑ جب دیا ہم نے سارے جھوٹے رشتوں کو
رکھ دیا ہے پھر باقی کس نے ایک خار اپنا

لامکاں میں سوچا تھا اک مکان اپنا ہو
بن گیا مگر زنداں ذات کا حصار اپنا

یہ سفری ایسا کون واپس آیا ہے
کس لیے کرے آخر کوئی انتظار اپنا

◆

پھر لوٹ کے دھرتی پہ بھی آنے نہیں دیتا
وہ پاؤں خلا میں بھی جمانے نہیں دیتا
خوش رہتا ہے اُجڑے ہوئے لوگوں سے ہمیشہ
بسنے نہیں دیتا وہ بسانے نہیں دیتا
منظور نہیں لمحوں کی پہچان بھی اُس کو
اور نام درختوں سے مٹانے نہیں دیتا
دیتا ہے مسافت بھی جب اندھے کنوؤں کی
یوں تو وہ کسی کو بھی خزانے نہیں دیتا
کہتا ہے کہ باقی بھی رہے یاد سفر کی
سوغات کوئی ساتھ بھی لانے نہیں دیتا
بسنے بھی نہیں دیتا مجھے اپنے نگر میں
صحرا بھی مگر مجھ کو بسانے نہیں دیتا
موجوں کے مجھے راز بھی سمجھاتا نہیں وہ
ساحل پہ سفینہ بھی لگانے نہیں دیتا
دے دیتا ہے ہر بار وہی ناؤ پرانی
خوابوں کو سمندر میں بہانے نہیں دیتا
پتھر بھی مجھے ہونے نہیں دیتا وہ لیکن
آنکھوں میں کوئی خواب سجانے نہیں دیتا

◆

صحرا بسے ہوئے تھے ہماری نگاہ میں
خیمہ لگا نہ پائے ہم آب دگیاہ میں

صدیاں ہماری راہ کو روکے کھڑی رہیں
اور زندگی گذرتی رہی سال و ماہ میں

بس جاتے ہم کہیں بھی سمندر کے درمیاں
آیا مگر نہ کوئی جزیرہ ہی راہ میں

اک بار ہاتھ لگ گئے اس اندھی بھیڑ کے
واپس نہ لوٹ پائے ہم اپنی پناہ میں

وقت اور مقام سے نہ کبھی ہم گذر سکے
گذرے مقام و وقت فقط رسم و راہ میں

کچھ دیر زیر پا جو ٹھہرتی کوئی زمیں
ہم بھی قیام کرتے کسی جائےگاہ میں

بیتاب پستیوں سے نکل ہی نہ پائے ہم
کیا کیا بلندیاں تھیں ہماری نگاہ میں

پردیپ ساحل

ہر نفس کچھ ماجرا ایسا ہوا
اک بھرم ٹوٹا تو اک پیدا ہوا

اک کلی ہنستی ہوئی گل زار میں
کہہ رہی ہے پھول اب بوڑھا ہوا

جسم مل جانا ہی کیا کافی نہیں ؟
جان و دل سے کون، کب، کس کا ہوا

اب کوئی چارہ نہیں اس کے سوا
یہ کہیں کہ جو ہوا اچھا ہوا

ایک مدت سے وہ میرے ساتھ ہے
گرچہ اک مدت سے ہے بچھڑا ہوا

سوچ کر اس کو ہنسانا دوستو
رو دیا کرتا ہے وہ ہنستا ہوا

منزلِ تسکین تک پہنچوں گا میں
رہگزارِ درد سے ہوتا ہوا

پردیپ کمار روشن

برا ملے گا کسی جا ، کہیں بھلا چہرہ
تمہیں بتاؤ کہ لینا ہے کون سا چہرہ

زباں کہے نہ کہے راز کھل ہی جائے گا
ہر ایک شخص کے دل کا ہے آئینہ چہرہ

غزل کو زیست تو شعروں کو جانئے رشتہ
ردیف روح کو سمجھیں تو قافیہ چہرہ

ہزارہا ہوئی کوشش مگر بچا نہ سکے
یہ عہد کھا گیا بچوں کا چاند سا چہرہ

سمجھ سکا وہی روشن کے شعر کا مطلب
بغور جس نے زمانے کا پڑھ لیا چہرہ

پرویز شہریار

ایک نظم

اس نے کہا تھا:
شبد انمول ہے
شبد امر ہے
شبد انمول نہ شبد امر ہے
شبد ٹھگنی ہے
رنڈی ہے
ہرجائی ہے
جسے کوئی بھی اوڑھ لے
سلا لے اپنے ساتھ
لبھاتی ہے سبھی کو
رکتی نہیں کسی کے پاس
کر دیتی ہے نراس
ارتھ محبوبہ ہے
آتی نہیں ہر اک ہاتھ
شبد پرتو ہے
ارتھ ہے حقیقت
ارتھ انمول ہے
ارتھ ہی امر ہے

[1] سوراج نرائن راز (ایک نظم) شاعر، جلد ۲۶، شمارہ ۶، صفحہ ۱۱

پرکاش تیواری

◆

بے وفا کے لئے بھی دُعا مانگنا
زخم، پھر دل کی خاطر ہرا مانگنا

پھول جھکیں گے بے چینیوں کے سدا
صرف تم پیار کی ویدنا مانگنا

آرتی حسن کی تم اتارو مگر
درد، یارو کوئی باؤلا مانگنا

رات برہا کی بھی بیت ہی جائے گی
اپنی پیڑا کی تم انتہا مانگنا

حُسن کی عبادت کرو مختلف
پیار کا کوئی لمحہ جُدا مانگنا

ظلمتِ درد مٹ جائے گی خود بہ خود
آتما کی ذرا چیتنا مانگنا

مرنہ جائیں مُسافر کہیں حبس میں
آسماں سے پرندو ہوا مانگنا

◆

موت کو ہر طرف پُکار چلیں
قرض سر پر جو ہے اُتار چلیں

کیا خبر تشنہ لب ہی رہ جائے
تیغِ قاتل پہ خوں کو وار چلیں

کون پوچھے گا اپنے بعد اسے
درد کو کر کے پائیدار چلیں

کوئی ساحل پہ منتظر ہوگا
کشتیاں، ڈوب کر، اُبھار چلیں

یہ کنارا تو جل رہا ہے بہت
چل غمِ دل، ندی کے پار چلیں

◆

ہر بلا سے مُکت بندھن میں رہا
اک انوکھا سُکھ سمرپن میں رہا

رابطہ کچھ بھی نہ تن من میں رہا
میں عجب ہستی کے نرتن میں رہا

زندگی ہے یا اندھیروں کا سفر
آدمی ہر وقت چنتن میں رہا

زرق کا کچھ غم نہ دنیا کا الم
میں بہت شاداب بچپن میں رہا

موت نے پرکاش آگھیرا مجھے
میں اکیلا شاکے یووَن میں رہا

پرکاش فکری

◆

سنگ ہوا کے ہم بھی اڑتے پانی پر ہم چلتے
تن کے بوجھ سے مکتی پاکر کیا کیا روپ بدلتے

دل میں ایسی راکھ جمی تھی کیسے کھلتے پھول
آنکھوں میں تھا کھارا پانی خواب کہاں سے ملتے

ہرا سمندر دھوپ کا سونا اور چمکتی ریت
ان کا جادو اور بھی ہوتا شعروں میں جو ڈھلتے

رنگ برنگے کتنے موسم لائی اس کی یاد
ان سے بھی کچھ مانگ نہ پائے ہاتھ ہی اب تک ملتے

چاروں اور دکھوں کا گھیرا کوئی آس نہ پاس
اپنے پنکھ جو ہوتے فکری کب کے بھاگ نکلتے

◆

رنگ گفتار جو بدل جاتا
تیر میرا بھی اس پہ چل جاتا

سر چھپاتی کہاں یہ ویرانی
سبز جنگل اگر نہ جل جاتا

پاؤں نیچے اگر زمیں ہوتی
میں جو گرتا تو پھر سنبھل جاتا

اپنی بے زاریاں اسے دے کر
اس خرابے سے میں نکل جاتا

منعکس آئینوں میں ہوتا میں
یہ اندھیرا اگر پگھل جاتا

وہ تماشہ نہ ہو سکا فکری
جس تماشے سے تو بہل جاتا

◆

آنکھوں آنکھوں میں کٹ رہی ہے رات
کتنی یادوں میں بٹ رہی ہے رات

جسم و جاں کا بچاؤ مشکل ہے
بن کے شعلہ لپٹ رہی ہے رات

میرے دکھ کا حساب جس میں ہے
اس کے پنے پلٹ رہی ہے رات

صبح جاگی ہے یہ خبر سن کر
چپکے چپکے سمٹ رہی ہے رات

عکس رنگوں کے دیکھ لے فکری
اجلے شیشوں سے ہٹ رہی ہے رات

◆

حیرت کدہ یہ دنیا میرے لئے نہیں ہے
کچھ بھی یہاں انوکھا میرے لئے نہیں ہے

رستوں کی جو خبر دے تاریک جنگلوں میں
ایسا کوئی ستارہ میرے لئے نہیں ہے

ویران بام و در ہیں سارے چراغ گل ہیں
روشن کوئی دریچہ میرے لئے نہیں ہے

گل رنگ موسموں کی اس پہ بھی ہو نوازش
جس شاخ پر بسیرا میرے لئے نہیں ہے

کشتی مری ہے فکری انجان پانیوں میں
اب آس کا کنارا میرے لئے نہیں ہے

پرویز اختر

◆

اخلاص و انکسار کا پتلا پسند ہے
بس ایسا جو نہیں ہے ہمیں ناپسند ہے

کوئی ہمیں بتلائے کہاں جا کے مر رہیں
راس آتی ہے فقیری نہ دنیا پسند ہے

محرومئ حیات حدوں سے گذر گئی
اس شہر میں تو جو بھی ہے ایذا پسند ہے

دولت وہ کیا جو مل گئی آسانیوں کے ساتھ
بیٹھا ہو سانپ بھی تو خزانہ پسند ہے

پرویز اپنے درد کو یوں عام مت کرو
روزِ ازل سے دنیا تماشہ پسند ہے

◆

یہ دل سا ملک محبت کے نام کرتے ہوئے
ذرا نہ سوچا تھا نیندیں حرام کرتے ہوئے

تباہ کاریِ انجام پر نظر ہی نہ تھی
عدو نے نفس کو اپنا غلام کرتے ہوئے

تمام عمر بدی کی پناہ میں گذری
عجیب ڈر سا لگا نیک کام کرتے ہوئے

ہم اپنے گاؤں کی یادوں میں خون روتے ہیں
تمہارے شہر کی سڑکوں پہ شام کرتے ہوئے

تبھی تو منزلیں پیروں پہ آلپٹتی ہیں
چلے سفر پہ تو سانسیں حرام کرتے ہوئے

عجیب سماں تھا کہ راوی بھی پھوٹ کر رو دیا
وصال و ہجر کا قصہ تمام کرتے ہوئے

آزاد غزل

جب حال جھلستی دھوپ کی مانند جلایا کرتا ہے
ماضی اکثر مجھ پہ سایا کرتا ہے۔

نفس بڑا ہے شیطانوں میں
جسم نہیں یہ روح چبایا کرتا ہے

تیز بہت ہے فرقہ پرستی کا خنجر
دو ایک نہیں یہ صف کا صفایا کرتا ہے

دل میں زندہ رہنے کا سامان جٹایا کرتا ہو
راتوں کو یہ کون جگایا کرتا ہے

سب کو اپنی، اپنی صلیبیں ڈھونی ہیں
اک بنجارہ گلی گلی آواز لگایا کرتا ہے

پرویز رحمانی

◆

اک دوجے کے باسی ان کو اور بسیرا کیا معلوم
اپنے پن کے باشندوں کو میرا تیرا کیا معلوم

سورج بولے تو سو جائیں سورج بولے تو جاگیں
کیا جانیں یہ دیا جلانا ان کو اندھیرا کیا معلوم

خواب کا جھوٹا جیون جیں یہ پل پل مرنا جگنا جگ
یہ راتوں کے بھیدی ان کو سانجھ سویرا کیا معلوم

بستی سے باہر ساتھوں نے بھی تو کچھ سوچا ہوگا
آدھی راہ سے لوٹا ہو مہمان پھیرا کیا معلوم

باندھی بھی آشائیں کیا کیا ہم نے اب کے موسم سے
رحمانی اب کون سی رت میں پھیر پھیرا کیا معلوم

◆

آہٹیں تازہ مقدر کی طرف
آئینوں کے دھیان پتھر کی طرف
دھوپ سے سینہ سپر موجود سے
دائرے کی پشت خنجر کی طرف
شیشہ شیشہ خوف ہر چہرے پہ نقش
اک نشانہ سیکڑوں سر کی طرف
روشنی باہر بڑی تیزاب ہے
قطرہ قطرہ آنکھ منظر کی طرف
معبدوں کی شق ہوئیں پیشانیاں
سیل خوں سرسبز منبر کی طرف
آسماں سے جب بھرم سا اٹھ گیا
بڑھ گئی ندی سمندر کی طرف
لب بہ لب آسودگی جلتی ہوئی
خوابگی بے آب ساگر کی طرف
سروری بھی زیرِ پائے خاک سار
جا پڑی دستار خود سر کی طرف
اک خدا پرویز رحمانی ترا
کثرت آزار ہے آزر کی طرف

◆

منزلیں لکھتا رہا بس رہ گزر لکھتا رہا
جستجو سے بھی میں آگے کا سفر لکھتا رہا

بچے گہری نیند میں کیا جانے کیا پڑھتے رہے
پیش الف سے ی تلک زیر و زبر لکھتا رہا

ایک اک کر کے ادھر خواہش کے در کھلتے رہے
دھوپ ہمسایہ ادھر دیوار پر لکھتا رہا

حسرتوں کے آخری بوسیدہ صفحوں پہ بھی میں
ایک گھر بس ایک گھر صرف ایک گھر لکھتا رہا

گھر سے بے گھر اک پرندہ بے زمیں بے آسماں
بس خلا میں امتحانِ بال و پر لکھتا رہا

میں کر کتھا پرویز ایک بے خواب سادہ سی بیاض
جس میں اپنے تجربے وہ عمر بھر لکھتا رہا

پروین راجہ

بھٹک رہی ہے ان دنوں جھلستی دھوپ بے سبب
یہ آنکھ مانگتی ہے اک چنار سایہ دار اب

یہ کس لیے لہو لہو ہیں پانیوں کی سیڑھیاں
مرے لیے یہ جھیل بھی بنی سوال اک عجب

وہ ڈھونڈنے لگے مجھے بلندیوں کی برف پہ
سرابِ بے حدود میں پھنسی ہوئی تھی جاں بلب

وہ آفتاب سا کوئی اُتر گیا زمین پر
نئے سفر میں پڑھ رہے تھے صبح کی نماز سب

نکل چکے تھے شہر سے کہ شام نے بلا لیا
تھما گئی وہ ہاتھ میں بجھے بجھے چراغِ شب

◆

سر ہتھیلی میرے لئے نکلی نئی آشفتگی
پیچھے ہٹنا موت ہے آگے ہے روشن زندگی

پھر کڑے پہرے میں ہیں اہلِ تمنا اہلِ یقیں
پردۂ شب میں کہیں مستور ہے تابندگی

جتنے بھی اہلِ ہوس تھے ساحلوں تک آ گئے
اپنے حصے میں ہے کب تک ریت کی یہ تشنگی

پہلی ہی منزل پہ سب دشمن مقابل آ گئے
روشنی ہے خون آلودہ جبینوں پہ نئی

ایک مدت سے ہوائے دہر میں ٹھہرا ہے
سر اٹھانے کے لئے کوئی نئی دیوانگی

◆

کسے خبر تھی کہ یہ بات کس سفر کی تھی
ستارہ داں نے ہتھیلی جو دیکھ کر کی تھی

ہمارے حال پہ واجب ہے تم کو حیرانی
ہزیمتوں کی یہ رات تھی، بسر کی تھی

سبھی ستارے تو اشکوں کے ساتھ ساتھ بہے
جو بچ گئی تھی وہ تصویر رہ گزر کی تھی

میں اپنے خواب سمندر میں پھینک آئی تھی
یہ ساحلوں کے قریب چیخ کس لہر کی تھی

◆

سراب و سنگ پہ بکھرا شجر شجر کا لہو
ستارے چیخ رہے ہیں کہ ہے قمر کا لہو

نمودِ شام سے ہی تیرگی بکھرتی رہی
زمیں کی سطح پہ چمکا نئی سحر کا لہو

ہتھیلیوں پہ تری اُگ گئی تھی فصلِ حنا
ہے تیری آنکھوں میں اب جمع عمر بھر کا لہو

حسین بھی تو ہے نازاں تری شجاعت پہ
رقم طراز ہے سڑکوں پہ تیرے سر کا لہو

پروین کمار اشک

◆

تو جب گھر سے چلا جاتا ہے
پیچھے رہ بھی کیا جاتا ہے!

مر جانے والی ہر شے پر
میرا نام لکھا جاتا ہے!

برف کا اک اک آنسو پی کر
دریا وجد میں آ جاتا ہے!

شاید اس نے دستک سن لی
دیکھو! در کھلتا جاتا ہے!

الف سمجھ میں آ جا دے تو
سب کچھ پڑھنا آ جاتا ہے!

آئینے کو اشک آئینہ دکھانے
میرے ساتھ خدا جاتا ہے

◆

سفر میں دھوپ ہے تو سائباں بھی ہوگا!
زمیں ہوگی جہاں آسمان بھی ہوگا!

خبر کہاں تھی مری روح ایک مسجد ہے
سیہ وجود میں نورِ اذان بھی ہوگا!

ترے بدن پہ یہ بوڑھا سفید سر کیسا!
جدید بچے! بتا! کیا جوان بھی ہوگا!

مری پسند کے افراد جس میں رہتے ہیں
زمیں پہ ایسا کوئی خاندان بھی ہوگا!

سنا ہے شہر خموشاں میں آ گیا ہوں میں
یہیں کہیں کوئی میرا مکان بھی ہوگا!

وہ مجھ سے بچھڑا میں رو دھو کے اشک بھول گیا
پتہ نہیں تھا کہ دل پرنشان بھی ہوگا!

◆

کوئی خوشبو نہ پھول ہوں، میں تو!
سر سے پا تک ببول ہوں میں تو!
تیری درگاہ سے گلہ کیسا۔۔
خود کو بھی کب قبول ہوں میں تو!
چاندنی تجھ کو سجدے کرتی ہے
تیرے قدموں کی دھول ہوں میں تو!
جانے مجھ سے بچھڑ گیا ہے کون؟
ہر جنم میں ملول ہوں میں تو
طفلِ دل کی دعا لکھے جس کو
اس غزل کا سکول ہوں میں تو!
کیوں دکھاتے ہو مجھ کو تلواریں؟
لاجونتی کا پھول ہوں میں تو!
زخم کھاتا ہوں شکر کرتا ہوں
ہاں! خلافِ اصول ہوں میں تو!
اشک اس کاروباری دنیا میں۔
آدمی اک فضول ہوں میں تو!

پریمی رومانی

دیکھ کر تجھ کو نہ جانے کیوں ادھر
کھل رہے ہیں خود بہ خود دیوار و در

یا رقم کر پانیوں پر دل کی بات
یا سلگتی ریت پر آکر بکھر

زندگی کا یہ حسیں منظر تو دیکھ
دو پرندے ہم سخن ہیں شاخ پر

برف راتوں کا اثاثہ کون ہے ؟
چلچلاتی دھوپ میں گھوما نہ کر

یا خلا کو اپنی مٹھی میں سمیٹ
یا ندی بن کر سمندر میں اتر

پیام فتحپوری

بے قراری حد سے گزری، صبح کیا، اور شام کیا
اب ہمیں جینے نہ دے گی ، گردشِ ایام کیا

کب سلامت رہ سکیں گے دل کے نازک آئینے
پتھروں کے شہر میں ہے آئینوں کا کام کیا

میکدے میں مے بھی ہے، جام سبو ساقی بھی ہے
لیکن اے پیر مغاں ، یہ خالی خالی جام کیا

جستجو ہے دوستوں کی ایک مدّت سے ہمیں
دوست گر مخلص نہ ہوں تو دوستی سے کام کیا

بے وفائی اور تغافل ، بے نیازی ، بے رخی
زندگی بھر کی وفاؤں کا ہے یہ انعام کیا

زندگی یونہی تڑپتی اور گزرتی جائے گی
اس جہانِ مضطرب میں ، چین کیا ، آرام کیا

کس قدر محرومیاں اب زندگی میں ہیں پیامؔ
زندگی ناکام ہو تو ، کیسی شہرت ، نام کیا

بی بی سریواستو رند

حصارِ گردشِ شمس و قمر نکیں
مری قسمت ستاروں کا سفر نکیں

سنا ہے جھلملا کر سوگئے ہیں
فرازِ غم کے خیموں میں سحر نکیں

مرے حصّے میں ہے دولت خودی کی
مری دنیا کسی پر منحصر نکیں

یہ کیسا زلزلہ بستی میں آیا
جو میں پردیس سے لوٹا تو گھر نکیں

تیرے جلووں کو کیسے دیکھ پاتے
نظر تو ہے مگر تابِ نظر نکیں

پنہاں

سانجھ سمے اور رُت کا سوکھا

ہیر بچاری جھوٹ سمے سے کھوجے اپنا رانجھا
جنگل بیچ بھٹکتا رستا اور رستے میں سانجھ
اب تو اس کے من میں کوئی پھول اُگے کوئی بات
کردے سے ہے رُت کا سوکھا اُن کی مٹی بانجھ

خُود کلامی

سوچ ریشم سے بھی ملائم تھی
روپ بھی آئینے میں کھلتا تھا
خواب تو نیند سے بھی میٹھے تھے
ساز بھی دھڑکنوں میں بجتے تھے
دودھ بھی چاندنی سا کومل تھا
چاندنی دھوپ بن گئی کیسے
دھڑکنوں میں یہ شور کیسا ہے
خواب اب کیوں ڈراتے رہتے ہیں
آئینے پہ یہ گردِ سی کیا ہے
سوچ کیوں کربناک ہے اتنی

◆

شاید شکست و ریخت کا اک سلسلہ ہوں میں
سب کرچیاں سمیٹ کے پھر آئینہ ہوں میں

تسکینِ جسم و جاں کا اک واسطہ ہوں میں
منزل نہیں کسی کی فقط راستہ ہوں میں

کیسا خلوص، کس کا یقیں، کیا محبتیں؟؟
تھا وہ کوئی فریب کوئی واہمہ ہوں میں

دنیا ہے جانتی ہوں، یہاں کیا نہیں مگر
شاید وفا کے چرچ کی اک راہبہ ہوں میں

ہر لمحہ احتساب میں رہنا ہی تھا مجھے
پنہاں عذابِ ذات کی جب شاعرہ ہوں میں

◆

خواب روتی رہیں آنکھیں میری
راکھ ہوتی رہیں آنکھیں میری

رہ گیا دل کا بھی دروازہ کھلا
اور سوتی رہیں آنکھیں میری

ریت میں پھول کھلانے کے لئے
دشت بوتی رہیں آنکھیں میری

کشتئ جاں میں جو طوفاں سے بچا
وہ ڈبوتی رہیں آنکھیں میری

وہ جو دامن پہ کہیں تھا بھی نہیں
داغ دھوتی رہیں آنکھیں میری

◆

ہوا کی راہ میں رکھے ہوئے چراغ کی لو
دیارِ جاں میں لرزتی رہی دماغ کی لو

بدن کی شاخ پہ تنہا اداس دل کی کلی
لگی ہوئی ہے اسی سے تو سارے باغ کی لو

نگہ کے جام میں تارا سا جھلملا اُٹھا
سنوار دے گی مری شام اس ایاغ کی لو

جلا کے راکھ نہ کردے وجود کا جنگل
بھڑک اٹھی ہے بہت آج دل کے داغ کی لو

شکست اس کا مقدر قریبِ صبحِ طرب
جہاد میں جو شبِ غم سے بھی چراغ کی لو

◆

الزام مجھ پہ اور خطائیں کچھ اور تھیں
جو دل کو دی گئیں وہ سزائیں کچھ اور تھیں

دل ایک مصلحت کے تقاضے ہزار تھے
تھی اور کچھ اُمنگ، دُعائیں کچھ اور تھیں

شاید بدل گئے مری نظروں کے زاویے
دل جس پہ مر مٹا تھا ادائیں کچھ اور تھیں

اس کو مرے بدن کے تحفظ کا تھا خیال
وہ بے خبر کہ دل کی وفائیں کچھ اور تھیں

پنہاں مجھے تو راس نہ آئی یہ زندگی
موسم مرا کچھ اور، ہوائیں کچھ اور تھیں

بی - ایل - رتن

رفتار

میں گردبادِ آگہی
میں راہرو اور روشنی
ادراک کی شہ راہ پر
کردار کی مجبوریاں
اخلاص کی معذوریاں
دم توڑ کر رہ جائیں گی
ابرِ تجسس کی قسم
گردِ یقیں دب جائے گی
طیارہ خو تہذیب کی
قوسِ قزح پھر ایک دن
مریخ سے مہتاب سے
یوں بدگماں ہو جائے گی
جیسے دلِ رشک آشنا
زلفِ پریشاں دیکھ کر!
میں گردبادِ آگہی
ادراک کی شہ راہ پر ■

پیرزادہ قاسم

بے بسی

نہاں خانے میں یادوں کے
نہ جانے کتنے منظر، پیش منظر، اور پس منظر
طلب کی جلتی بجھتی روشنی میں جگمگاتے ہیں

اچانک ڈوب جاتے ہیں

گئے برسوں کی کتنی ساعتوں کو موسموں کو میں
اگر آواز دیتا ہوں
تو بس اک ناشنیدہ سی صدا لبیک کہتی ہے
کوئی نادیدہ سی ایک روشنی ہے جو نگاہوں میں
فروغِ شعلۂ خس کی طرح اٹھتی ہے
پھر معدوم ہوتی ہے
مہکتے موسموں کو یاد کرتا ہوں
تو اک نایافتہ خوشبو سی لہراتی تو ہے لیکن
مشامِ جاں کو آسودہ نہیں کرتی
بہت کوشش کروں تو ایک پرچھائیں سی آنکھوں میں
اتر آتی تو ہے لیکن
مجسم ہو نہیں پاتی

میں اپنی بے بسی اور بے کسی پر
صرفِ ماتم ہو چکا کب کا
مگر اک آس باقی ہے
کہ شاید پھر اچانک حادثہ ہو رونما کوئی
وہی اک حادثہ
جو شرطِ آغازِ محبت ہے
وہی اک حادثہ
جس میں تقاضا ہے بچھڑنے کا

اگر ایسا ہوا تو پھر
طلب کی جلتی بجھتی روشنی میں
سارے منظر "پیش منظر" اور پس منظر
اچانک جگمگا اٹھیں گے اور جلتے ہی جائیں گے
نہاں خانے میں یادوں کے
وہ چہرہ لوٹ آئے گا
صدا وہ لوٹ آئے گی
وہ خوشبو لوٹ آئے گی
بس اک لمحے کو جس کے بعد ہم
پھر سے بچھڑ جائیں، بکھر جائیں ■

تاج سعید

دوہے

ساری دُنیا میں پھیلی ہیں دُبدا کی پرچھائیں
جنتا کے دکھ بانٹنے والا فیض کہاں سے لائیں

●

دھیمے سُر میں جو کرتا تھا سب لوگوں سے بات
جس نے دکھیاروں پر رکھے شبنم شبنم ہات

●

جس کا مکھڑا سورج تھا اور جس کا دل تھا چاند
جس کے سندر بولوں کے آگے شعر کی دیوی ماند

●

دنیا کے ہر اک کونے میں اُس کے تھے ہمسائے
اس نے اپنی چاہت کے کچھ ایسے پھول کھلائے

ہر اک کا دل موہ لیتی تھی اس کی اک مُسکان
یہ مُسکان ہی ساتھی اس کے مکھڑے کی پہچان

●

مکھڑے کی پہچان اور دھیمے سُر کا یہ سرمایا
جس کے کارن فیض نے تھا سنسار کا من پرچایا

●

من پرچا کر اس نے جنتا سے یہ دولت پائی
جس نے امر پریم کی ہر کونے میں دھوم مچائی

●

پریم امر ہے فیض نے ساری دنیا کو بتلایا
سب لوگوں نے مل کر ساتھی امن ترانہ گایا

نظم

بہار کی رُت ہے آنے والی
گلاب چہرے ہیں مسکرائے
خزاں کی زردی سمٹ رہی ہے
نئے شگوفوں نے ناشپاتی کا ہر شجر جگمگایا ہے
یہی شگوفے گلاب رُت کا ہیں پیش خیمہ
یہی شگوفے ہر اک چمن کا بنے ہیں گہنا
یہ گہنے سارے سمیٹ کر
پھر گلاب چہرے مہک اُٹھے ہیں
چمن چمن کو حسین رُت نے ہرا کیا ہے
قدم قدم پر کھلے ہوئے ہیں
ہمارے چہرے
تمہارے چہرے
کہ جن کی سُرخی لطیف جذبوں کی راگنی ہے
کہ جن کی سرخی میں آنے والا حسین زمانہ
ہماری نسلوں کو راحتوں کی نوید دے گا
گلاب چہرے اجال دے گا۔

نظم

ہواؤ۔ تم بہاروں سے یہ جا کہہ دو،
نیا موسم تمہارے گلشنوں اور گلعذاروں ہی کا جویا ہے
اسی موسم میں تم اپنے شجر سے بات کرتی ہو،
یہی موسم گلوں کے رنگ کا خوشبو کا موسم ہے
اسی موسم میں پنچھی اپنے گیتوں کی مدھر مالائیں لاتے ہیں
نئی رُت کے ترانے یوں سناتے ہیں
کہ جسم و جاں کی شریانوں میں نغمے سرسراتے ہیں
جو اپنی زندگانی کی علامت ہیں
ہواؤ۔ تم بہاروں سے یہ جا کہہ دو
تمہارا ہی نیا موسم
تمہاری خوشبوئیں ہم پر لٹاتا ہے
بہار جاں فزا کی قدر کرنا بھی سکھاتا ہے
بہاروں کا نیا موسم
جو ہم سے روٹھ جاتا ہے
تو خوشیاں عارضی سی لگنے لگتی ہیں!
تو پھر ہم سال بھر یوں سوگ کے عالم میں رہتے ہیں
خزاؤں کے تھپیڑے سہتے رہتے ہیں۔

تاباں ضیائی

اس ایک نکتے سے واقف کہاں زمانہ ہے
کہ سر سے نیزے کا رشتہ بہت پرانا ہے

خلافِ عقل ہے پھر بھی یہ کر دکھانا ہے
ہوا کے رُخ پہ ہمیں اب دیا جلانا ہے

یہ میرے عزم کی معصومیت ارے توبہ
کہ میری ناؤ ہے کاغذ کی پار جانا ہے

بساطِ ارض بچھا دی گئی مری خاطر
اب اپنے سر پہ مجھے آسماں اُٹھانا ہے

تمہاری برفِ خیالی پگھلنا شرط مری
مرے مزاج کی گرمی تو اک بہانہ ہے

نئی فضا، نیا موسم، نیا جنوں، نیا غم
نئی زمیں پہ نیا آسماں بنانا ہے

یہ زندگی ہے دِکھا لا اُسے تاباںؔ
اور اپنے آپ کو جلنے سے بھی بچانا ہے

تابش مہدی

نہ چھوٹے دامنِ کردار تابشؔ
مجاہد کا ہے یہ ہتھیار تابشؔ

یہ بستی اور یہ بازار تابشؔ
فقط ہیں ریت کی دیوار تابشؔ

مخالف سر جھکا کر آ گیا ہے
گرا دے ہاتھ سے تلوار تابشؔ

ارادہ کر رہا ہے دوستی کا
ترا دشمن بھی ہے ہشیار تابشؔ

یہاں سجدوں کے سودے ہو رہے ہیں
یہ مسجد ہے کہ ہے بازار تابشؔ

تاج پیامی

وہ اپنے حلقۂ احباب میں بھی تنہا ہے
جو شخص سب سے الگ اپنی رائے رکھتا ہے

فریب خوردۂ ہستی ہے آدمی لیکن
عجب ہے اس کے لئے اپنی جان دیتا ہے

جزیرہ چھوڑ کے پھر سندباد جائے گا
سنا ہے جب سے سمندر اداس رہتا ہے

صدائیں لوٹ کے دیوارِ سنگ سے آئیں
وہ صرف تیشہ کی باتیں ہی اب سمجھتا ہے

نظر کے ساتھ دل و ذہن کا زیاں ہے آج
ہر ایک سمت اندھیرے کا خوف چھایا ہے

ہنر کی قدر نہیں بے ہنر ہیں تخت نشیں
تمہارے شہر کا دستور کیا نرالا ہے

فقیرِ شہر پیامی اسی کو کہتے ہیں
خلوصِ درد کی دولت جو بانٹ دیتا ہے

تحریر انجم

میں نے جب دل کا لہو دیدۂ تر میں رکھا
تب زمانے نے مجھے اپنی نظر میں رکھا

نہ کہیں میل کے پتھر نہ شجر کے سائے
زندگی تو نے مجھے کیسے سفر میں رکھا

بے خبر خود سے ہے آج یہ معلوم ہوا
ہم نے حالاں کہ بہت خود کو خبر میں رکھا

دھڑکنیں دل کی بہر حال ترے ساتھ رہیں
گو کہ مصروف اسے کارِ دگر میں رکھا

ایک یادوں کا شجر ہے کہ سکوں ملتا ہے
ورنہ اب کیا ہے مرے دل کے کھنڈر میں رکھا

آشیاں مل کے بناتے ہیں چلو اے انجم
ہم بھی دیکھیں کہ ہے کیا برق و شرر میں رکھا

تسنیم فاروقی

نئی شاخوں پہ خوشبو کی دعائیں اچھی لگتی ہیں
سحر کو سبز پربت پر ادائیں اچھی لگتی ہیں

یہ رنگ و لفظ پر لہجے یہ ہنگامہ نہیں کرتے
مجھے تو ان پرندوں کی زبانیں اچھی لگتی ہیں

نہیں تو آگ بن کر جنگلوں میں پھیل جاتا ہے
وہ ہم پانی نہیں جس کو ڈھلائیں اچھی لگتی ہیں

الو روادبی تہذیبوں کا اک سنگین مرکز ہے
گپھائیں اچھی لگتی ہیں چٹانیں اچھی لگتی ہیں

ہماری آتے بچے منظروں سے بن نہیں پاتی
انہیں ٹی وی پہ فرضی داستانیں اچھی لگتی ہیں

اُجالا کو ٹلے میں ڈھونڈتے ہیں اپنے بچوں کا
انہیں تو صبح کو تاریک کانیں اچھی لگتی ہیں

سکونت کیوں نہ ہم چاہیں ان آنکھوں کی حراست میں
یہ ابرو یہ تراشیدہ کمانیں اچھی لگتی ہیں

تھکی پرواز کام آجائیگی اک دن شکاری تے
پیروں کو زور دو اونچی اڑانیں اچھی لگتی ہیں

چلو اس شور کے صحرا سے اے تسنیم چل نکلیں
نہ نغمے اچھے لگتے ہیں نہ تانیں اچھی لگتی ہیں

تنویر قاضی

اگر نیس مکھ مکینوں کے مکاں ہیں
تو پھر یہ دستکیں کیوں رائیگاں ہیں

کرن کے شہر کا رخ کس طرف ہے
میرا ساماں میرے خیمے کہاں ہیں

اڑانوں کو تحفظ کون دے گا
پرندے گھونسلوں میں بے اماں ہیں

یہ کیا ہے رنج کی کونپل کا کھلنا
یہ کیسے زخم ہیں جو ضوفشاں ہیں

بندھی ہے پاؤں پاؤں اک مسافت
تکانوں کی سروں پر گٹھڑیاں ہیں

سدا خانہ بدوشی کے مراحل
غنیمت ہے کہ زیرِ آسماں ہیں

جہاں تنویر ڈالیں گے پڑاؤ
ابھی تک وہ جزیرے بے نشاں ہیں

تسلیم نیازی

رباعیات

لازم ہے تو پھر آؤ، رو دیا جائے
آنکھوں کو کسی طرح بھگویا جائے
زرخیز ہے ہمسایے کا سینہ تسلیم
احسان سلیقے سے تو بویا جائے

●

سچائی کے جزدان میں اوراق نہیں
شفقت نہیں، الفت نہیں، اخلاق نہیں
جلتا ہے ہواؤں کی ہتھیلی پہ چراغ
اس دور میں محفوظ کوئی طاق نہیں

●

یاقوت اسے، اُس کو مرجان کرو
بلقیس اسے، اُس کو سلیمان کرو
بے جان سے لگتے ہیں ہیولے سارے
کاندھوں پہ مقرر کوئی پہچان کرو

●

انگنائی مری، پھل مرے، پتھر میرے
جذبات مرے، سر میرے، خنجر میرے
تا حدِ نظر میں ہی میں ٹھہرا ہوں بس
اندر ہے کوئی میرے نہ باہر میرے

رباعیات

مہ غولے

میں اس کو سکھی کر کے رقم کیا بھیجوں
احوالِ دل و دیدۂ نم کیا بھیجوں
رقصاں ہے وہ خود درد کے انگاروں پہ
کشمیر کو میں اپنا "الم" کیا بھیجوں

●

میں بھیج تو دوں لیکن دھنک کیا بھیجوں
ہر رات اسے پریت پرت کیا بھیجوں
اچھا ہے مرے حال سے واقف نہیں وہ
"برسات" کو ٹوٹی ہوئی "چھت" کیا بھیجوں

●

نے رنگ، نہ زمزمہ، نہ مہک بھیجی ہے
پھر زخموں کو سوغات نمک بھیجی ہے
اسکے بھی سکھی حسبِ روایت اس نے
بس چھوٹی تسلی کی کمک بھیجی ہے

تسنیم عابدی

چبھن ہے آنکھوں میں اس واسطے کہ خواب سے ہے
ہمیں تھا شوق سفر پاؤں نے عذاب سے ہے

قلم نے راہِ صداقت میں خونِ دل کا کیا
ورق ورق ہے گواہ کس قدر گلاب سے ہے

ہماری آنکھوں کے جلتے دیئے ہیں کہنے کو
جو تیرگی ہی لکھی تھی تو کیوں سراب سے ہے

سوال ایک ہی تو تھا چراغ کی لو کا
نہ پوچھو آندھیوں کے کس طرح جواب سے ہے

بس اس کے بعد تو تنہائی تھی رفیق میری
یہیں صاف گو تھی بہت زخم بے حساب سے ہے

نہ حبس اور نہ بارش نہ ہجر ہے نہ وصال
میرا مکان ہی کچا ہے کیا سحاب سے ہے

خطا کے بعد بھی شرمندگی کا نام نہیں
اے شہرِ کذب و ریا کیسے انقلاب سے ہے

تنویر ساجد

آئینے بناتا ہے موسم میں ترا چہرہ
پھولوں پہ ترا سایہ شبنم میں ترا چہرہ

سب پھوٹ کے رونے کا انداز بھلا دیں گے
زخموں کو نظر آئے مرہم میں ترا چہرہ

دل کالی گھٹاؤں کا دھڑکا تو ہنسی بجلی
برسات نے دھویا ہے موسم میں ترا چہرہ

ہونٹوں کو تبسم سے فرصت ہی نہیں ملتی
ہنستا ہوا دیکھا ہے ہر غم میں ترا چہرہ

ساجدؔ مری آنکھوں سے دیکھے تو کوئی تجھ کو
اک عالمِ حیرت ہے عالم میں ترا چہرہ

توقیر جمال

ہماری باتوں کے مقصد میں ہے زمیں شامل
ہماری فکر میں کیوں ہوں فلک نشیں شامل

افق کے پاس ہے رقصاں تصورِ منزل
مگر گمان میں ہوتا نہیں یقیں شامل

ہزار قصوں کی سرخی بنا وجودِ بشر
اس اختصار میں طوالتیں ہوئیں شامل

اگایا کرتی ہے پودے جو زہر کے اکثر
ہے گلستاں میں مرے ایسی بھی زمیں شامل

مرے مزاج میں تریاق ہے نہاں ورنہ
ہیں دوستوں میں بہت مارِ آستیں شامل

جفاکشی سے ہے معمار کے پسینے میں
عجیب نکہتِ تعمیر آفریں شامل

جو قتل ہو چکا اس کے مقربوں کے لیے
تسلیوں میں کوئی خوں بہا نہیں شامل

یہی تو ایک وسیلہ ہے زندہ رہنے کا
کٹے نہ شب، جو نہ ہو صبح کا یقیں شامل

پہونچ کے چاند پہ توقیرؔ دیکھ دنیا کو
بلندیوں میں نظر آئے گی زمیں شامل

ٹی این راز

جو ناز و ادا کے دوانے نہیں
انہیں شعر ہم کو سنانے نہیں

ارادے مرے شاہزادوں سے ہیں
ہوا کیا جو گھر میں خزانے نہیں

کرپشن، ریا، قتل، دھوکا دھڑی
بنا ان کے جی اپنا مانے نہیں

ہیں زیرِ زمیں اتنی آبادیاں
کہ قبروں میں بھی اب ٹھکانے نہیں

مجھے عشق نمبر ہے ان کا پتہ
مگر ہندسے سو تک بتانے نہیں

وہ شیطان کا ہو کہ حیواں کا دل
کہاں رازؔ تیرے ٹھکانے نہیں

تنہا تماپوری

تلاش

کبھی خود سے باہر
کبھی خود میں رہ کر
کبھی سب سے مل کر
کبھی سب سے ہٹ کر
نہ جانے میں کتنا سفر کھو چکا ہوں !؟
کبھی اپنے ماضی کے لمحوں کو چھو کر
کبھی حال کے زرد چہرے کو پڑھ کر
کبھی آنے والے دنوں کو پکڑنے کی
الجھن میں کھو کر
میں اپنے ہی ٹکڑوں کو چُنتا رہا ہوں
نہ جانے میں کتنا سفر کھو چکا ہوں
گپھاؤں میں گم
وادیوں میں پریشاں
کبھی جنگلوں اور کبھی بستیوں میں
وہاں سے یہاں تک
نہ جانے کہاں تک
مری سوچ مجھکو بھگاتی رہی ہے
میں کتنے ہی چہروں میں چھپتا رہا ہوں
نہ جانے میں کتنا سفر کھو چکا ہوں!؟
صحائف دھندلکے ۔ کتابوں میں کہرا
مدرسوں میں تاریکیاں گھومتی ہیں
دھواں ہی دھواں ہے بھٹکنے کا حاصل
گھٹن ہے ، جلن ہے
خدا جانے اب میری منزل کہاں ہے ؟

میرا قصّہ

میں خود کو لکھنے بیٹھا ہوں
اپنی بیتی کھوج رہا ہوں
اپنا سکھ دکھ سوچ رہا ہوں
گھر ، باہر کی
دنیا بھر کی
جانے کیسی کیسی باتیں
پاس آتی ہیں
سب کا سب کچھ
سامنے آکر
یوں مجھ کو لکھنے لگتا ہے
جیسے یہ
میرا قصّہ ہے
یا
میں
ان سب کا حصّہ ہوں

غربت

جس دن میری عمر
انگوٹھا چوس رہی تھی
میری ماں کی گود میں
غربت نے
اپنی آنکھیں کھولی تھیں
میرے بچپن کی
وہ ساتھی
آج اچانک ہی مجھ سے
جب ملنے آئی
میری بوڑھی انگلی تھام کے
مجھ کو
اپنے گھر لے آئی

توصیف تبسّم

◆

چراغ روشنی لیتے تھے جن کی صورت سے
وہ لوگ خاک ہوئے درد کی نہایت سے

سروں پہ پھیلا ہوا آسماں کا ٹکڑا!
ہے کتنی دور ابھی صبح کی مسافت سے

عجیب لوگ ہیں، جن کے بدن ہیں پتھر کے
سراغ غم نہیں ملتا کسی کی صورت سے

سکوتِ شام کہ ٹھہرا ہوا سمندر ہے
اسے بھی کوئی سفینہ غیط وحشت سے

شفق تو ڈوب چکی کب کی جنگلوں سے ادھر
بس اک چراغ ہے روشن لہو کی حدت سے

وہ ایک لمحہ کہ جس میں زمانے زندہ ہیں
گرفت میں ہے ابھی تک کسی کی چاہت سے

عجب خمار سا کچھ ہے شبِ وصال کے بعد!
کہ جیسے ابر ہو بوجھل نمی کی لذت سے

یہ سرزمینِ بدن دل فریب ہے کتنی
ابھر کے دیکھ ذرا دورطہ ملاحت سے

◆

کوئی مکاں کہاں ہے، یہاں مکیں کے لیے
بنی ہے جسم کی مٹی اسی زمیں کے لیے

عجیب شہر ہے کہ جس نے حنوط کر کے مجھے
سنبھال رکھا ہے اک دورِ بے یقیں کے لیے

دمِ سحر تو قبولِ دعا کا ہے ہنگام
مرے خدا کوئی سورج مری زمیں کے لیے

کہیں تو لے کے چلے خود گرفتہ دل میرا
کوئی تو سمت ہو اس زاویہ نشیں کے لیے

بہار ٹھہر ذرا شاخ انتظار پہ ہیں
کھِلا ہوا ہوں کسی دستِ نازنیں کے لیے

نہ آسماں کے لیے کوئی نا وکِ نالہ
نہ تارِ اشک کھنچا کوئی آستیں کے لیے

◆

ستم کچھ اور بھی لے جا کہ جی بھرا ہی نہیں
یہ ٹوٹنے کی صدا عذرِ بے گناہی نہیں!

جو مجھ کو چھوڑ گیا، اتنا بے خبر تو نہ تھا
جو ہم سفر ہے، مرا درد جانتا ہی نہیں

عجیب دن تھے کہ سب تھے زمیں سے وابستہ
کسی کی آنکھ میں خوفِ فراق تھا ہی نہیں

بکھر گیا ہوں تو وہ سنگ زن، بہ زعم وفا
سمیٹتا ہے مجھے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں!

نظر کے سامنے اک خواب کا سا منظر ہے
ہوا پکارتی ہے دشت بولتا ہی نہیں

ہے تہ نشیں کوئی خنجر جاں میں درد کی صورت
سمندر اپنے خزانے اچھالتا ہی نہیں

ثمینہ راجہ

کس طرح اجنبی اک آن میں تھے
وہ جو محصور میری جان میں تھے

ہولے ہولے سرکتی شب اس کے
شبنمیں ہونٹ میرے دھیان میں تھے

سخت نادار میرے خواب سہی
یہ مگر آپ کی امان میں تھے

اک اسیر اور رنگ جو شندہ
حوصلے تھے جسم و جان میں تھے

زندگی آپ کی امانت تھی
تیر بھی آپ کی کمان میں تھے

رات کے پھیلنے سے پہلے بھی
کچھ اندھیرے مرے مکان میں تھے

دن گزرتا ہے مقدر کا تماشا دیکھئے
رات کٹ جاتی ہے قسمت کا ستارا دیکھئے
پیڑ کے مانند گزرے دن سر راہ بھی
اور کبھی بادل کی صورت دشت پیاسا دیکھئے
بس یہی کہکر تسلی دل کو دے لیتے ہیں اب
اپنی قسمت میں نہ تھا ہم اس کا چہرا دیکھئے
یہ بھی اچھا ہی ہوا اب حوصلہ باقی نہیں
دیکھ سکتے تو نہ جانے اور کیا کیا دیکھئے
خواب سا اک دیکھنے لگتی ہوں اب بھی شام کو
اب بھی کھو جاتی ہوں اکثر آئینہ سا دیکھئے
دل انھیں پگڈنڈیوں میں ڈوبتا ہے آج تک
رات آ لیتی ہے مجھکو اب بھی رستہ دیکھئے
اس سے پہلے کاش یہ آنکھیں ہی بجھ جاتیں کہ ہم
بے رخی سے پھیر کر منہ اس کو جاتا دیکھئے
زندگی آسودگی کی آرزو میں گم ہوئی
کاش ہم بھی اس سمندر کا کنارا دیکھئے

جو غم ماں کی گود میں برسوں میرے ساتھ پلا
اس نے ماں کا دودھ پیا پھر میرا خون پیا
جس غم سے گھبرا کر تیرے در پہ دستک دی
اس غم نے آگے بڑھ کر دروازہ کھولا تھا
پیلی رت آئی تو سب بیلیں مرجھائی تھیں
لیکن ہر موسم میں تیرے غم کا پھول کھلا
غم کے سفر میں تھک کر بیٹھی جب میری امید
آگے بڑھکر ہاتھ اس کا اک غم ہی نے تھاما
جس کی خاطر دنیا کے غم بھول کے آئی تھی
اس نے میرا حال نہ پوچھا بس اتنا غم تھا
دھوپ بھرے رستوں پر چلتے چلتے عمر کٹی
کہیں کہیں پر کوئی غم کا گھنا درخت ملا
پھر نہ کبھی دنیا کی آنکھیں اس کو دیکھ سکیں
دل کے حجرے میں ایسے ترا غم چھپ کر بیٹھا
تنہائی کے بن میں بھی تنہائی مشکل تھی
ایک انوکھا غم مرا سایہ بن کر ساتھ رہا
دل میں اک کرچی جو چبھی تھی پھر نہ کبھی نکلی
آنکھ میں ساری عمر ہی کھٹکا اک غم کا تنکا

ثروت زہرا

تمہارے منتظریوں تو ہزاروں گھر بناتی ہوں
وہ رستہ بنتے جاتے ہیں کچھ اتنے در بناتی ہوں

ہمارے دور میں رقاص کے پاؤں نہیں ہوتے
ادھورے جسم لکھتی ہوں خمیدہ سر بناتی ہوں

جو سارا دن مرے خوابوں کو ریزہ ریزہ کرتے ہیں
میں ان لمحوں کو سی کر رات کا بستر بناتی ہوں

میں جذبوں سے تخیل کو نرالی وسعتیں دے کر
کبھی دھرتی بچھاتی ہوں کبھی امبر بناتی ہوں

ہمارے عشق کی ساری خدائی ایک لمحہ ہے
شکست ذات کا وہ مرحلہ اکثر بناتی ہوں

یہاں پر صرف میرے نام کی تختی لگتی ہے
میں ڈر سے شہرت آوارگی کے گھر بناتی ہوں

سمندر اور ساحل پیاس کی زندہ علامت ہیں
انہیں میں تشنگی کی حد کو بھی چھو کر بناتی ہوں

مرے جذبوں کو یہ لفظوں کی بندش مار دیتی ہے
کسی سے کیا کہوں کیا ذات کے اندر بناتی ہوں

ثمر نکاروی

میری خواہش نزول کی صورت
ان کی مرضی اصول کی صورت

کوئی ریشہ نہ آنکھ کھولے گا
خاک اڑتی ہے دھول کی صورت

میں نے عرضی تو پیش کر دی ہے
کاش نکلے قبول کی صورت

خار و خس ہیں گلاب کی مانند
شاخ گل ہے ببول کی صورت

بے غرض ہے نہیں جبیں سائی
کچھ تو نکلے وصول کی صورت

غم تو یہ ہے نکل سکی نہ ثمر
زندگی کے حصول کی صورت

ثمر مانچوی

یہ بچے کربلا کا جب کبھی منظر بناتے ہیں
قلم ہی کو یزیدوں کیلئے خنجر بناتے ہیں

وہی فٹ پاتھ کی زینت نظر آتے ہیں راتوں کو
جو محنت کش بچارے دوسروں کے گھر بناتے ہیں

یہاں اہل سیاست کے عجب منظر نظر آئے
کبھی مسجد گراتے ہیں کبھی مندر بناتے ہیں

یہ دولت خاندانی ہے وراثت میں جو پائی ہے
مرے بچے کہاں اخلاق کے زیور بناتے ہیں

ثمر بڑھتی ہوئی آبادیوں کا یہ کرشمہ ہے
زمیں گم ہو رہی ہے، گھر کے اوپر گھر بناتے ہیں

جاوید احمد خان

جسم کی اُس کے مہک لا، کر مہربانی ہوا
میری خاطر تو اٹھا آتی پریشانی ہوا

اس نے خودکشی کیا تھا اس اندھیری راہ پر
وہ دیا بھی تو بجھا آئی ہے طوفانی ہوا

چھوڑ کر گلشن، بھٹکتی کیوں ہے ویرانیں؟
کیوں ہوئی ہوش و خرد سے اتنی بیگانی ہوا

وہ فلک کا شاہزادہ ہے جسے سورج کہیں
اور سینے پوچھو تو اس دھرتی کی ہے رانی ہوا

گرد کھتی ہے ظلمتوں کے ساتھ اس نے دوستی
اب نہیں کرتی چراغوں کی نگہبانی ہوا

وہ ہے داتا جھولے جاوید بھو کا کر رکھے
وہ تو کیڑوں کو بھی دیتا ہے غذا پانی ہوا

جاوید اشرف فیض

مرے نصیب میں اُس کا وُرود ہونا تھا
اسی کی فکر میں میرا وجود ہونا تھا
ہمارے فن کو تو لامحدود ہونا تھا
سخن کے شہر میں نام و نمود ہونا تھا
زباں پہ اس کی سلام و درود ہونا تھا
وہ اک بشر تھا تو مسجود ہونا تھا
اسے نہ خاک نہ آتش نہ دود ہونا تھا
وجود رکھتے ہوئے لا وجود ہونا تھا
یہ لازمی تھا یہاں تیری آگہی کے لئے
کوئی تھا لوط، کسی کو ثمود ہونا تھا
ترا جمال ہے پوشیدہ ذرّے ذرّے میں
کبھی تو مجھ پہ بھی اس کا شہود ہونا تھا
ازل سے شہرِ محبت کا ہے یہی دستور
کبھی زیاں تو کبھی اس میں سود ہوتا تھا
فرار تیری خدائی سے ملتا بھی کیسے؟
یہاں ہمیں بھی اسیرِ قیود ہونا تھا
مہ و نجوم کی گردش، یہ کہکشاں کی چمک
کہ آسماں پہ بھی کھیل کود ہونا تھا
تھا فیض میں، متحرک رہا تھا ہر لمحہ
کبھی مجھے نہیں نذرِ جمود ہونا تھا

جاوید اکرم

کمان سامنے رکھی ہے تیر غائب ہے
ہمارے عہد کے لشکر کا میر غائب ہے

کہاں صدائیں لگائے کسے دعائیں دے
امیرِ شہر کے ڈر سے فقیر غائب ہے

چھپا کے رکھے ہیں دستار میں گنہ ہم نے
ہمیں خبر ہے ہمارا ضمیر غائب ہے

ہر ایک فیصلہ کرتا ہے بادشاہ غلط!
مصاحبین بہت ہیں وزیر غائب ہے

چمک رہے ہیں بہت گندذہن نامہ نگار
سنہرے لفظوں کے پیچھے مدیر غائب ہے

چمک رہی ہیں مریدوں کے سر پہ تلواریں
جہادِ زیست کے میداں سے پیر غائب ہے

جاوید قمر

پیار کے سلسلے کو زندہ کر
روز مل مجھ سے روز جھگڑا کر

انگلیوں سے ہوا کے کاغذ پر
ایک خط مجھ کو روز لکھا کر

بکھرے خوابوں میں کچھ بچا ہی نہیں
اب نہ ان تتلیوں کا پیچھا کر

کوئی منزل تو مل ہی جائے گی
یوں ہی سڑکوں پہ روز بھٹکا کر

موسموں کی نہ بد دعائیں لے
کچے پھل شاخ سے نہ توڑا کر

جاوید ندیم

میں تیری یاد سے ہر لحظہ روشناس رہا
تو دور ہو کے بھی ہر وقت میرے پاس رہا

صدائے لمس، نہ لذت، نہ بو، نہ رنگینی
میں اس کے سامنے جب تک تھا بے حواس رہا

تمہارے دم سے تھی موسم کی تازگی یعنی
تمہارے بعد یہ موسم بہت اداس رہا

نہ جانے کون سے لمحے کی یہ ودیعت تھی
نظر میں اپنی ہمیشہ میں بے لباس رہا

فسوں عجب تھا سراپائے یار کا میرے
کہ اس کے بعد بھی اس کا مجھے قیاس رہا

جاوید وارثی

شعورِ ذات ہوا اُس سے اتصال کے بعد
اب انتظار کہاں ساعتِ وصال کے بعد
ہے ایک نقطۂ آغاز مشترک اب تک
جو تھا کمال سے پہلے وہ ہے زوال کے بعد
اب اعتبار کا موسم بھی ہو گیا مسموم
چلی ہے ایسی ہوا اب کے برشگال کے بعد
سخن تمام کہاں حرف حرف لفظوں میں
سحر کلام ہوا طرزِ عرضِ حال کے بعد
وہ اک عمارتِ خوش رنگ کہکشاں منظر
ہے ایک صورتِ بے نقش ماہ و سال کے بعد
نظر کو حدِ نظر تک رہا غرورِ نظر
مگر ٹھہر نہ سکی تیرے خد و خال کے بعد
سپردگی ہے ابھی تک نشاطِ روح لیے
نظر جھکی تھی مگر اٹھ گئی سوال کے بعد
کوئی نشان تو باقی کہیں رہا بھی نہیں
نہ جانے کیا ہوئے سب زخم اندمال کے بعد
میں اپنے خواب بھی ان کو عطا کر دوں جاوید
جو گم ہی نیند میں محرومیِ جمال کے بعد

جاوید ناصر

یہ خلف کا وعدہ ہے

[والد محترم اختر الزماں ناصر سے ایک مکالمہ]

اختر الزماں ناصر،
وقت جیسے رہا ہو
دھوپ نرم لہجے میں
جیسے آج گویا ہو
دور کوئی مسجد میں
بیچ عصر و مغرب کے
جیسے کھویا کھویا ہو

اختر الزماں ناصر،
میں تمہاری آنکھوں سے دیکھتا تھا دنیا کو
میں تمہارے ہاتھوں سے
زندگی کو چھوتا تھا
میں تمہارے قدموں سے ناپتا تھا رستوں کو
میں تمہاری سانسوں سے
سونگھتا تھا خوشبو کو
میں تمہارا منتظر تھا
بے صدا سمندر تھا
سر پہ آسماں تم تھے

ہاں مرا بیاں تم تھے
اور میری دھرتی میں چاہتیں تمہاری تھیں
عادتیں تمہاری تھیں
دن تمہارے لہجے کی چھاؤں میں گذرتے تھے
زندگی سے لڑتے تھے، زندگی سے ڈرتے تھے

اختر الزماں ناصر
جانے کیوں ہوا بدلی
چرخ نے بھی رُخ بدلا
دور مسجدِ جاں سے کیوں اذانِ دل اُبھری
حرفِ تیغ لب چمکا
منبرِ طلب چمکا
دن غروب ہوتے ہی ذوقِ منتخب چمکا
کاش یہ نہیں ہوتا
کاش میں وہیں ہوتا

اختر الزماں ناصر
میں کسی تمدن کا آخری مسافر ہوں

میں ہزار خوابوں کی ریل پیل کا عادی
میں ہزار جذبوں کی دوڑ دھوپ میں شامل
میں ہزار ہاتھوں سے زندگی بنتا ہوں
میں ہزار قدموں سے ناپتا ہوں رستوں کو
میں ہزار آنکھوں سے منظروں میں ڈھلتا ہوں
میں ہزار شانوں پر کروٹیں بدلتا ہوں
میں اسیرِ دنیا کا
میں بصیرِ فردا کا
میں ورق ہوں ماضی کا
وقت ہے منادی کا
ڈرتے ڈرتے کہتا ہوں، میں بھی ایک شاعر ہوں

اختر الزّماں ناصر

یہ سفر جو جاری ہے
کون اس کا جادہ ہے
کون اس کی منزل ہے
لوٹنا بھی مشکل ہے
میں تو جیسے بھر پایا
اور ایک دریا یا
روز و شب کا حلقہ ہے
میں بھی ایک قیدی ہوں
صبح کا اندھیرا ہوں
شام کی سفیدی ہوں

اختر الزّماں ناصر

نوکری ہے سرکاری
بدترین سمجھوتہ، بدترین دشواری

آج میرے ہاتھوں میں تیر ہے نہ پتھر ہیں
آج میری آنکھوں میں خواب ہیں نہ منظر ہیں
میں سنگِ ملامت کی
سن رہا ہوں آوازیں
روز و شب کے نرغے سے
بھاگنا بھی مشکل ہے
اور ایسے عالم میں
فرضِ عین واجب ہے
شغلِ مے بھی جائز ہے

اختر الزّماں ناصر

حکم مجھ کو ازبر ہے
تین تختی دھوپیں ہیں
وہ نفیس پیکر ہے
جن کے ساتھ جینا ہے
دھوپ ہے تو سہنی ہے
زخم ہے تو سینا ہے
بس یہی گزارش ہے
ایک چھوٹی تبدیلی
صرف اتنی خواہش ہے

اختر الزّماں ناصر

اعتدال لازم ہے
یہ خلف کا وعدہ ہے
دور ہے خدا لیکن
توشۂ سعادت ہے
روشنی کا جادہ ہے ■

جابر حسین

مٹھی بھر نظمیں

انتہائے شوق کی جادوگری
پتھروں کے شہر میں شیشہ گری

بارہا زندگی کے آنگن میں
موت کو شرمسار دیکھا ہے

کانپتے ہیں چار سو برگ و ثمر
کیوں صبا ٹھہری مرے گلشن میں آج

کس کس کے نام جائے مرے نام کی خطا
پوچھیں ہیں لوگ مجھ سے مرے گاؤں کا پتہ

لمحوں کا انتظار گوارہ نہیں اگر
صدیوں کے انتظار کی زحمت اٹھائیے

رکئے ذرا سی دیر مرے لیچ کدے میں آپ
آوارگیٔ فکر کی صحبت اٹھائیے

لے رہے ہیں وہ وفا کا امتحاں
جو کرے ہیں دعوئے چارہ گری

خوابوں کا جزیرہ ہے، وہ گاؤں جہاں تم ہو
یادوں کا سفینہ ہے، وہ گاؤں جہاں میں ہوں

جزاء الاحسان جزاء

رات آئی بھی تو کب ہم نے ستارے دیکھے
نقش دیکھے تو فقط ہم نے تمہارے دیکھے

پھر بکھر جانے کی اس دل میں تمنا جاگی
ٹوٹ جانے کے لئے خواب تمہارے دیکھے

درد کی دھوپ سمٹتی رہی اس دل میں کہیں
آنسوؤں نے تری آنکھوں کے سہارے دیکھے

پانیوں کا وہ سفر یاد تو ہوگا تجھ کو
ڈوبتے وقت ترے ساتھ کنارے دیکھے

لوگ محفل میں تری دیکھنے آئے تجھ کو
ہم نے جو دن ترے ہمراہ گذارے، دیکھے

جمشید مسرور

بنجر آنکھوں والے ساتھی میرے خواب چرا لیتے ہیں
مجھ سے بھی پہلے منڈی میں جاکر دام بنا لیتے ہیں

شورِ صدائے سود و زیاں میں نغمہ سازِ دروں نہ چھیڑو
بارش میں جو اشک بہائیں اپنے اشک گنوا لیتے ہیں

شہر پناہ پہ آہٹ سن کر کارکنانِ شاہ ہمیشہ
اپنے خنجر دھو لیتے ہیں اور دشنے چمکا لیتے ہیں

چشمۂ آبِ حیات سے جاکر میرے اہلِ قبیلہ اکثر
پانی بھی لانے نہیں پاتے بازو بھی کٹوا لیتے ہیں

ہم وہ امینِ موسمِ گل ہیں حکم ملے تو قتلِ گلوں میں
شاخ قلم کرنے کی بجائے ہاتھ قلم کروا لیتے ہیں

جبّار جمیل

علی بابا کی مجبوری

فریج
رنگین ٹی وی
ایک عدد واشنگ مشین
ٹیپ ریکارڈر اور وی سی آر بھی
ہیرو ہونڈا نہ سہی لونا سہی
ننگے بھوکے رشتہ داروں سے پرے
پاش کالونی میں ایک اچھا سا بنگلہ
چھچھاتی ساڑیاں بیوی کی خاطر
اور کچھ گہنے بھی
بچوں کے لئے
دم بخود کر دینے والے
جاپانی کھلونے
گلف کی ایک اور ٹرپ بے حد ضروری ہو گئی ہے

بیچارہ بدبخت علی بابا
جیسے تیسے
حرص و ہوس کے غار میں داخل ہو تو گیا ہے
لیکن باہر آئے کیسے
کھل جا سم سم کہنا بھول گیا ہے

جو اماں ملے تو کہاں ملے

باہر کا شور شرابہ اب
دہلیز پہ آکر بیٹھا ہے
میں کل تک جن جن باتوں کو
اخلاق کی دشمن کہتا تھا
ان ساری باتوں کا جمگھٹ
خود میرے اپنے گھر کے اک
کونے میں چپکے سے آکر
ٹی وی کے روپ میں بیٹھا ہے
سالنسوں کے گزشتہ جنگل میں
وہ گالی جو میں دے نہ سکا
اب میرا بچہ دیتا ہے
(حالانکہ بہت ہی چھوٹا ہے)

عریاں تصویروں کے جلوے
رنگین کلینڈر کے ذریعہ
دیواروں پہ آویزاں ہیں
تہذیب کے طائر حیراں ہیں

میں رات کے چوروں کے ڈر سے
گھر کے دروازے بند کروں
پر یہ جو دن کے لٹیرے ہیں
ان کو کس طرح سے روکوں؟
ان کو کس طرح سے روکوں؟

جسونت سنگھ راز

یہ محفل ہو گی شمع ہو گی پروانے نہیں ہوں گے
یہ قصے دوستی کے غم کے افسانے نہیں ہوں گے

رہے گی محفلوں میں اس طرح ہی بادہ پیمائی
سجے ہیں میکدے جن سے وہ پیمانے نہیں ہوں گے

قریبِ دوستی ہوگا وفاداری کے پردے میں
ہوا کرتے تھے چرچے جن کے یارانے نہیں ہوں گے

تری محفل میں ہوں گے جا بجا ساغر بکف ساقی
نگاہیں جن پہ اٹھتی ہیں وہ دیوانے نہیں ہوں گے

تری مشکل یہ ہوگا ان کے لب پہ لفظ ہمدردی
مگر وہ میری چشمِ تر کے نذرانے نہیں ہوں گے

بہاریں بستیوں میں ڈوب کر آئیں تو کیا آئیں
بہاریں ہوں گی لیکن تیرے مستانے نہیں ہوں گے

تجھے اتنا تو احساسِ زیاں ہو گردشِ دوراں
ترے بدلیں گے جب تیور تو دیوانے نہیں ہوں گے

جعفر عسکری

ہے واہمہ کہ یہ منظر بدلنے والا ہے
سروں سے سیلِ بلا پھر گزرنے والا ہے

ابھی کٹی نہ تھی زنجیرِ غم کہ ہے یہ خبر
گلوں میں طوقِ ستم ایک پڑنے والا ہے

عجیب موڑ پہ لائی ہے زندگی مجھ کو
نہ ملنے والا نہ کوئی بچھڑنے والا ہے

نواحِ جاں میں کئی روز سے ہے سناٹا
ضرور پھر کوئی طوفان اٹھنے والا ہے

تباہ ہو گئی بستی گذر گیا سیلاب
چڑھا ہوا تھا جو دریا اُترنے والا ہے

ہے کشت زارِ تمنا پہ کیا مری موقوف
کہیں نہیں کوئی بادل برسنے والا ہے

مشامِ جاں ہوں معطر گلوں سے کیا جعفرؔ!
سنا ہے عہدِ خزاں اور بڑھنے والا ہے

جگو جالندھری

میں فنا ہو کے بھی فنا نہ ہوا
بلبلہ پانی سے جدا نہ ہوا

عمر تیری تلاش میں گذری
میں کبھی خود سے آشنا نہ ہوا

نام تک لوگ بھول جاتے ہیں
اک فسانہ ہوا۔ خدا نہ ہوا

اس نے چاہا تو تھا بھلا۔ لیکن
میری قسمت مرا بھلا نہ ہوا

ہم کہاں ان کو دیکھ سکتے تھے؟
خیر گذری جو سامنا نہ ہوا

جعفر شیرازی

یہ جس میں رہتے ہیں ہم یہ نگر کسی کا ہے
شجر کسی کے ہیں لیکن ثمر کسی کا ہے

جہاں کہیں وہ گیا ہجرتوں میں میں ہی رہا
میں کر رہا ہوں جسے طے سفر کسی کا ہے

مری نگاہ میں ہے اور وہ اس میں رہتا ہے
میں اس میں جا نہیں سکتا وہ گھر کسی کا ہے

وہ انتشار کسی کو خبر کسی کی نہیں
زمیں کسی کی ہے اور شور و شر کسی کا ہے

پیام دیتا ہے اس یارِ بے وفا کے مجھے
یہ دل ہے میرا مگر نامہ بر کسی کا ہے

کس عہد گم ہنگی میں جئیں گے ہم جعفر
یہاں کسی کی ہے دستار سر کسی کا ہے

کس کو بت کہنا ہے اور کس کو خدا کہنا ہے
مجھے معلوم ہے یارو کسے کیا کہنا ہے

اپنے سب حرف و معانی مری دانست میں ہیں
کس کو کہنا ہے ہوا کس کو صبا کہنا ہے

مصلحت کوش نہیں ہوں مجھے معلوم ہے سب
کیا نہیں کہنا مجھے اور مجھے کیا کہنا ہے

تو ہی اب سوچ کہ ہم خاک ہوئے جس کے سبب
اس تغافل کو بھی آئینِ وفا کہنا ہے

میں زمانے کے سخن پر ابھی خوں روتا ہوں
زندگانی! مجھے کیا تو نے بتا کہنا ہے

وجہِ ایجادِ ستم آدمی سے پوچھیں
ناروا کہنا ہے اس کو کہ روا کہنا ہے

اگلے وقتوں کے بھی جعفر نہیں ہم لوگ مگر
مے و نغمہ کو اب اندوہ ربا کہنا ہے

کبھی روح پر کبھی دل پہ داغ لگا لیا
کبھی اتنے زخم کھلے کہ باغ لگا لیا

میں کہوں کہ جذبۂ دوستی ہے عظیم تر
کبھی دوستوں کا اگر سراغ لگا لیا

تری بزمِ ناز میں یہ ہمارا ہی ظرف تھا
کہ لبوں سے ہم نے تہی ایاغ لگا لیا

ہوئیں فرقتوں میں وہ فرصتیں بھی عذاب جب
ترے غم کو جاں سے دمِ فراغ لگا لیا

کبھی دل سے ہم نے لگا لیا ترے دھیان کو
کبھی اپنا خانۂ بے چراغ لگا لیا

کبھی کاش جعفرِ خستہ جاں وہ پوچھتے
کس سوچ میں یہ کہاں دماغ لگا لیا

جلیس نجیب آبادی

جو گھر کو آگ لگا دے وہ روشنی بھی نہ دے
کسی غریب کے بچے کو پھلجھڑی بھی نہ دے

صداقتوں کو بچائے لباس لفظوں سے
عروسِ شوق کو اندازِ تحسبگی بھی نہ دے

میں اپنی ہیچ مدانی پہ خوش نہیں لیکن
یقیں جس سے ہو زخمی وہ آگہی بھی نہ دے

میں تجھ کو بھول کے خود کو خدا سمجھنے لگوں
مرے خدا مجھے ایسی تونگری بھی نہ دے

دیارِ غیر میں خالی ہیں ہاتھ دل کی طرح
خدا کسی کو ہماری سی بے گھری بھی نہ دے

اسی کے فکر و تخیل، اسی کے حرف و صدا
وہ روٹھ جائے تو توفیق شاعری بھی نہ دے

جلیل ساز

آئینوں پر کثافتیں ہیں یہاں
دھندلی دھندلی شباہتیں ہیں یہاں

صاحبِ علم! کس شمار میں ہیں؟
کم نظر کو بشارتیں ہیں یہاں

آدمی اور اتنا پست و ذلیل
جتنی اونچی عمارتیں ہیں یہاں

نیک نامی سنبھالنا ہے محال
ساری دنیا کی ذلتیں ہیں یہاں

سمت مشکل میں تاجداری ہے
لمحہ لمحہ بغاوتیں ہیں یہاں

اپنے پرکھوں کی ہم امانت ہیں
ہم سے زندہ روایتیں ہیں یہاں

درسگاہوں کے جال پھیلے ہیں
پھر بھی کتنی جہالتیں ہیں یہاں

جمال قریشی

بھٹک رہا تھا زمانہ جفا کے رستے میں
چراغ ہم نے جلائے وفا کے رستے میں

دعا سلام سجود و قیام سب کچھ ہے
خدا کا خوف کہاں ہے خدا کے رستے میں

براہِ راست ملاقات ہو نہیں سکتی
فقیہہ شہر کھڑا ہے خدا کے رستے میں

خدا بھی دیکھ رہا تھا خدا کے بندے بھی
سفینے ڈوب گئے نا خدا کے رستے میں

فصیل کرب و بلا پہ سجے ہیں برسوں سے
کٹے ہیں سر جو بہتر خدا کے رستے میں

جمیل احسن

بدن میں کتنے زمیں جڑا کتنے گھاؤ ہیں
اے زندگی ترے کتنے عجیب چناؤ ہیں

خود اپنی زیست سے سیکھیں علاج نفرت کا
محبتوں کے عمل میں تو بھید بھاؤ ہیں

خیال و خواب کی سرشاریاں نہیں جاتیں
تصورات میں کتنے حسین رچاؤ ہیں

انا کا ذکر بھلا دوستی میں کیوں آیا
تعلقات میں کیسے یہ رکھ رکھاؤ ہیں

ترے مزاج میں کچھ تمکنت ہے شوخی ہے
مرے مزاج میں تسلیم ہے جھکاؤ ہیں

ہر ایک موج حوادث کے ساتھ لپٹی ہے
ہر اک سفینے کی رہ میں کئی بہاؤ ہیں

جمیل ہم کسی منزل پہ جا کے دم لیں گے
اگرچہ راہ میں اپنی کئی پڑاؤ ہیں

جمال نقوی

شدت درد فقط زخم کے بھرنے تک ہے
اور یہ رنج والم وقت گزرنے تک ہے

آخری سانس تلک ساتھ نہ چھوڑوں گا ترا
زندگی تجھ سے یہ وعدہ مرا مرنے تک ہے

حالِ دل اُن کو سُنا لوں تو سکوں مل جائے
یہ تذبذب تو فقط بات کے کرنے تک ہے

ڈھل چکی شامِ الم صبحِ طرب آ پہنچی
بس اندھیرا تو یہ سورج کے نکلنے تک ہے

بات کیا دل میں ہے ان کے انہیں معلوم مگر
یہ خلش بات کے الفاظ میں ڈھلنے تک ہے

نقش خاکے سے نمایاں نہیں ہوتا لیکن
یہ پریشانی تو بس رنگ کے بھرنے تک ہے

پار کر جاؤں گا موجوں کے سہارے سے جمال
یہ مرا خوف تو دریا میں اترنے تک ہے

جمیل اصغر

انا کا مسئلہ ہر زیست کا عنوان لگتا ہے
ہمارا عہد تہذیبوں کا قبرستان لگتا ہے

ہم اپنے ملک ہندوستان کے منہ بولے مالک ہیں
بزعم خود فریبی ہر کوئی سلطان لگتا ہے

تعاقب میں مسلسل حادثے ہیں ہر مسافر کے
زمیں سے ہم کو دریا کا سفر آسان لگتا ہے

نہ چیخیں ہیں نہ شعلوں کی لپک ہے آج بستی میں
ہمیں اس خامشی کی تہہ میں بھی طوفان لگتا ہے

لٹیرے صبح آ کر پوچھتے ہیں راہ گیروں سے
یہ کس کا گھر ہے جنگل کی طرح ویران لگتا ہے

جمال اویسی

◆

میں ہمیشہ کسی خیال میں گم
ایک بے چہرہ خدوخال میں گم

گھنگروؤں کی صدا سنائی دے
نیند میں ہوں سُر اور تال میں گم

میں بہت آگے وقت کی حد سے
زندگی اب تک اپنے حال میں گم

کوئی بے ربط سا خیال ہے تو
اور میں اپنے اعتدال میں گم

کاش تم بے حصار ہو جاؤ!
ایک شاعر ہو ماہ و سال میں گم

وقت آگے نکلتا جاتا ہے
اور اویسی ہے اپنی چال میں گم

◆

گھر سے نکل اب باہر چل
دنیا دیکھ مزاج بدل

انگاروں کو ہاتھ میں لے
پاؤں سے پھولوں کو مسل

کم کم بولنا اچھا ہے
تندی چھوڑ دے لہجہ بدل

اپنے کیے پر نادم ہو
خاک اپنے چہرے پر مَل

کون یہاں شب بھر رویا
سارا بستر ہے جل تھل

◆

سناٹوں میں شور مچایا کرتا ہوں
سوئے ہوئے رستوں کو جگایا کرتا ہوں

گم ہوتا ہوں لامحدود خلاؤں میں
سوچ کے کچھ باتیں گھبرایا کرتا ہوں

تاریکی میں آتش کے سیّال بھی ہیں
دور بہت خود کو لے جایا کرتا ہوں

اک چنگاری مجھ سے بھاگتی رہتی ہے
لالچ دے کر اسے بلایا کرتا ہوں

سورج، چاند، ستارے ہیں میرے ہمراز
کچھ قصّے میں انھیں سنایا کرتا ہوں

کاش آ جائے میری کمندِ فکر میں کچھ!
میں الہام کے جال بچھایا کرتا ہوں

جمیل الدین عالی

کتّے اور عالی صاحب

جب اتنے کتّے بھونکتے ہیں
عالی صاحب کیوں چونکتے ہیں
شاید وہ یہ سنتے ہیں بھیّا
صدیوں میں ہوئے تم ہم سے جدا
انسان بنے
پھر کس مقصد سے دوبارا
حیوان بنے
ہم جس کے ٹکڑے کھاتے ہیں
اس پر جانیں دے جاتے ہیں
تم نے تو اس کا دل بھی لیا
اسے اپنا نام الگ نہ دیا
ہم کتّے تم سے اچھے رہے
تم ایک وفا بھی کر نہ سکے
بے چین ہوئے عالی صاحب
خاموش لبس آگے حدِ ادب
آوازِ سگاں
چھوڑو بھی میاں
جو بھونکتے ہیں انھیں بھونکنے دو
دل چونکتا ہے
سو
چونکنے دو
وہ وصف تو لا نہیں سکتے ہو
واپس بھی جا نہیں سکتے ہو

دوہے

پریم کی شکتی بہت بڑی اور جگ بھر سے ٹکرائے
سیسے کی دیمک چپکے چپکے اس کو بھی کھا جائے

●

من بھاشا کو کس دن آخر سمجھے گا انسان!
کتنی بار تو سامنے آکر بولے ہیں بھگوان

●

آؤ تمہیں اک بات بتائیں، مطلب جانو آپ
بھنور سے نیچے جاکر دیکھا، پانی تھا چپ چاپ

●

ہم نے پڑھی پردیس کی پستک، دیکھے چاروں وید
چین سے لے کر لندن تک ہے، ایک ہی تانک بھید!

●

لئے پھریں دکھ اپنے اپنے، راجہ، میر، فقیر
کڑیاں لاکھ ہیں رنگ برنگی، ایک مگر زنجیر

●

تہہ میں بھی ہے حال وہی جو تہہ کے اوپر حال
مچھلی بچ کر جائے کہاں، جب جل ہی سارا جال

●

سات سروں کے سات ستارے، سات ہی جن کے رنگ
سب جھلکیں اک سرگم میں پر اپنے اپنے ڈھنگ

جمیل الرحمٰن

روشنی

۱

لوٹ گیا میں جس طرف
اس دشت میں اک درخت تھا
اور درخت میں روشنی!
پیڑ بھی تھا ہرا بھرا
رنگ بھی تھا کھلا کھلا
بات بھی تھی نئی نئی
لہجہ بھی تھا دُھلا دُھلا
تم بھی تھے میرے سامنے
شام بھی کچھ قریب تھی
پھر بھی نہ کچھ کہا گیا
پیڑ پہ لمحہ سخت تھا
لمحہ تھا۔ اور روشنی!!

۲

سورج ستارے کیا ہوئے
خواب وہ سارے کیا ہوئے
خواب، وہ اک وصال کے
ساعتِ بے مثال کے
کیا ہوئی آنکھ کی صدا!
خیر گی اور بڑھ گئی
میں تو پوچھتا رہا
دشت میں کون رہ گیا!
رہ گیا کون؟ روشنی!

۳

حیرتِ بے حجاب میں
موسمِ بادو آب میں
پھول رہے عذاب میں
اور ہوا اِدھر اُدھر
ایک نگاہِ بے اماں
دشت و نظر کے باب میں
ہست میں یا غیاب میں
غفلتِ بے پناہ میں
خواب اگاتی راہ میں
ساتھ لئے لئے پھری
اور نگاہ بھی وہی
جس کے عجیب رنگ تھے
رنگ تھے اور روشنی؟

۴

نشۂ اعتراف میں
کون پھرا ہے دربدر
کون ہوا تھا معتبر؟
خاک پہ ہوتے جشن میں
سارے چراغ جل چکے
سلسلۂ سحاب کے
قافلے سب نکل چکے
آبِ رواں کے روپ میں
برف تمام ڈھل چکی
دور پہاڑ سے قریب
ساحلِ سبز پہ کہیں
ریت پہ اترے دائرے
اور کوئی قدم اٹھا
تیزیٔ آب کے درمیان
ساحلوں سے سمیٹ کر
دائرے اور روشنی!!

۵

خواب زدہ زمین پہ
وقعت کی بات رہ گئی
دیدۂ غم کے روبرو
ہجر کی رات رہ گئی
ذہن میں لفظ جل بجھے
راکھ لہو میں بہہ گئی
اور بجھے الاؤ سے
ایک لکیر دفعتاً
قوس بنائی دُور تک
وسعتِ آسمان میں
تیر کی طرح یوں گئی
ایک ستارہ رو پڑا
اور میں دیکھتا رہا
دور سے آسمان پر
بھیگتی شب کے راستے
راستے اور روشنی!

۶

چہرۂ خاک پہ مرتسم
اک جہانِ خواب تھا
اور جہانِ خواب تک
فاصلہ بے حساب تھا
فاصلہ جس کے طول پر
نقش تمام رنگ تھے
نقش جو خود کلام تھے
نقش کہ جن کے نام تھے
نام تھے ۔ اور روشنی!

۷

تیز ہوا تھی، ابر تھا
ابر تھا، کوئے یار تھا
اک ہجومِ مضطرب
تیز ہوا کے ساتھ تھا
تیز ہوا تھی دشت کی
دشت میں اک مکان تھا
اور مکان میں دیے!!
دیدۂ تر میں بھیگ کر
لوگ تمام گھل گئے
نقش کی طرح دھل گئے
اور مکان کے دیے
سوچتے رات بھر رہے
خواب ہمارے کیا ہوئے؟
ہاتھ وہ سارے کیا ہوئے؟
ہاتھ ۔ جو کرتے روشنی!!

۸

ہاتھ، متاعِ خاک سے
آئینے ڈھالتے رہے
آئینے موجِ آب پر
عکس اچھالتے رہے
عکس، جو ناتمام تھے
دھوپ کے اور عمر کے
عکس جو دُور بہہ گئے
ساحلِ بے نشان سے
خواہشِ ہم کلام تک
خواہشِ ہم کلام پہ مر
نقش کسی کے نام تک
عکس کہ ناتمام تھے
نام سے مانگتے رہے
لمحۂ وصل کی راحتیں
اور وہ ڈھونڈتا رہا
آئینے اور روشنی!!

جمیل فاطمی

دریچہ آج وا کوئی نہیں ہے
کہیں سے جھانکتا کوئی نہیں ہے

مری فکر و نظر کی وسعتوں میں
تمھارے ماسوا کوئی نہیں ہے

صدائیں دے رہا ہوں کارواں کو
پلٹ کر دیکھتا کوئی نہیں ہے

عجب بے چہرگی ہے چہرگی میں
کسی سے آشنا کوئی نہیں ہے

مسلسل حیرتی ہیں سب کی آنکھیں
زباں سے بولتا کوئی نہیں ہے

تدم منزل کی خواہش کر رہے ہیں
سفر کا راستہ کوئی نہیں ہے

جمیل اک شہر بے صوت و صدا میں
تمھارا ہم نوا کوئی نہیں ہے

جنید حزیں لاری

بن گیا ہے میرے خوابوں کا مقدر آئینہ
عکس ہے محفوظ اندر اور باہر آئینہ

حسن کے پرتو سے آخر اس قدر روشن ہوا
دیکھ لیجے، بن گیا صد رشک جوہر آئینہ

دستِ قدرت نے اسے چمکا دیا برسات میں
دھل کے پانی سے ہوا ایک ایک منظر آئینہ

اک نئے موسم کی آمد ہے، شگوفے کھل اٹھے
سامنے رہنے لگا اُن کے برابر آئینہ

دل مرا حیرت میں ہے تصویرِ دنیا دیکھ کر
غرقِ حیرت ہے مگر اس دل سے بڑھ کر آئینہ

حسنِ سیرت پر ہے قائم حسنِ صورت کی نمود
تابشِ معنی سے ہے فکر سخن ور آئینہ

میں اسے چاہوں مگر کس طرح چاہوں اے حزیں
اس کا جلوہ برق ساماں، اس کا پیکر آئینہ

جوہر صدیقی

تھک کر رستے میں کیا چپ بیٹھا ہوگا
یاروں کے قدموں کو وہ تکتا ہوگا
موت نے اس کو کیا یوں ہی پوچھا ہوگا
تیری نظروں کی زد میں آیا ہوگا
میرے گھر میں چوری کی تفتیش نہ کر
بے چارہ ہمسایہ شرمندہ ہوگا
منظر سے بے پرواہ اس کی پیاسی نظر
شاید وہ جھونکوں کا آوارہ ہوگا
بے جانے پہچانے اتنا مجھ پہ ترس
میرے زخم سے زخم اس کا گہرا ہوگا
آنسو پہ لکھو، دل کو سمجھو، پھر دیکھو
قطرہ موتی ہوگا یا دریا ہوگا
بارش کا موسم ہے پر دھرتی کو کیا
بادل تو دریا پر ہی برسا ہوگا
دنیا بدلی، رسمیں بدلیں، رشتے بھی
اب بھی اس کو کیا ہم سے پردہ ہوگا
پانی پانی پانی کی لہریں کیوں ہیں
اس کے بدن کا رنگ ہی اب پھیکا ہوگا
بات نہ کہنے کی تھی اب تو کہہ ڈالی
آگے جوہر جو ہونا ہوگا ہوگا

جوثر اباغ

کوئی شہرت نہ شخصیت کے لئے
میں دعاگو ہوں مغفرت کے لئے

دیکھتا ہوں کٹی ہوئیں شاخیں
رو پڑا ہوں میں آخرت کے لئے

پنچھیوں کی طرح اڑا تنہا
اپنی پرواز حیثیت کے لئے

آئینہ جھوٹ بولتا ہی نہیں
آئینہ دیکھ اصلیت کے لئے

جانا چاہوں گا محفلوں سے ایاغ
لب کھلیں کچھ تو معذرت کے لئے

جوہر تماپوری

میں تو چپ ہوں میرے اندر پھر یہ روتا کون ہے
دل کے احساسات لفظوں میں پروتا کون ہے

نرم لہجہ، پیار جھلے آپ کے، میں حرتی!
کون کس کو چاہتا ہے، اپنا ہوتا کون ہے

آنکھ، منظر، خواب، خوشبو، رنگ، تارا، روشنی
کشتِ دل میں رنج و غم کے بیج بوتا کون ہے

درد کی دہلیز پر اشکوں کے دیپک جل اٹھے
دل کا گھر روشن ہوا ایسے میں سوتا کون ہے

کچھ تو تیری بات میں ہے بات، سنجیدہ ہیں سب
بے سبب جوہر یہاں پلکیں بھگوتا کون ہے

جی ڈی احمر

سانس کی ڈوری پہ چلتا ہے بشر، دو چار دن
اور سہتا ہے مصائب کا اثر، دو چار دن

مدتوں کے بعد جب لوٹے تو دل کہنے لگا
کوئی صورت ہو تو رہ لیں اپنے گھر، دو چار دن

جا چکی ہے باغ ہستی سے مرے آدھی بہار
زندگی کی رہ گئی شام و سحر، دو چار دن

آج کی مانند ہوگی کل نہ یہ شاخ بدن
دیکھ لیں کچھ اور ہم برگ و ثمر دو چار دن

پھر ہمیں خوابوں کی دھرتی پر اتارا جائے گا
جگمگائے گی ہر اک سونی ڈگر، دو چار دن

ہو گئیں راہیں الگ، سرحد الگ، دنیا الگ
کیا خبر تھی دور رہیں گے ہمسفر، دو چار دن

جو نہیں رکھتے ہیں احمر خودشناسی کا شعور
اور بھٹکیں گے ابھی وہ در بدر، دو چار دن

جون ایلیا

مقولۂ عنکبوت

میں پیاپے جو موجود ہوں
صرف موجود ہوں
صرف موجود ہونے کی حالت میں ہونے کو جو جھلا چاہیئے
وہ خدایاں خدا میں بھی شاید نہ ہو
عنکبوتِ رواقِ کہن کا مرے یہ مقولہ ہے
ہے بھی نہیں
اور تھا بھی نہیں

◆

بند باہر سے مری ذات کا در ہے مجھ میں
میں نہیں خود میں یہ اک عام خبر ہے مجھ میں
ہے مری عمر جو حیران تماشائی ہے
اور اک لمحہ ہے جو زیر و زبر ہے مجھ میں
میں تو رستا ہوں کہ باہر کے کسی کام آئے
وہ اک انبوہ جو بس خاک بسر ہے مجھ میں
ڈوبنے والوں کے دریا مجھے پایاب ملے
اس میں اب ڈوب رہا ہوں جو بھنور ہے مجھ میں
معرکہ گرم ہے بے طور سا کوئی ہر دم
تیغ ہے کوئی سلامت نہ سپر ہے مجھ میں
میں جو پیکار میں اندر کی ہوں بے تیغ و سپر
آخرش کون ہے جو سینہ سپر ہے مجھ میں
زخمہا زخم ہوں پر کوئی نہیں خوں کا نشاں
کون ہے وہ جو مرے خون میں تر ہے مجھ میں
در و دیوار ہیں باہر کے مرے حق میں حصار
چاہیے رہتا نہیں میں پر مرا گھر ہے مجھ میں
اک عجب آمد و شد ہے کہ نہ ماضی ہے نہ حال
اور جاری کئی نسلوں کا سفر ہے مجھ میں
حسن اور عشق میں کوئی بھی نہیں فرق میاں
وہ جو ہے اس کا بس اک طورِ دگر ہے مجھ میں

◆

محفل رسمیں برتی جاتیں تھے آخر یکجا بیٹھے
سیکھے نہ ہم بیگانہ طوری باہم بیگانہ بیٹھے
ایک نفس گذران میں یاراں کیا فرق یار و اغیار
کیسی نشست اور کیسا حلقہ جو بھی جہاں بیٹھا بیٹھے
حالت کی بے ترکیبی نے اپنا ستیاناس کیا
دل میں ہنسنا لب پر رونا الجھے اور الجھا بیٹھے
آ کے گلے لگ جاتا گر وہ ہوتا حالت فہم جو ہم
اس سے لڑ کر اپنا رشتہ اور کہیں ٹھہرا بیٹھے
دشت میں خاک اڑانے ہی سے لیلیٰ آ نہ پہنچتی تھی
اب مجنوں شہر میں کی ہے دیکھیں کیا فرما بیٹھے
اب ہم بچھڑے ہیں سائے سے ورنہ اب تک ایسا تھا
سر سے کسی کا سایہ اٹھا تو برگد نیچے جا بیٹھے
بادِ حوادث حلقہ زناں ہے میں ہوں غبارِ دستِ گماں
بیٹھا ہوں تو حیرانی کر ایک بگولا کیا بیٹھے
ایک خلش ایسی ہے دل میں جس کا درماں کوئی نہیں
کوئی خلش اب دل میں نہیں ہے سب کچھ ہم نمٹا بیٹھے
یار ہماری رسوائی کے داد طلب ہوں اب ہم تو
شہروں شہروں رسوا ہو کر اک گوشے میں آ بیٹھے

آزمائش

جو بستی خواب بن جائے کسی کا
ایسی بستی میں
حصارِ ذات مستی میں
کوئی آساں نہیں رہنا
کہ ہم خوابوں میں رہ سکتے ہیں
لیکن خواب کی بستی میں رہنا اک سزا ہے
ایک کاہش ہے، اذیت ناک کاہش ہے
بلا کی آزمائش ہے

خلوت

مجھے تم اپنی باہوں میں جکڑ لو اور میں تم کو
کسی بھی دل کشا احساس سے جنبے سے یکسر ناشناسا نہ
نشاطِ شوق کی سرشاریِ حالت سے بے گانہ
کسی بھی لمحۂ پیماں جبرا سے بے حسابانہ
مجھے تم اپنی باہوں میں جکڑ لو اور میں تم کو

فسوں کارا نگارا نوبہارا آرزو آرا!
بھلا لمحوں کا میری اور تمہاری خواب پرور
آرزومندی کی سرشاری سے کیا رشتہ
ہماری باہمی یادوں کی دل داری سے کیا رشتہ
مجھے تم اپنی باہوں میں جکڑ لو اور میں تم کو
یہاں اب تیسرا کوئی نہیں یعنی محبت بھی

جینت پرمار

ماہیے

خوابوں کے ستارے پر
ڈھونڈا ہے تجھے میں نے
اس جنوں کنارے پر

•

وہ کتنی اکیلی ہے
مری پھول سی بچی نے
گڑیا نہیں دیکھی ہے

•

پنجرے میں ہے اک چڑیا
چڑیا ہو کر میں لے دل
کچھ فرق نہیں پڑتا!

•

روتا ہے اک گلدان
کیوں مجھکو ہی ہونا تھا
پھولوں کا قبرستان

•

اک دھول کو پر نکلے
پھر کیا تھا پل بھر میں
سب منظر تھے دھندلے

•

گردن پہ جو گلڑی ہے
تم نے کبھی سوچا ہے
پرتھوی سے بھی بھاری ہے

•

جوڑے میں جو ٹانکو گی
اک پھول چمیلی کا
ہر دل کو جلاؤ گی!

•

ایسی تو تھی اک شام
جانا پہچانا سا
آنسو پہ ہے کس کا نام

•

چھائی ہے گھٹا گھنگھور
دن گن گن دکھنے لگے
مری انگلیوں کے پور

•

جانے سے نہ ڈرتی ہے
بستی ہو تجن کی
خوشبو کبھی لوٹی ہے

رات، میں اور دیواریں

ننھے سے مندر میں
بھگوان جاگ رہے ہیں
لیکن اندھیارے میں
وہ بھی گم ہو جاتے ہیں
رات میں سونے سے پہلے
دیواروں سے کہتا ہوں:
شب بھر پہرا دینا
ڈریسنگ ٹیبل پر رکھے
آئینہ سے کہتا ہوں:
اپنی آنکھ کھلی رکھنا
پھر بھی شام ڈھلے ہر روز
گھر سے غائب ہوتا ہوں

چراغ الدین چراغ شفقی

جو تو نہیں تو کون مرے آس پاس ہے
میں ہی اداس ہوں نہ مرا دل اداس ہے

شیطاں صفت نگاہ اٹھی ہے تری طرف
اے حسن تیرے جسم پہ کیسا لباس ہے

دریا کی موج موج اتاری ہے حلق میں
اللہ جانے کتنی سمندر کو پیاس ہے

خود سے بچھڑ کے اپنی انا کو کیا ذلیل
خودداریوں کا میری یہی اقتباس ہے

ان کا ضمیر وقت کی دیمک نہ چاٹ لے
بچوں کو کوئی بھیک نہ دیں التماس ہے

اے ربِ کائنات ذرا دیکھ اس طرف
پھیلا ہوا زمین پہ خوف و ہراس ہے

چوہدری ابن النصیر

احساس خلاء کا اتمام

ستاروں کے دل موم کرنے کی ترکیب
سوچتے سوچتے
جب ہو جائے ساری بیزاری ختم
سارے شکوک و شبہات مٹ جائیں
سارا اضطراب و کرب دور ہو جائے
اور جب وجود کائنات سے ہو جائے ہم آہنگ
تو سمجھ : چیزوں کے جوہروں تک تمہاری رسائی ہو گئی ہے
نئی راہوں کی روشنی ملی ہے
نئی دنیا کی تلاش میں اک کھڑکی کھلی ہے
اور سمجھو: تشکیک کا مرحلہ ختم ہو چکا ہے
آگے آگے امان اور یقیں کا راستہ ہے
جہاں موت زندگی ہے
چوگرد فکر و آگہی ہے
دشتِ فنا کی نفی ہے
کہیں کوئی احساسِ خلاء ہے
نہ خوف انقطاع ہے
جہاں ہر شے تیقن سے ماورا
نادیدہ کیفیات کا اجتماع ہے
جہاں ترتیب روز و شب اک بے یقیں زائچہ ہے
آگے کچھ نہیں بس خوشیوں بھری رت جگا ہے
روشن مشعلوں کا لا مختتم سلسلہ ہے

چوہدری حسن

ھائیکو

پُرکشش آنکھیں
سلجھا ہوا خیال
ان کی غزلیں

●

برگ آوارہ
ہے درد میں ڈوبا
ہجر کا مارا

●

ہم سوچتے رہے
عظمتوں کا آسماں
لوگ پا گئے

●

حال کا منظر
مسموم فضاؤں میں
سینے پر خنجر

●

فرقہ پرستی
خشکی میں ڈبو دے گی
قوم کی کشتی

دن بھر تو کیا جانے کتنے سورج مجھ میں جلتے ہیں
سانسیں سا کھو جاتا ہوں جب ان راتوں میں چاند نکلتے ہیں

مایوسی جیبوں میں بھر کر لوٹ آتا ہوں اکثر لیکن
مٹھی بھر امیدیں لے کر گھر سے روز نکلتے ہیں

جینے کا تھوڑا سا بہانہ ہاتھ تو لینے آتا ہے
قطرہ قطرہ تعبیروں میں کچھ تو خواب پگھلتے ہیں

سوکھی بنجر قسمت پر بھی مالک تیرا شکر کہ ہم
ان سا کب ہوں سکل موسم میں جو خاروں پہ چلتے ہیں

لب تک آتے آتے باتیں تعمیری ہو جاتی ہیں
تخریبی منصوبے ورنہ سب ذہنوں میں پلتے ہیں

◆

جدائیوں کے تصور ہی سے رُلا دوں اُسے
میں جھوٹ موٹ کا قصہ کوئی سُنا دوں اُسے
وہ تپتی دھوپ میں بھی ساتھ میرے آئے گا
مگر میں چاندنی راتوں میں آزماؤں اُسے
مزہ تو جب ہے اُسے بھیڑ میں کہیں کھو دوں
پھر اس کے بعد کہیں سے میں ڈھونڈ لاؤں اُسے
یہ کیا کہ روز وہی سوچ پر محیط رہے
کبھی تو ایسا ہو، کچھ دیر بھول جاؤں اُسے
اسے یقین ہے کتنا مری وفاؤں کا
خلاف اپنے کبھی روزِ روز ورغلاؤں اُسے
وہ میرا اپنا مقدر ہے گر، تو لازم ہے
اداسیوں کے سمندر میں ساتھ لاؤں اُسے
کچھ اور خواب بھی اس سے چھپا کے دیکھے ہیں
کچھ اور جبر نگاہوں میں ہیں دکھاؤں اُسے
وہ گیلی مٹی ہے ہنرمند ہوں مگر حامد
سوال یہ ہے کہ آخر میں کیا بناؤں اُسے

حامد اقبال صدیقی

یا نبیؐ یا نبیؐ

آپ کے نام کی عظمتوں کا صلہ لازمی یا نبیؐ
نعت کا در کھلا، دل تلک آ گئی روشنی یا نبیؐ

آپ نورِ خدا، آپ خیر الوریٰ، خاتم الانبیاءؐ
شاہِ کون و مکاں، وجہِ تخلیقِ کل آپ ہی یا نبیؐ

وسعتیں، عظمتیں، رفعتیں، مدحتیں آپ پر ختم ہیں
پھر خدا ہی خدا، اور کیا رہ گیا، مخبری، یا نبیؐ

خالقِ لم یزل کی محبت ثنائے مصطفیٰؐ، مجتبیٰ
ہم سے ممکن کہاں اس طرح آپ کی بندگی یا نبیؐ

یا شفیع الامم! ہم گنہگار ہیں، ہاں سزاوار ہیں
یعنی روزِ جزا بس پکاریں گے ہم یا نبیؐ یا نبیؐ

قریۂ جاں سے جب لفظِ احمدؐ اٹھا منکشف یہ ہوا
اسمِ اعظم ملا، گو بجا تھی مری خامشی، یا نبیؐ

روضۂ پاک پر حاضری کا شرف بھیک دیدار کی
ہاں سنور جائے گی حامد اقبال کی زندگی، یا نبیؐ

حامد اکمل

تمہارے لئے تین نظمیں

۱

تمہاری آنکھ میں جب
مولسری کے درختوں کے سائے اترنے لگے
تو
دھوپ کا ایک ٹکڑا
میرے ذہن میں گردش کرنے لگا
مارچ کی آخری دوپہر
ٹین کی چھت پہ اپنا رقص بھول گئی
پھر شام کے پھیلتے دھوئیں میں
وہ غبار کہیں چھپ گیا
جس میں
شناسائی کی ژولیدگی
اس لمبی سڑک کا ماتم بن گئی
جو تمہارے گھر پر ختم ہوتی ہے
تمہارا گھر اس سڑک کا انجام ہے
اور مجھے بے نام سفر پہ بہت آگے جانا ہے

۲

تم ان کرب ناک لمحوں میں
میرا سکون بن گئیں
جب زندگی جینا آرٹ نہیں مذاق تھا
ادب ہوکہ سرکس
مسخروں کے بغیر اچھے نہیں لگتے
لیکن
مسخروں کی سنجیدگی کھلتی ہے
سوچو
کیا ہم کسی سنجیدہ لمحے میں آسودہ ہوسکتے ہیں
اُن کا کیا ہے؟
وہ آسودگی کا پوز بہت اچھا کرتے ہیں
سنجیدگی
اُن کے لئے تمہارا مسخرا پن ہے

۳

جب راتیں نہیں سوتیں
اور دن اونگھتے ہیں
میں اپنے آپ کو
بہت اہم تصوّر کرتا ہوں
اور —
یہیں سے میرے سارے کام
الٹ پلٹ جاتے ہیں۔
لیکن رات اور دن کا سلسلہ
ان کے لئے نہیں الٹا پلٹا
جو مجھ پہ تنقید کرتے ہیں
کتنے اہم ہیں یہ سارے لوگ!!

حامد مجاز

سوچ کی آنکھیں

سوچ کی آنکھیں
بن سے آگے
اُگنے والے بام و در کو دیکھ رہی ہیں
گھومنے والی رُت کے پہیے
دائیں بائیں رقص میں اکثر
اپنا توازن کھو دیتے ہیں
چیتھر غائب ہو جاتے ہیں!

مُردہ مچھلیاں

میں نے شاید نہیں چکھا
تمہارے مدماتے جسم کا ماس
کہ حرام تھا مجھ پر
یا ——— شاید
ہلاکت خیز اک تمدج کے ساتھ
میں سفر میں تھا مسلسل
سمندر کی مردہ مچھلیوں کی چاہ میں!

پیڑ ہنسنے لگتے ہیں

ذات کے گھروندے میں
زخم کے دریچے سے
کب سے شبنمی آنکھیں
نیند کو ترستی ہیں
غرق ہونے لگتی ہے
جنگلوں کی تنہائی
پیڑ ہنسنے لگتے ہیں ——؟

حباب ہاشمی

اب مصر میں کہاں کوئی بازار معتبر
یوسف ہی معتبر نہ خریدار معتبر

ایسے میں سوچتا ہوں کسے معتبر کہوں
ملتا نہیں ہے جب کوئی کردار معتبر

رہزن چھپے ہوئے ہیں پسِ سنگِ میل راہ
مطلق نہیں ہے سایۂ اشجار معتبر

تاریک شب ہے اور لرزتے ہوئے چراغ
لگتے نہیں ہیں صبح کے آثار معتبر

کہنے کو سرفروش تھے جانباز تھے بہت
ٹھہرے اکیلے ہم ہی سردار معتبر

حبیب اجملی

تمازتوں سے جھلستی کھیتی پہ شبنموں کی تری ہوئی ہے
تو چشمِ نرگس میں آبیاریٔ نور کی روشنی ہوئی ہے

فضائے تیرہ شبی میں جگنو کچھ اس طرح جگمگا رہے ہیں
کہ جیسے اپنی سیاہ زلفوں میں اس نے افشاں چنی ہوئی ہے

تمہارا عکسِ جمال گویا غزل کے اشعار میں ڈھلا ہے
ہماری آنکھوں کے کیمرے نے تمہاری تصویر لی ہوئی ہے

اڑان پر شہرتوں کی جس کے گمان تھا پار سائیوں کا
وہ شخصیت تو نہ جانے کتنی ہی تہمتوں میں گھری ہوئی ہے

اُجڑ نہ جائے کہیں امیدوں کا شہر اپنا یہ ڈر رہا ہوں
کہ آج تو اپنے دل کی دھڑکن بھی زلزلوں سے ملی ہوئی ہے

میں ملکِ ہندوستاں کے کاجل کی کوٹھری میں ٹہل رہا ہوں
مگر ابھی تک حبیب اپنی سفید پوشی بنی ہوئی ہے

حبیب احسن

درِ زنداں کھلا زنجیر جاگی
کسی مقتل کی پھر تقدیر جاگی

ہوئی تقسیم در تقسیم دہلیز
پرانے خواب کی تعبیر جاگی

ہوا احساس جب بھی بے گھری کا
دلوں میں درد کی تنویر جاگی

ارادہ کرلیا ہے زندگی کا
نگاہوں میں نئی تصویر جاگی

فسوں اسلاف سے ہم کو ملا یہ
کہ لی جب ہاتھ میں شمشیر جاگی

حبیب احمد ساجد

فیصلوں کے شاہزادے !
نیم ہیں تیرے ارادے

اپنے اندھے لاڈلے کو
تحفتہً اک آئینہ دے !

پتھروں کی بارشیں ہیں
اوڑھ ! آہنی لبادے

آستیں میں ناگ بیٹھے
سوچتے ہیں ، مشورہ دے !

گیلی مٹی سے ہیں خائف !
آج کے فولاد زادے

پنکھڑی پر نام لکھ کر
آگ سے اسکو مٹادے

سوچ ! مستقبل کی ساجدؔ
یاد ماضی کی بھلادے !

حبیب سوز

لگا جو ہاتھ قلم تو کتاب لکھنے لگے
وہ اپنے آپ کو عالی جناب لکھنے لگے

ضمیر بیچنے والوں نے انتہا کردی
بجھے چراغ کو بھی آفتاب لکھنے لگے

وہ جس نے عین سے عزت کبھی نہیں لکھا
اسے بھی سرپھرے عزت مآب لکھنے لگے

یوں انتقام لیا اپنی بدنصیبی سے
ہم اپنے نام کے آگے نواب لکھنے لگے

حضور آپ کی ہمدردیاں گنے گا کون
جو ہم غریب بھی اپنا حساب لکھنے لگے

حسن شکیل مظہری

المیہ

سوال یہ ہے کہ لکھئے تو کیا لکھے شاعر
کسی کے دست حنائی کا تذکرہ لکھئے
حدیث شوق گریزاں کہ حسن کوئے بتاں
فسانۂ شب ہجراں کے قصۂ غم دل
حکایت خم کاکل کہ ذکر دار و رسن
کہ زور بازوئے قاتل کی داستاں لکھے
ہزار بار رقم کرچکا ہے جس کو قلم
اسی فسانہ کو اب بار بار کیا لکھئے
نہ کوئی آگ نئی ہے نہ کوئی راگ نیا
نہ کوئی سوز نیا ہے نہ کوئی ساز نیا
تہی ہے فکر و نظر سے خیال کا دامن
مرے قلم ہی میں شاید ہے المیہ تیرا
جمود طاری ہے ہوش و حواس پر تیرے
سوال یہ ہے کہ لکھے تو کیا لکھے شاعر؟

حسن فرخ

مری ہستی، ترا اقرار، سب اللہ ہی اللہ ہے
میں جب موجود ہوں، انکار، سب اللہ ہی اللہ ہے

نہاں بھی ہے، عیاں بھی ہے، فقط اک گونج ہے ہر سو
نہیں ہے کوئی، یہ تکرار، سب اللہ ہی اللہ ہے

بجز ترے نہ تھا کوئی، نہیں ہے، نہ کوئی ہوگا
ترے ہونے کا یہ اصرار، سب اللہ ہی اللہ ہے

اگر رفتار کی تجدید سے نکلے، تو یہ پایا!!
کسی زنجیر کا اسرار، سب اللہ ہی اللہ ہے

نہ سمجھے تھے، تو ہر نقش قدم دیوار گریہ تھا
جو سمجھے ہیں تو یہ رفتار، سب اللہ ہی اللہ ہے

حسن نظامی

جب بھی خدا کی ذات سے ہم نے امید کی
تو نے بھی اے حیات! محبت شدید کی

اس شہر بد قماش میں ذوق نظر کہاں
کچھ کم نہیں عنایتیں دور جدید کی

یارب تو اس زمین پہ پھر اک حسین بھیج
دیتے ہیں لوگ داد سلوک یزید کی

منزل ہی میری چشم تصور سے کھو گئی
ساحل پہ غرق ہو گئی کشتی امید کی

میں اس کی گفتگو کی کشتی سے بندھا رہا
مجھ سے بھی اس نے ملنے کی خواہش مزید کی

خوش رونقی زیست کی خاطر حسن بہت
اپنے بدن سے میں نے حرارت کشید کی

حسن عابد

◆

بہار ہو کہ خزاں یاد کرتے رہتے ہیں
ہم ان کے ذکر سے دلشاد کرتے رہتے ہیں

ہزار قید ہیں پھر بھی قفس میں شام و سحر
اسیر نالہ و فریاد کرتے رہتے ہیں

خزاں مزاج ہیں یعنی جمالِ گلشنِ جاں
خود اپنے ہاتھ سے برباد کرتے رہتے ہیں

ہمارے حال سے اب تک وہ بے خبر کیوں ہے
صبا سے ہم بھی فریاد کرتے رہتے ہیں

ہے رسم ردِ بلا کے لیے پرندوں کو
قفس کی قید سے آزاد کرتے رہتے ہیں

کبھی ملا ہی نہیں زندگی کی راہوں میں
وہ ایک شخص جسے یاد کرتے رہتے ہیں

◆

دل یہ بضد کہ جو بھی ہو وہ گل آشنا ملے
اور میں خرابِ دشت و در کوئی تو نقشِ پا ملے

جرم ہے عشق اور ہم مجرمِ عشقِ یار ہیں
عہد ہے یہ رقیب کا دیکھیے کیا سزا ملے

بزم میں جب بھی آئیں ہم آنا تو ہو ترا کرم
تشنہ لبی کو ساقیا جام بھرا ہوا ملے

ہر کوئی خود کفیل ہے اپنے خدا کے ساتھ ساتھ
میرا گناہ کیا ہے پھر مجھ کو بھی اک خدا ملے

ق

جشنِ جمالِ یار ہو ہے یہی آرزوئے جاں
ہر دوپہر بہار کا روپ سجا سجا ملے

شمع کی روشنی رہے شام ہر ایک طاق پر
صبح ہر ایک شاخ پر پھول کھلا ہوا ملے

کیوں مجھے بھول کر گئی شارب٭ یارِ جاں کے پاس
بس یہی اک سوال ہے کاش مجھے قضا ملے

٭ شارب لکھنوی جن کا گزشتہ جون میں لکھنؤ میں انتقال ہوا۔

حنیف اخگر

خوگرِ غم ہے جو دل غم سے ہراساں کیوں ہو
میری صورت سے عیاں حالِ پریشاں کیوں ہو

تیری تسکین ہو لیکن دلِ ناداں کیوں ہو
طبعِ نازک پہ گراں شوقِ فراواں کیوں ہو

موت ہے چارۂ دردِ غمِ ہجراں لیکن
اس قدر چارہ گریِ غمِ ہجراں کیوں ہو

نغمۂ شوق فراواں ہے نہ وہ سوز و گداز
مرتعش کیا ہو کوئی تارِ رگِ جاں کیوں ہو

اب نہ پھولوں کی وہ بہتات نہ گلچیں کی کمی
پھر مجھے شکوۂ کوتاہیِ داماں کیوں ہو

صبح ہونے کا گماں ہے نہ کوئی شمعِ امید
پھر بھلا کوئی شریکِ شبِ ہجراں کیوں ہو

اب وہ کربِ شبِ ہجراں ہی نہیں ہے اخگر
میری پلکوں پہ کوئی اشک فروزاں کیوں ہو

حسن عباس رضا

آنکھ میں وصل کے اُجلے منظر روشن رکھ
طاق پہ یاد کے دیئے جلا، گھر روشن رکھ

جب تک کشتیاں ساحلِ جاں سے آ نہ لگیں
لہریں لیتا ہرا سمندر روشن رکھ

سانسوں میں بھرنوں کے میٹھے سُر بکھرا
دل البم میں تتلیوں کے پر روشن رکھ

حُسن کا ڈولا بھی دالان میں اُترے گا
ایک چراغِ امید کا شب بھر روشن رکھ

مشعلِ جاں پھر تیز ہوا کی زد پر ہے
بیشک اوٹ میں رکھ اسکو، پر روشن رکھ

نیند میں چلنے والے رستہ بھول نہ جائیں
ایک دیا دہلیز سے باہر روشن رکھ

ایک نہ اک دن اُس کو لوٹ کے آنا ہے
حسن رضا یہ آس برابر روشن رکھ

ہم اکثر خواب کے کینوس پہ اک منظر بناتے ہیں
پھر اس منظر کے اک کونے میں اپنا گھر بناتے ہیں

بنا لیتے ہیں گھر کے گرد ہم شیشے کی دیوار یں
پھر اپنی خاک، خوں میں گوندھ کر پتھر بناتے ہیں

جدا کرتے ہیں ہم اپنے سائے سے ترا سایہ
اسی کو سامنے رکھ کر ترا پیکر بناتے ہیں

ہوائے تیز کا اندازہ ہوتا ہے پرندوں کو
جبھی تو گھونسلے مضبوط ٹہنی پر بناتے ہیں

ہم اپنی خواہشیں کیوں ان دلوں میں دفن رکھ آئیں
جو سپنے بیچتے ہیں، اور مال و زر بناتے ہیں

وادیِ چشمِ طلب کو انتظارِ خواب ہے
شاید اب تک دل زدوں کو اعتبارِ خواب ہے
پیشِ منظر سے اُدھر بھی، ہیں کئی منظر نئے
کس طرح دیکھوں کہ آگے اک حصارِ خواب ہے
خواب بھی شہرِ سبا میں صحبتِ بلقیس بھی
درہم و دینار بھی سب انتشارِ خواب ہے
ہجر کے غم بھی غمِ دنیا میں یکجا ہو گئے
کیا خبر تھی قریۂ دل جو شِ بارِ خواب ہے
شام ہی سے کوچۂ جاں میں لگاتا ہوں صدا
خواب لے لو خواب میرا کاروبارِ خواب ہے
عمر ساری خواب بننے میں کٹی، تب یہ کھلا
ان جزیروں سے پرے بھی اک دیارِ خواب ہے
کب کسی تعبیر نے ہم کو لگایا ہے گلے!
کب ہم آشفتہ سروں کو اختیارِ خواب ہے
درد کی سونی نمائش گاہ میں اب بھی حسن
دیکھتا رہتا ہوں اس کو جو نگارِ خواب ہے

حسن عزیز

◆

جو یہاں نہیں تو یہ قتل وقت کہاں کریں
کہیں کچھ لہو کے عقب میں ہو تو عیاں کریں

ہمیں فرصتوں کی ہوائے گرم نے آ لیا
کوئی شہر بھی ہو تو عرقِ دشت رواں کریں

ابھی لمبی چوڑی کہانی کیسے سنائیں ہم
ابھی چھوٹا موٹا فسانہ کوئی بیاں کریں

یہی چند لمحوں کی رات ہی کی تو بات ہے
نہیں آفتاب تو ماہ کو ہی نشاں کریں

تری آرزو دلِ خالی میں ہے نئی نئی
اسی آرزو کو لہو پلا کے جواں کریں

چلو آنے والی بلا سے خود کو بچائیں ہم
چلو کوئی کلمۂ خیر وردِ زباں کریں

ہمیں کون دشتِ بدن میں چھوڑ گیا حسن
یہاں آ گئے ہیں تو اب قیام کہاں کریں

◆

خنجرِ خواب کا ہر زخم بڑا کاری ہے
پھر بھی اس رات کی ثابت قدمی جاری ہے

ہر اشارے میں کوئی گوشۂ تہہ داری ہے
اس کی ہر بات میں اک عمر کی ہشیاری ہے

خوف کیوں ہوگا اسے اپنی تہی دستی کا
اس کے ہاتھوں میں اگر نسخۂ عیاری ہے

دشمنی پر اسے محمول نہیں کرتا میں
لیکن اب کے یہ عجب طرزِ طرفداری ہے

خطۂ دل میں نئی فصل اگانے کی ہے دھن
جانتا بھی ہوں کہ یہ مفت کی سرماری ہے

تشنگی کا سفرِ دشت میں شکوہ مت کر
یہ تو اس راہ کی آسان سی دشواری ہے

کٹ ہی جائیں گے کڑی دھوپ کے یہ دن کہ حسن
اچھے موسم کی دلوں میں ابھی سرشاری ہے

◆

کرب مجھکو ہے بے نشانی کا
میں ہوں کردار کس کہانی کا

تہہ بہ تہہ چھا گیا غبارِ بیاں
نقش دھندلا گیا معانی کا

زور تو ہے بدن کے دریا میں
مسئلہ ہے یہاں روانی کا

اس کی باتوں میں اور کچھ نہ سہی
لطف تو ہے غلط بیانی کا

اس طرف منزلیں ضعیفی کی
اس طرف ہر قدم جوانی کا

تشنگی پرفشاں ہوئی ہے حسن
رنگ کچا ہوا ہے پانی کا

حشمت اللہ شاہین

دردِ دل دردِ جگر کچھ بھی نہیں
اب مجھے اپنی خبر کچھ بھی نہیں

سب برابر ہیں مجھے لیل و نہار
بن ترے شمس و قمر کچھ بھی نہیں

آپ سے عہدِ وفا بھی تھا کبھی
یاد اب مجھ کو مگر کچھ بھی نہیں

مانگنے والے ہیں خالی ہاتھ کیوں
کیا دعاؤں میں اثر کچھ بھی نہیں

خون سے شاہیںؔ چمن سینچا مگر
قدر میں برگ و ثمر کچھ بھی نہیں

حشمت فاتحہ خوانی

کسی کے لہو کی آگ ہے سورج کے آس پاس
ہم نے زمین دیکھی نہ تھی اتنی بھی بے لباس

کب اپنے سر سے جائے گی صحرا کی تیز دھوپ
دو پل ٹھہر تو جائیں درختوں کے آس پاس

موجِ ہوس ہے اب نہ سمندر کی پیاس ہے
کیا ہو گیا ہے ہم سے ہے صحرا بھی بدحواس

کل تک جو آندھیوں ہی کے زد میں تھی چاندنی
لپٹی ہوئی ہے رات کے سینے سے بے لباس

پھر وہ سحر سحر نہ تھی اس دن کے بعد سے
جس دن سحر نے پی لئے شبنم بھرے گلاس

کس نے زمیں کی مانگ میں سیندور بھر دیا
بے آبرو افق بھی تھا حشمت بڑا اداس

حفیظ انجم

اک سمندر ہوں بیکراں لکھنا
خود کو اپنا مزاج داں لکھنا

ہر طرف اک نئی مہابھارت
بھیشم لینا ہے رائیگاں لکھنا

ہے کرن کی اماں میں دریودھن
سخت مشکل ہے امتحاں لکھنا

کرشن کے رن میں آنے آنے تک
کیا بچے گا یہ کارواں لکھنا

کتنی دنیا سمٹ گئی انجم
اپنی چھت کو ہی آسماں لکھنا

سُرخ ٹکڑے

حفیظ آتش

مجھے معلوم ہے
میں نے سفر کی ابتدا کی ہے
میرے تلووں نے دیکھا ہے
زمیں کا سخت ہو جانا
مخالف سمت میں چلنا ہواؤں کا
سمندر خشک ہو جانا
لمحاتی چھاؤں کا
سورج سے رشتہ یاد آ جانا
میری آنکھوں نے دیکھے ہیں
گھٹتی تہذیب کے منظر
کشادہ بادشاہت کے تناظر
پڑی پیروں میں صدیوں کی
پرانی بھاری زنجیریں
سُنی ہیں میرے کانوں نے
تڑپتی چیختی
پُردرد آوازیں
ہر اک شئے میرے اندر
جذب ہو کر
کِھل اٹھی جیسے
دفینے مل گئے ہوں
سب کو خوشیوں کے
یقیں میرے تئیں زندہ تھا۔
میری لمبی سانسوں میں

مجھے معلوم ہے
میں نے سفر کی ابتدا کی ہے
مہکتی خوشبوؤں کے
آبشاروں کا تصوّر
میرے ہمراہ تنہا
مسکراتا، گنگناتا
اپنی منزل کے
شبستانوں میں تنہا رقص کرتا
تھک گیا جب
تو سوچا منتقل کر دوں
مہکتی خوشبوؤں کے
آبشاروں کا تصوّر
جزیرے خوشنما خوابوں کے
ہر دم جھلملاتے
کہ یہی زندگی پائندگی ہے
میں چوراہوں پہ
گلیوں میں
گھروں کی اونچی دیواروں پہ چڑھ کر
صدائیں دے رہا ہوں
ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جانے سے پہلے
کوئی آ جائے
میری ان صداؤں کو
کہیں محفوظ کر لے

حامد سروش

ایک خط

ایک خط
جس کا ازل سے منتظر ہوں
ہوش کی پہلی گھڑی سے
آنکھیں فرشِ راہ ہیں
کاتبِ تقدیر
وہ خط پوسٹ کرتا ہی نہیں
سب کے خط آتے ہیں
سب ہی یاد کرتے ہیں
مگر وہ ایک خط،
ایک مژدہ،
اک بشارت،
جس کو سننے کے لئے
سامعہ پوری طرح بیدار ہے
لیکن وہ خط
پوسٹ آفس پر ابھی تک ڈیو ہے۔

حکیم منظور

تیرا مجھ سے دست کش ہونا مجھے اچھا لگا
کتنا بے سایہ ہے سورج کچھ پتہ اس کا لگا
ہو گیا احساس موسم کے بدل جانے کا جب
ہر نظر شعلہ بدن ہر ہاتھ کچھ ٹھنڈا لگا
تجربے جذبات کی سرحد میں کام آتے نہیں
ریت کا پتھرا سے مرمر سے بھی اچھا لگا
جانے وہ کیا کیفیت تھی جانے کیا یاد آگیا
چاندنی ہنستی ہوئی سی چاند کچھ پھیکا لگا
اک عجب انداز سے اس نے کیا ذکرِ چنار
مجھ کو کچھ ایسا لگا اک تیر دل میں جا لگا
آپ نے اچھا کیا جو خیریت پوچھی مری
آسماں مجھ کو زمیں کی سطح پر آیا لگا
کیا تنہائی کا صحرا ہمسفر یادیں ہوں جب
اس کے شعرِ دل کا مجھے ایسا ہی اک نقشہ لگا
دل بدل جائیں تو راتوں کی تپش بڑھتی ہے اور
اس کا یہ کہنا مجھے خود میرا ہی بھوگا لگا
واقعہ ہے بات تک اس نے کسی سے بھی نہ کی
پھر بھی اے منظور کیوں سب کو وہ اپنا سا لگا

خوشبو کا کوئی گھر ہے نہ کوئی گھرانہ ہے
اس کا سخی مزاج کہ پیغمبرانہ ہے!
کیا دوست ہے کہ عیب چھپاتا نہیں مرے
آئینے سے سلوک مرا عاشقانہ ہے!
میں پھر بھی شاخِ سبز کا کرتا ہوں تذکرہ
حالانکہ رُخ ہوا کا بہت جارحانہ ہے!
ثابت ہیں بس اسی سے سمندر کی وسعتیں
وہ ایک قطرہ جس کی ادا باغیانہ ہے!
اس کی غرض نہیں کوئی منظر تراشنا
بادل ہے بے بھروسہ فقط اک بہانہ ہے
کاٹے کوئی اسے کہ رکھے کیا غرض مجھے
اس پیڑ پر تو میرا بھی اک آشیانہ ہے!
خوشبو کی بات کیسے کرے کیسے گل اگائے
موسم سے اس کی راہ، بہت خادمانہ ہے!
سچ یہ کہ زندگی کا کوئی فلسفہ نہیں
کچھ کو یہ پھول کچھ کے لئے قاتلانہ ہے!
منظور تو حوالۂ گل سے کرے ہے بات
یہ طرز یہ طریق ترا بزدلانہ ہے

دریا دریا اُلٹے رُخ پر بہنے کا
میں ہی اچھی سچی باتیں کہنے کا
خوشیاں سب کے ساتھ منانے والا میں
اور اکیلے اپنا سب دکھ سہنے کا
نہیں ہے میری پیاس ہمیشہ رہنے کی
موسم کا بھی رُوکھا پن نہیں رہنے کا
وہ بھی میرا ہوگا جب جھک جاؤں میں
میں بھی کون سا ہوں یہ ذلت سہنے کا
وہ سرما کی بارش وہ برسات کی دھوپ
ہاں مجھ میں دم ہے میں ہوں یہ کہنے کا
ان سورج ہاتھوں میں چاند کے کنگن میں
مکھڑا وہ محتاج نہیں کسی گہنے کا
شام ہوئی اور اترے یہ کوئی دھوپ نہیں
دریا ہے پابند ہمیشہ بہنے کا
کاش کبھی سوچا ہوتا یہ اس نے بھی
داغ رہے گا زخم نہیں ہے رہنے کا
ڈال پہ آب و لہر پر اک بے چینی ہے
کس پہ اثر منظور ترے یہ کہنے کا!

حکیم محمد اشرف

مرحلہ در مرحلہ پیہم سفر کرتی ہوئی
زندگی ہے زندگی کو مختصر کرتی ہوئی

اک کسک دل میں اٹھی دل پر اثر کرتی ہوئی
قصہ نامعتبر کو معتبر کرتی ہوئی

اک کہانی نامکمل وجہ فکر دلخراش
اک ادھوری بات چشم شوق تر کرتی ہوئی

ایک صبح آرزو منت کش شام نشاط
اک اندھیری رات اعلانِ سحر کرتی ہوئی

ایک ذوقِ آگہی دامِ کشاکش کا شکار
ایک لو افتادگی کی باخبر کرتی ہوئی

ایک نکہتِ گوشہ عزلت میں لیتی ہے پناہ
فرصتِ آسودہ حالی دربدر کرتی ہوئی

ایک وہ رنگِ تغافل جو توجہ کی اساس
ایک تیری بے نیازی دل میں گھر کرتی ہوئی

ہر ورق پر اک بکھرے موسم میں حرفِ تشنگی
ایک رت پت جھڑ کی ہے دامن کو تر کرتی ہوئی

تیز رو ہے کس قدر اشرف بصد شوق تمام
نسل نو ہر گام توہینِ ہنر کرتی ہوئی

حنیف ترین

نظمیں

عمر کی ڈھلانوں پر
قہقہہ خوشی ہے
اور اندھیرا جیوتی ہے

•

ننھی داستانوں میں
بچہ الجھا رہتا ہے
خواب کی دکانوں میں

•

زندگی کو مت چھیڑو
ہے چھپی ناگن
دیکھنے میں پیاری ہے
کاٹنے کی عادی ہے
کرب جاں بڑھاتی ہے
نوحے گنگناتی ہے

•

اس کے بوڑھے چہرے پر
جھریوں کی ہر تہہ میں
وقت کی ہے سرگوشی

•

زعفران اوڑھے دھوپ
لو کے کاندھوں پر بیٹھی
قہقہے لگاتی ہے

حنیف کیفی

دستک

(سانیٹ)

پھر درِ دل پہ کوئی دینے لگا ہے دستک
پھر دبے پاؤں ادھر آنے لگا ہے کوئی
پھر سکوں دینے لگی ہے کوئی بے نام کسک
پھر خیالوں پہ مرے چھانے لگا ہے کوئی

پھر لگے جاگتے خوابوں کے دریچے کھلنے
پھر ہوئی جاتی ہے گلزار تصور کی فضا
پھر سے جذبات ہوئے جاتے ہیں دیوانے سے
پھر سے اب آنے لگا دل کو تڑپنے میں مزا

ضبط کر ضبط مری فطرت ہنگامہ پسند
حسنِ آغاز کے انجام سے ڈر لگتا ہے
صبح یک لمحہ پہ دوڑا نہ خیالوں کے سمند
غلبہ سلسلۂ شام سے ڈر لگتا ہے

دامنِ حسنِ عمل پر کہیں لگ جائے نہ داغ
جو اندھیروں کو جنم دیں نہ جلا ایسے چراغ

حمایت علی شاعر

تسلسل

تم رابعہ بصریہ ہو کہ میرا ہو کہ مریم
مجھ کو نہیں معلوم کہ تم کون ہو کیا ہو
تم نے مری آیاتِ سخن میں مجھے دیکھا
اور تم وہ حقیقت کہ جو افسانہ نما ہو

ہر دور میں ہم تم تھے محبت کی علامت
رادھا کی طرح تم تو کرشنا کی طرح میں
ہم میں وہی رشتہ ہے جو ہے ارض و سما میں
تم ہابیل جیسی ہو، شیوا کی طرح میں

ہم آئینہ و عکس کے مانند ہیں لیکن
میں دیدۂ بیدار ہوں اور خوابِ صفت تم
وہ دل ہیں اور اک عالمِ ہجراں کی مسافت
خورشید صفت میں ہوں تو مہتاب صفت تم

اک موجِ نسیمِ سحری ہے کہ رواں ہے
جو آنکھ سے اوجھل ہے، سو نزدِ رگِ جاں ہے

ہوا کا اعتبار کیا

ہوا کا اعتبار کیا
ہوا پہ اختیار کیا
ہوا کا انتظار کیا
اسی ہوا کے لمس سے کھلے تھے پھول چار سو
اسی ہوا کی زد میں بجھ گیا چراغِ آرزو
ہوا سے کس طرح کہوں کہ میری زندگی ہے تو

ہوا کا روپ ایک ہے مگر چلن جدا بھی ہے
نگاہ میں نہیں مگر نگاہِ آشنا بھی ہے
کبھی ہے نزدِ جاں بہت، کبھی گریز پا بھی ہے

میں خوش گماں کہ سانس کی طرح وہ میرے ساتھ ہے
مجھے یقیں کہ اس کے ہاتھ میں بھی میرا ہاتھ ہے
مگر مجھے خبر نہ تھی، ہوا خدا صفات ہے
خدا بھی دلنواز ہے، ہوا بھی دلنواز ہے
خدا بھی بے نیاز ہے، ہوا بھی بے نیاز ہے
خدا بھی ایک راز ہے، ہوا بھی ایک راز ہے

ہوا کا اعتبار کیا
ہوا پہ اختیار کیا
ہوا کا انتظار کیا

آئینہ در آئینہ

اس بار وہ ملا تو عجب اس کا رنگ تھا
الفاظ میں ترنگ نہ لہجہ دبنگ تھا
اک سوچ تھی کہ بکھری ہوئی خال و خد میں تھی
اک درد تھا کہ جس کا شہید انگ انگ تھا
اک آگ تھی کہ راکھ میں پوشیدہ تھی کہیں
اک جسم تھا کہ روح سے مصروفِ جنگ تھا

میں نے کہا کہ یار تجھے کیا ہوا ہے یہ
اس نے کہا کہ عمرِ رواں کی عطا ہے یہ
میں نے کہا کہ عمرِ رواں تو سبھی کی ہے
اس نے کہا کہ فکر و نظر کی سزا ہے یہ
میں نے کہا کہ سوچتا رہتا تو میں بھی ہوں
اس نے کہا کہ آئینہ رکھا ہوا ہے یہ
دیکھا تو میرا اپنا ہی عکسِ جلی تھا وہ
وہ شخص میں تھا اور حمایت علی تھا وہ

حمید الماس

◆

ناستہ ہر قدم سوالی تھا
اک مرا ذہن تھا کہ خالی تھا

کتنے ہنگامے ہو گئے گھر میں
سانحہ تھا مگر خیالی تھا

میں نے اپنی پناہ میں رکھا
جان کر بھی کہ یہ غمالی تھا

دل کے نازک معاملات میں وہ
روزِ اول سے لا اُبالی تھا

مجھ کو بھی بے مثال کر ڈالا
اس کا ظرفِ کرم مثالی تھا

سرنگوں ہو گیا انا کا شجر
باغباں کس قدر جلالی تھا

کیا سے کیا ہو گیا حمید الماس
وہ جو کل تک جناب عالی تھا

◆

میں ورطۂ انتشار میں ہوں
خرابِ شہرِ غبار میں ہوں

نصیب امروز بھی نہ چمکا
بسالتِ مستعار میں ہوں

عتاب نازل ہوا ہے مجھ پہ
میں خاندانی حصار میں ہوں

ہوائیں مایوس جا چکی ہیں
قطار اندر قطار میں ہوں

بہت ہی محدود ہیں تقاضے
بہت پرانے دیار میں ہوں

کہاں گئے سب مرے قرینے
عجیب روزِ شمار میں ہوں

مزاجِ الماس ہے شگفتہ
غزل کے تازہ خمار میں ہوں

◆

غریب فکر ہوں اور کوئے ارتعاش میں ہوں
چھپا ہوا میں کہیں صوتِ دل خراش میں ہوں

ہنوز تشنۂ تکمیل ہے مری تصویر
میں فکر نقش مگر ذہنِ بہت تراش میں ہوں

گذر بسر تو بہر حال ہو ہی جائے گی
زوالِ عمر ہے حیرانِ معاش میں ہوں

رواں دواں ہوں طلب کے عمیق صحرا میں
لباسِ ریگ میں ہوں گرد بود و باش میں ہوں

بکھر رہا ہوں ذرا تم سنبھال کر رکھنا
ثمر صفت ہوں کہ کٹ کر بھی قاش قاش میں ہوں

تمہارا حسن تعین بھی چاہیئے الماس
میں اپنی کھوئی ہوئی راہ کی تلاش میں ہوں

حمیرا رحمان

شہرِ سماعت پر ہے ہُو کا عالم طاری پھر
سب مجبوراً بانٹ رہے ہیں خوش گفتاری پھر

بے ترتیب مناظر ہیں اور بے تہذیب ہوا
خواب سجائے رکھنا ہے آنکھوں پر بھاری پھر

کوئی تو دل آزار فضا میں دلداری پھیلائے
لہجہ لہجہ زہر بجھی ہے خلقت ساری پھر

لمحوں کا اک رقص بپا کر دے لیکن ہم
ٹھہر گئے ہیں ساعت جنبش کم رفتاری پھر

کون سا رنگ حمیرا مجھ پہ کھلے گا اب کے سال
پھولوں کے انبار لگے ہیں کیاری کیاری پھر

سورج کی تہہ میں مری آنکھیں ڈھونڈ رہے ہیں
میرے گرد مرے ہی لوگ ہیں مجھ جیسے ہیں

شاید اب اگلا موسم برفیلا ہوگا
کئی دنوں سے پتوں کے ملبوس نئے ہیں

پورے گاؤں میں گھپ سناٹا پھیل گیا ہے
لوگ اپنے بچوں کے سرہانے جاگ رہے ہیں

کہیں کہیں سے بنیادیں کچھ سمٹ رہی ہیں
کھڑکی دروازوں سے اندیشے لپٹے ہیں

اب یہ مسافر تھوڑے دن آرام کریں گے
اپنے بوجھ کو ڈھوتے ڈھوتے تھک سے گئے ہیں

بے چہرہ مجمع نے حمیرا کس کی خاطر
زہریلے ہاتھوں میں دستانے پہنے ہیں

آنکھوں کے آس پاس ہوا ارتعاش پھر
اور آئینے پہ آنے لگی ہے خراش پھر

تازہ کوئی قرار کوئی حرفِ گفتگو
بکھرے ہوئے ہیں سوچ کی بازی کے تاش پھر

چیخیں ہیں اور صحن میں بارود کا غبار
آئی ہے جنگ سے کسی بیٹے کی لاش پھر

برسوں لگے پروں پہ مرے ماہرین کو
اڑتے ہی یہ جہاز ہوا پاش پاش پھر

پہچان میری گھر سے نہیں ہجرتوں سے ہے
یہ المیہ بھی ہونے لگا مجھ پہ فاش پھر

یہ اضطراب کر گیا بنجر توانا جسم
ان بستیوں کو کھا گئی فکرِ معاش پھر

بے ابر آسماں سے نصیبوں کی فصل تک
آؤ کریں حمیرا آئینے تلاش پھر

حنیف نجمی

جب خوشامد کو شہہ وقت کے گھر جاتی ہے
طشت میں لیکے یہ دنیا مرا سر جاتی ہے

زندگی! تیرا کرم ہے کہ تو آتے جاتے
ایک لمحے کو مرے گھر بھی ٹھہر جاتی ہے

کیا کہوں چڑھتا ہے کیوں میری انا کا دریا
کیا بتاؤں یہ ندی کیسے اتر جاتی ہے

زندگی کیسے کٹے، کیسے گزاریں دن رات
بس یہی سوچتے اک عمر گزر جاتی ہے

وہ تو اک ہم ہیں جو اس رت میں ہرے ہیں ورنہ
چھال بھی جسم سے پیڑوں کے اتر جاتی ہے

یہ الگ بات کہ خود کو بھی نہ پہچان سکوں
آسماں سے بھی پرے میری نظر جاتی ہے

جو سخی ہیں وہ تہی دست نہیں ہوتے کبھی
سوکھ جائے تو ندی ریت سے بھر جاتی ہے

حیات عامر حسینی

تیری بات پرانی ہے
پھر بھی یاد سہانی ہے

بکھری، اجڑی بستی کی
اپنی ایک کہانی ہے

کس کی باتیں کرتے ہو
کس کی یاد دہانی ہے

آؤ لمحوں کو جوڑیں
دنیا ایک اکائی ہے

آنکھوں آنکھوں میں باتیں
بات بڑی طولانی ہے

آؤ اپنی بات کریں
دنیا آنی جانی ہے

کس موسم کی بات کریں
رات بڑی طوفانی ہے

حیدر نایاب

میں

یہ میں ہی ہے میری تباہی کا باعث
اسے میں نہ جب تک خودی سے مٹالوں
مجھے جادۂ حق کا ملنا ہے مشکل

مصیبت میں مصیبت ہے مرا میں
میں اس سے باز آنا چاہتا ہوں
مگر اس خواہش رفعت میں مملو
اسی کی پارہا ہوں، خود نمائی

میں اپنی بے خودی میں سوچتا ہوں
کہ 'میں' کو چھوڑ اڑ جاؤں خلا میں
خودی آکر جو چونکاتی ہے مجھ کو
تو 'میں' کو اس گلے میں بانہہ ڈالے
تجسم ریزہ ہوتے دیکھتا ہوں

میں اپنی حقیقت سے واقف ہوں لیکن
مرے 'میں' نے مجھ کو بنایا ہے نایاب
نہاں خانۂ ہو دلیز پر میں
جو پایاب ہونے کا اعجاز پالوں
تو اپنا گلستانِ ہستی ہو پایاب

خالد اقبال یاسر

◆

ان کی تحریک تھی اپنی کسی غایت کے لئے
حق میں بولے تھے وہ خاموشی کی قیمت کیلئے
فرشِ رہ خود ہی کئے بیٹھے تھے جو دیدہ و دل
وہی تنہا اُسے چھوڑ آئے ہزیمت کے لئے
ایلچی اس کا تہہِ تیغ انھوں نے ہی کیا
حد سے بڑھ کر جنھیں اصرار تھا بیعت کیلئے
مصلحت آخرکار اس پہ بھی غالب آ گئی
جس نے تلوار نکالی تھی حمایت کے لئے
کتنے عالی نسب اس روز مقابل اس کے
نیزے تولے ہوئے آئے عصبیت کے لئے
داد کرتے ہوئے کب بازوئے قاتل کا نیا
سر جھکایا نہیں جس نے بھی اطاعت کیلئے
روند ڈالا اسے گھوڑے کے سموں کے نیچے
مسندِ شہ کی بہر طور حفاظت کے لئے
جن کو دربان ہی دہلیز سے لوٹا دیتا
سب سے آگے تھے وہی منصب و خلعت کیلئے

◆

عجب معصومیت ہے ان کے دکھوں میں باقی
انوکھی آسودگی سی ہے حسرتوں میں باقی

وہ راہ میں شمعدان کب سے بجھے ہوئے ہیں
لکیریں لیکن دھوئیں کی ہیں طاقچوں میں باقی

گرفت میں آ کے کھو گئے ہیں چمکتے جگنو
یہ روشنی کس طرح کی ہے مٹھیوں میں باقی

متین لہجوں کے زمزمے ہیں سماعتوں میں
قدم قدم ان کی چاپ راہ داریوں میں باقی

یہیں کہیں مل کے روئے یاسر زمانہ گذرا
نمی سے بوجھل سماں ہے برآمدوں میں باقی

◆

وقت کم تھا اور کوسوں دور جانا تھا مجھے
تازہ دم رہوار ہر چوکی سے ملتا تھا مجھے

بے وفا شقدار کو معزول کرنے کے لئے
شاہ کا فرماں وہاں جا کر سنانا تھا مجھے

زادِ رہ میں شاہ نے مہریں طلائی ساتھ کیں
اور رہداری کا پروانہ بھی بھیجا تھا مجھے

ہر قدم آسائشیں پاؤں پکڑتی تھیں مرے
جب کبھی دل اور اک رستہ دکھاتا تھا مجھے

واپسی پر فاخرہ خلعت رکھی تھی میری منتظر
ایک منزل پہلے دستہ لینے آیا تھا مجھے

باریابی کی اجازت خود طلب کرنے کے بعد
کورنش کو خم سرِ تسلیم کرنا تھا مجھے

خالد بشیر

حریفِ موجِ ہوا رکھ کے جستجو کے چراغ
بُجھا دیئے ہیں بہت ہم نے آرزو کے چراغ

یہ راستے کبھی یونہی اس طرح نہیں روشن
کسی نے ان میں جلا رکھے ہیں لہو کے چراغ

صبا و گل سے ہی موسم کوئی حسین نہیں
ترے سخن سے بھی روشن ہیں رنگ و بُو کے چراغ

بہت دنوں سے سیاہ جنوں کے ہاتھوں نے
گلی گلی میں فروزاں کئے ہیں ہُو کے چراغ

ملے بھی اس سے مگر کس طرح کے موسم میں
دھواں دھواں تھے رہِ رسمِ گفتگو کے چراغ

ہوتا نہیں ہوائے بلا کا نزول کم
اس گل زمیں پہ کھلتے نہیں پھر بھی پھول کم

یہ لوگ اپنے بیٹوں کو قبروں میں ڈال کے
ہوتے ہیں حادثات سے اب دل ملول کم

سیرابئ زمینِ وطن کا خیال ہے
اپنے لہو کا پیشِ نظر ہے حصول کم

آنے لگے ہیں صاف نظر رہگذر کے موڑ
ہونے لگی لہو کی پھواروں سے دھول کم

ایسے سفر میں اپنے عزائم سے کہہ رکھو
آئے گا کوئی لمحۂ ردّ و قبول کم

تھکن سفر کی ابھی سرحدِ بدن میں ہے
کئی دنوں سے کوئی اجنبی، وطن میں ہے

قرینِ جاں کھلے ہیں جیسے یاسمین و گلاب
یہ کس کمال کی خوشبو گلِ سخن میں ہے

نہا رہی ہے دھنک بھیگتے درختوں میں
خیالِ یار کوئی مور جیسے بن میں ہے

لہو میں رنگ اترنے لگا ہے موسم کا
ہوا و ابر کا اک رقصِ جاں، دِتن میں ہے

ذرا سی بات پر کیا دل کو آبدیدہ کریں
یہ بیوفائی تو اس شہر کے چلن میں ہے

خالد جاوید

دل روشن ہے

یہ دل
آہستہ آہستہ بجھ رہا تھا
ڈوب رہا تھا۔

آندھیاں چلنے لگی تھیں
سب کچھ تنکا تنکا، پتی پتی ہو رہا تھا۔
آسمان بھی، زمین بھی
سمت بھی افق بھی
دل تک جانے والی ہر رہ گزر پر
بس چیونٹیوں کے قافلے تھے۔

پھر ایک دن یوں ہوا
اس دل پر نظر پڑ گئی تمہاری۔
تم نے کہا:
کیسا ویران پڑا ہے یہ دل
"چلو اسے ذرا روشن کر دیں"
ایک ہی پل میں تم نے
جانے کب کا قرض اتار دیا
میرے دل کو روشن کر دیا۔

وہ دل جو ڈوبنے کو تھا
گل ہو جانے کو تھا
اب روشن ہے
اب میرا دل روشن ہے!

خالد جمال

گراں گراں اک سفر کشادہ
عجب ہے شہر نہر کشادہ

نظر نظر اک سیاہ منظر
کرن کرن ایک سحر کشادہ

حصارِ وہم و گماں سے آگے
افق افق رہ گزر کشادہ

گراں گراں اک گماں کی وسعت
یقیں کہ امید بھر کشادہ

شفق پہ پھیلی ہوئی سیاہی
زیاں، مگر اس قدر کشادہ

عجیب رت ہے نوازشوں کی
محبتیں خواب بھر کشادہ

تمام راہیں تھیں بند مجھ پہ
جمال اک سنگ در کشادہ

خالد حسین تھتھال

عہد

آؤ اک عہد کریں ہم تم
کہ دل کے نہاں خانوں میں گم
کسی ساز سے جو آواز اٹھے
تو اسے لبوں کے راستے سے
فضا میں بجنے کا اذن دیں گے
دل کی بستی کے کسی گوشے سے
جو ناگ کوئی پھن پھیلائے
تو اس کی دو شاخی زباں کو
لبوں سے باہر نکلنے دیں گے
اور وادیٔ دل کی گھاٹیوں میں
کسی سرسبز شاخ پر جو
کھلا کوئی پھول پیار کا تو
اس کی خوشبو کو
اپنی سانسوں میں بسنے دیں گے
آؤ اک عہد کریں ہم تم
کہ سچ کہیں اور سچ سنیں گے

خالد رحیم

دام غم سے نکل جاؤں گا پھر
اپنا رستہ بدل جاؤں گا پھر

صبح دم بجھ رہا ہوں تو کیا ہے
شام ہوگی تو جل جاؤں گا پھر

اک سمندر ہے پوشیدہ مجھ میں
موج بن کر اُچھل جاؤں گا پھر

دور تک بس خلا ہی خلا ہے
اپنی حد سے نکل جاؤں گا پھر

موم کا شہر ہے منجمد ہوں
دھوپ چھوکر پگھل جاؤں گا پھر

خالد عبادی

کھینچتا ہے دامنِ دل پیار سے
کون برتے گا اسے انکار سے

اسلحہ خانوں سے اب کچھ اور لا
مر نہیں سکتے ہم اس تلوار سے

بے ثمر کرنے پہ آمادہ ہوئے
چاہتے کیا ہو مرے اشجار سے

دوستوں کے سر قلم کرتے رہو
مشورہ کرتے رہو اغیار سے

پھول راہوں میں بچھاؤ یا نگاہ
سامنا ہوگا رہِ پُرخار سے

مارے جاتے تھے مگر مٹتے نہ تھے
رنگ ہی بدلا ترے اطوار نے

اس حقیقت کو عبادیؔ خون دو
مذہب تعمیر ہے معمار سے

خالد محمود

راستہ پُرخار ہے، دلّی دور ہے
سچ کہا ہے یار! دلّی دور ہے

کام دلّی کے سوا ہوتے نہیں
اور نانجار، دلّی دور ہے

کون دلّی سے مسیحا لائے گا
چل دیا بیمار، دلّی دور ہے

پھونک دیتا ہے ہر اک کے کان میں
صبح کا اخبار، دلّی دور ہے

کل تلک کہتے ہیں دلّی دور تھی
آج بھی سرکار، دلّی دور ہے

کیوں نکل آئی ابھی تو نیام سے
نادری تلوار، دلّی دور ہے

"صبح گزری شام ہونے آئی میرؔ"
تیز کر رفتار، دلّی دور ہے

خالد سعید

◆

اس پہ روشن ہوا ہر زخم، بسرتا کیسے
میں کہ آئینہ سا ٹھہرا تھا، سنورتا کیسے

کیسی آبادی ہے جاناں تری خوشبو ترے خط
خالی کمروں میں بھلا کوئی ٹھہرتا کیسے

آخری لہر مٹی اور پھر افشا یہ ہوا
وہ شناور نہ تھا دریا کا، ابھرتا کیسے

ایک انبوہ میرے حق میں تھا، جز کشتی کے
صرف نعروں سے کوئی پار اترتا کیسے

اٹھ گیا دل سے ترا نقش، تو الزام نہ دے
شاخ سے پھول بہاروں میں بکھرتا کیسے

میں تماشائی تھا، وہ لڑتے ہوئے آن گرے
لا محالہ میں لڑا، بچ کے گزرتا کیسے

◆

چاند تاروں سے عجب ربط ہمارا نکلا
میں یہاں غرق ہوا اور وہاں تارا نکلا

دل کو چھوتے ہی مری پوروں پہ چھالے آئے
راکھ کے ڈھیر میں کوئی تو شرارہ نکلا

میری تفسیر میں نکلے ہیں زیاں کے پہلو
میری تعمیر میں ہر بار خسارہ نکلا

کسی دہلیز پہ دو پل نہیں رکنے والا
دل وہ درویش کہ ہر در پہ پکارا نکلا

دو گھڑی سانس بھی لینے نہیں پائے تھے ابھی
کوچ کرنے کا سرِ شام اشارہ نکلا

◆

اس کے بتلائے ہوئے رستوں پہ ہم چلتے رہے
کیا ہوا؟ پھر کس لیے آیا نہ گھر، کہنا اسے

اب تو واپس لوٹنے کے راستے بھی گم ہوئے
اب یونہی بھٹکا کریں گے عمر بھر کہنا اسے

شام سے جل تو رہی ہیں شمعیں آنکھوں کی مگر
اور ہی ہوتا ہے غم پچھلے پہر، کہنا اسے

وہ جدھر بھی دیکھ لے تو کھل جائیں پھول پات
موسمِ جاں بھی ہوا ہے تر بہ تر کہنا اسے

خالق بھٹی

ہے فرق تو بس اتنا، ہو شمع کہ پروانہ
یہ سوز ہے فطرت میں، سر تا پا وہ دیوانہ

گل ہو کہ تجلّی ہو، شعلہ ہو کہ شبنم ہو
ہیں حسن کے دو پرتو، پر ظرف جدا گانہ

ہے عشق میں نظارہ، اظہار دل و جاں کا
ہے خود ہی حقیقت وہ، ہے خود ہی وہ افسانہ

راس آئے جو تنہائی کچھ فرق نہیں پڑتا
عالم ہو سدا یکساں، بستی ہو کہ ویرانہ

ساقی کا کرم ہو گر رندوں پہ تو یہ کم ہے
گردش میں رہے ہر دم پیمانے پہ پیمانہ

ہے ذوق شناسائی، نے شوق پذیرائی!
ہوں شمع نہیں مجھ کو، کچھ خواہش پروانہ

ہنگامہ جنوں پرور ہو یا کہ سرور دے
ہو وجد میں گر خالق غمخانہ پریخانہ

خالق عبداللہ

پھریں گے دن بھی چمن کے جہاں میں خار کے بعد
بہیں گی دودھ کی نہریں لہو کی دھار کے بعد

وہی تو دے گی جو پائے گی دستِ موسم سے
غبار بانٹ رہی ہے ہوا غبار کے بعد

شکستہ ہونے لگا سائبانِ یک جہتی
کہ پھر نہ آگ لگے ابر سایہ دار کے بعد

ترا لہو ہو کہ مرے لہو کے قطرے ہوں
وطن کی خاک میں ہیں جذب خلفشار کے بعد

ابھی تو تپتے ہوئے دشت میں اترنا ہے
بڑا کٹھن ہے سفر اگلے کوہسار کے بعد

کہاں پہ برسیں گے خالق یہ اشک کے بادل
کوئی مقام نہیں اب دیارِ یار کے بعد

خان ارمان

نہیں وہم و گماں کوئی، سفیدی کا سیاہی کا
نظر میں ہے، ابھرتا ڈوبتا منظر تباہی کا

زمیں تو سخت تھی دریا بھی اب آنکھیں دکھاتا ہے
وہی ہے حال دل کا، ریت پر جیسے کہ ماہی کا

اسی رستے سے آیا، چلچلاتی دھوپ میں، لیکن
بھروسہ کس کو ہوگا، میرے سائے کی گواہی کا

سفر میں دُکھ اٹھانے کی سکت کا ساتھ بھی چھوٹا
کسے معلوم، آگے فیصلہ کیا ہے الٰہی کا

یہاں ہر لڑنے والا، اپنی اپنی جنگ لڑتا ہے
گئے دن، اے وطن۔ جب نام تھا تیرے سپاہی کا

کوئی اتنا ہی کہہ دیتا کہ 'خان ارمان کیسے ہو'
کبھی اس نام سے، ہوتا تھا چرچا خیر خواہی کا!

خان جمیل

قطرہ تھا ایک کس نے سمندر کیا مجھے
اے بے پناہ پیاس ترا گھر کیا مجھے

سادہ ورق تھا میں، ترے عکسِ خیال نے
اپنا ہی رنگ بھر دیا منظر کیا مجھے

یوں تو تمام رنگ تھے تصویر میں مری
لیکن سیاہ رنگ نے بہتر کیا مجھے

دن تو تمام دھوپ کے خیمے میں کٹ گیا
آکر سیاہ شام نے بے گھر کیا مجھے

بیٹھا ہوں آسمان کے دھندلے پہاڑ پر
کس نے غبارِ وقت سے باہر کیا مجھے

دیکھو مجھے میں اپنی ہی ضد کا اسیر ہوں
اک جنبشِ نگاہ نے پتھر کیا مجھے

خاور خان سرحدی

پانی میں کوئی آگ لگا کر تو دیکھنا
آواز کا طلسم جگا کر تو دیکھنا

امید تو نہیں مگر آکر تو دیکھنا
دریا کے دو کنارے ملا کر تو دیکھنا

ہے کون محفلوں میں سراپا جمالِ حسن
جلتے ہوئے چراغ بجھا کر تو دیکھنا

اُجلی سی کوئی یاد اندھیروں میں آئی ہے
ان آندھیوں میں دیپ جلا کر تو دیکھنا

گم ہوگئے وہ جانے کہاں پر نگاہ سے
آنکھوں میں آنسوؤ مری آکر تو دیکھنا

خاورؔ ہماری ذات سے تردید کی امید
الزام کوئی ہم پہ لگا کر تو دیکھنا

خدا داد مونس

کون سا رنج الٰہی مری قسمت میں نہیں
یہ الگ بات ہے میں پھر بھی مصیبت میں نہیں

مدتوں رنج سہے عیش بھی دیکھا تو کھلا
جو مزہ رنج سے ملتا ہے وہ راحت میں نہیں

چاک دامن، کے لہو دل کا، گلستاں کی بہار
کون سی چیز مرے قبضۂ وحشت میں نہیں

مخملیں سایۂ دیوارِ حرم ہو جیسے
کوئی پیوند ردائے شبِ فرقت میں نہیں

تجھ سے انکار ہے از خود ترے ہونے کی دلیل
تو بہر شکل ہے لیکن کسی صورت میں نہیں

زندگی کو ہے تمنا مجھے روتا دیکھے
میری مشکل کہ یہ عادت مری عادت میں نہیں

خود کو کھو کر انہیں پانے کی تمنا مونسؔ
ایسی لذت ہے جو حاصل کسی لذت میں نہیں

خلش امتیازی

خوبصورت جوان لگتی ہے
یہ صدی بے ایمان لگتی ہے

میں نے جا کر فلک سے دیکھا ہے
یہ زمین آسمان لگتی ہے

ماں کسی کی اگر ہو سوتیلی
مجھ کو ہندوستان لگتی ہے

خودکشی کرکے لوگ زندہ ہیں
زندگی سخت جان لگتی ہے

شمع جب کوئی بجھنے والی ہو
وہ مری ترجمان لگتی ہے

خلش نیازی

جال بنتی ہے جو موجوں کا ہوا پانی پر
نظر آتی ہے عجب شانِ خدا پانی پر

عکس رُخ کس کا ضیاء بار ہوا پانی پر
بچھ گئی جیسے تجلّی کی ردا پانی پر

سطح دریا پہ بچھاتے ہیں مصلا اپنا
سجدہ کرلیتے ہیں خاصانِ خدا پانی پر

خطبہ پڑھتی ہے سحر جب تہہ محراب جلال
روشنی لکھتی ہے آیات ثنا پانی پر

یک بیک نیل میں سامان ہوا طغیانی کا
حکم کس کا نظر انداز ہوا پانی پر

خلیل انجم

دعا قبول نہ ہوگی تو کوئی کیا دے گا
ہوئی قبول تو بجھا بھی آسرا دے گا

کچھ اس کو دوں کہ نہ دوں دونوں ہی برابر ہیں
فقیر ہے مجھے ہر حال میں دعا دے گا

میں اس کو دیکھ تو سکتا ہوں چھو نہیں سکتا
میں جانتا تھا وہ یہ قید بھی لگا دے گا

تُو آسماں کے صحیفوں پہ اعتراض نہ کر
یہ اعتراض تجھے خاک میں ملا دے گا

تُو اپنی ذات کو پہچان اپنی راہ بدل
یہ انقلاب تجھے آدمی بنا دے گا

خلیل تنویر

جو اپنا گھر جلانے کی ہمت نہ کر سکے
"دنیا سے اختلاف کی جرأت نہ کر سکے"

جن کو زمین دیدہ و دل سے عزیز تھی
وہ کم نگاہ لوگ تھے ہجرت نہ کر سکے

اپنوں نے غم دیا اسے چپ چاپ سہہ لیا
لیکن کبھی کسی سے شکایت نہ کر سکے

وہ لوگ اپنے آپ میں کتنے عظیم تھے
جو اپنے دشمنوں سے بھی نفرت نہ کر سکے

حرف و صدا کو ہم نے تجارت بنا لیا
اے غیرتِ سخن تیری حرمت نہ کر سکے

ہم تو غبارِ شام تھے پل میں بکھر گئے
ہم تیری رہگذر کی مسافت نہ کر سکے

خلیل دھنتیجوی

دروازہ چاہتا ہے دستک ملے کوئی
تنہائیوں کا رونا ہے کب تک ملے کوئی

ان کی یہ ضد کہ آپ کوئی وقت دیجئے
اور میں یہ چاہتا ہوں اچانک ملے کوئی

یارب بہت ستاتی ہے پریوں کی آرزو
آنکھوں کو میری خواب بھیانک ملے کوئی

تم کو تو اے خلیل ہے آوارگی کا شوق
تم جیسے آدمی سے کہاں تک ملے کوئی

خواب اکبر آبادی

نہیں سو سکتا ! نہیں سو سکتا !!

دوست اس سرحد کے اُدھر بھی تو بسے ہیں کچھ دوست
من کو سرحد کے ادھر رکھ کے نہیں سو سکتا

بے سبب سارے زمانے میں بھٹک لوں گا مگر
دل میں ارمانِ سفر رکھ کے نہیں سو سکتا

جاگ اٹھتی ہے ترے وصل کی خواہش دل میں
میں ترے شانے پہ سر رکھ کے نہیں سو سکتا

نیند اڑا لیتی ہے مستقبلِ دنیا کی فکر
کارِ دنیا پہ نظر رکھ کے نہیں سو سکتا

خواب میں منظرِ خوں بار نہ آجائیں کہیں
ذہن میں تازہ خبر رکھ کے نہیں سو سکتا

کیا بتاؤں مجھے نیند آئے گی کیسے اے خواب
اپنے سرہانے پہ گھر رکھ کے نہیں سو سکتا

خواجہ ریاض الدین عطش

ہر گوشۂ عالم میں زمانے کی صدا ہوں
میں وقت کا چلتا ہوا نقشِ کفِ پا ہوں

بجھ بجھ کے جلا، جل کے بجھا بجھ کے جلا ہوں
میں رہ گزرِ بادِ حوادث کا دیا ہوں

اے دشتِ تخیل تری خاموش نوا ہوں
میں نقشِ حقیقت ہوں مگر خواب نما ہوں

اک عالمِ دنیا ہے مری ذات کے اندر
میں آگ بھی مٹی بھی ہوں پانی ہوں ہوا ہوں

دو لخت ہوا ہوں میں تری جلوہ گری سے
ایسی ہے چکا چوند کہ سائے سے جدا ہوں

دن بھر کی عطش دھوپ کو دامن میں سمیٹے
میں شام کے سورج کی طرح ڈوب رہا ہوں

خورشید اظہر

ہے تعجب مطمئن تھا وہ سزا کی دھوپ میں
جل اٹھا میں جبکہ ادنیٰ سی خطا کی دھوپ میں

بے حسی کی چھاؤں میں وہ مسکراتا ہی رہا
اور میں جلتا رہا اپنی انا کی دھوپ میں

تھک نہ جائیں حوصلوں کے پاؤں میرے ہمسفر
ہے سفر کرنا بہت مشکل وفا کی دھوپ میں

جائزہ اس کے قد و قامت کا لینا ہے محال
قد کو چھوٹا کر لیا اس نے حیا کی دھوپ میں

اور بھی کھلنے لگیں مجھ کو مری تنہائیاں
جب سے اظہر وہ ملا مجھ کو جفا کی دھوپ میں

خورشید افسر بسوانی

دیے پلکوں کے سارے بجھ رہے ہیں
سرِ شب ہی ستارے بجھ رہے ہیں

ان آنکھوں نے جنہیں روشن کیا ہے
وہ سب منظر ہمارے بجھ رہے ہیں

بہت کم ہو چلی ہے آتشِ خاک
زمیں تیرے شرارے بجھ رہے ہیں

سیاحت ہاتھ مل کر رہ گئی ہے
سرِ ساحل شکارے بجھ رہے ہیں

ترس جائیں نہ فصلیں بارشوں کو
فضا میں ابر پارے بجھ رہے ہیں

نہ ہلچل ہے نہ کوئی موج بوسہ
سمندر کے کنارے بجھ رہے ہیں

میں یخ بستہ ہوا جاتا ہوں افسر
مرے جذبات سارے بجھ رہے ہیں

خورشید اکبر

آئینوں کی طرح روشن ایک چہرہ کیا ہوا
وقت کی زنبیل سے اپنا صحیفہ کیا ہوا

چاند کے حصے میں کس نے لکھ دیا میرا نصیب
شام ہوتے ہی جو کھلتا تھا دریچہ کیا ہوا

دستکوں سے گھر کا دروازہ ہوا کیوں بے خبر
آہٹوں پر چونکنے والا قرینہ کیا ہوا

موسموں کی خیریت کن جنگلوں میں کھو گئی
بستیوں کے نام پر دیسی لفافہ کیا ہوا

بارہا توڑا ہے میں نے کتنی زنجیروں کا زعم
کیا کہوں پھر اس کو پانے کا ارادہ کیا ہوا

صبح کی پہلی اذاں تعبیر کس کی ہو گئی
رات کے پہلو سے خوابوں کا فرشتہ کیا ہوا

جگمگاتی روشنی کی روح کیوں کجلا گئی
شہر کی دیوار سے غیبی نوشتہ کیا ہوا

کون تھا خورشید اکبر کیا ہوئی اس کی مراد
پتھروں پر پھول سا کچھ اگ رہا تھا، کیا ہوا

◆

لکیروں سے بندھی تقدیر گم صم
ہتھیلی کی ہر اک تدبیر گم صم

ٹھٹھر کے پاؤں میں زنجیر گم صم
سروں پہ تختِ عالمگیر گم صم

فصیلِ شہر پہ آیت لہو کی
قرآنِ درد کی تفسیر گم صم

کنوارے خواب نے اوڑھی ضعیفی
ہے آئینوں میں کیوں ہمشیر گم صم ؟

کھنکتے قہقہوں کی بے بسی پر
مرے کمرے میں اک تصویر گم صم

رگوں میں کیسی کیسی کھلبلی ہے
مرے پہلو میں ہے شمشیر گم صم

مزاجوں میں وہی دربار داری
ٹپکتی رال میں جاگیر گم صم

دلوں کی مسجدِ ویراں میں اکبر
اذاں خاموش ہے، تکبیر گم صم

◆

خموشی کا سمندر چیختا ہے
کربلا سا میرے اندر چیختا ہے

گلی میں کیسی کیسی آہٹیں ہیں
مکیں خاموش ہیں، گھر چیختا ہے

جہازوں کا پتا طوفاں سے پوچھو
کنارِ آب لنگر چیختا ہے

ہتھیلی ڈھل گئی ہے قاتلوں کی
مگر آنکھوں میں منظر چیختا ہے

رکابی میں بلائیں ڈال دو سب
کوئی بھوکا قلندر چیختا ہے

کرشمہ کند احساس کا دیکھو
لہو گم صم ہے، خنجر چیختا ہے

یزیدوں کو خلافت کس نے بخشی
کہ معصوموں کا لشکر چیختا ہے

ادھر سازش بکف گونگا اندھیرا
ادھر خورشید اکبر چیختا ہے

خورشید اقبال

اس کا درد پگھلتا ہے شاعری بن کر
ہماری آنکھ میں رہتا ہے جو نمی بن کر

قدم قدم پہ بھرم زندگی کا رکھنا ہے
بڑا کٹھن ہے یہاں جینا آدمی بن کر

ہر ایک رات دبے پاؤں وہ اترتا ہے
مرے خیال کے آنگن میں چاندنی بن کر

وہ بے وفائی تھی یا مصلحت تھی یا لغزش
نہ جانے کیوں وہ ملا مجھ سے اجنبی بن کر

مرے خدا میرے اشعار ہوں یوں تابندہ
کریں دلوں کو منور جو روشنی بن کر

خورشید سحر

اک دوسرے سے ملنے کا منظر نہ آئے گا
کوئی کسی کے سامنے کھل کر نہ آئے گا

بنجشگی کی موج رواں ہے بدن بدن
شاید لہو میں جوشِ مکرر نہ آئے گا

جی بھر کے اس کو اپنی نظر میں سمیٹ لو
پھر چھت پہ خوشنما وہ کبوتر نہ آئے گا

ہم ٹوٹتے بکھرتے رہیں گے تمام عمر
لیکن ہمارے ہاتھ میں پتھر نہ آئے گا

کیوں تشنگی کی خاک اڑاتے ہو تم کہ اب
اس راستے میں کوئی سمندر نہ آئے گا

خورشید طلب

دل لہو ہونے کا منظر بھول جاؤں
کیسے وہ بے آب خنجر بھول جاؤں

ہے بہت اچھی ہواؤں کی سواری
یوں نہ ہو چلنا زمیں پر بھول جاؤں

جیسے کوئی یاد آجائے اچانک
جیسے کوئی شعر لکھ کر بھول جاؤں

سوچتا تو ہوں مگر ہوتا کہاں ہے
گھر میں جب آؤں تو دفتر بھول جاؤں

آگ اور لکڑی کے رشتے کی نزاکت
اس کے لب پر ہونٹ رکھ کر بھول جاؤں

سانپ کی آنکھیں مجھے مسحور کرلیں
ایک دن میں سارے منتر بھول جاؤں

ہر قدم پر اک نئی ہجرت کھڑی ہے
اب یہی بہتر ہے کہ گھر بھول جاؤں

خورشید بھارتی

دھوپ ، تتلی ، پھول کا شیدا ہوں میں
عمر رفتہ چھیڑ مت ، بچہ ہوں میں

بھوک ، بیکاری ، غریبی ، عاشقی
اتنے دشمن جان کے ، تنہا ہوں میں

میری چاہت کا ذرا اندازہ کر
تو کھڑا ہے دھوپ میں ، جلتا ہوں میں

دھوپ کا چشمہ ہٹاؤ آنکھ سے
ایک مدت سے بڑا پیاسا ہوں میں

گر چلو گے ساتھ تو کھو جاؤ گے
تم مسافر ، اجنبی رستہ ہوں میں

خورشید عنبر

گر زمیں سبز نہ ہو جائے تو برسات ہی کیا
سبز پتوں سے ہواؤں کی ملاقات ہی کیا

تیرگی کانپ گئی یہ بھی بہت ہے ورنہ
ایک ننھا سا دیا ہوں مری اوقات ہی کیا

حوصلہ دیکھ کے دشمن کو بھی رشک آجائے
دل میں طوفان نہ برپا ہو تو جذبات ہی کیا

رک بھی جاؤ کہ میں دیدار کو ترسا ہوں بہت
چند لمحوں کی ملاقات ، ملاقات ہی کیا

عشق میں غم ہی ملا کرتا ہے عنبر لیکن
یار بھی آکے جو مل جائے تو پھر بات ہی کیا

خورشید وحید

فکر

زمیں پر نقش پھیلتا جا رہا ہے
نظارہ، بظاہر اچھا ہو لیکن علامت
زوال علم و عرفاں ہے

سوچ

تم سے ملنا باتیں کرنا
دل یہ چاہے
پر تمہاری باتیں
گماں اور یقیں کے پیچ و خم
سراب کروٹ کروٹ
آس کا پنچھی پیڑ پہ بیٹھا
میٹھے میٹھے بول سنائے

! جنگل

خوشبیر سنگھ شاد

ٹوٹے ہوئے پر میرے دُشمن بھی ہوا میری
کب ماننے والی ہے لیکن یہ انا میری

ہر سمت مرے جانے یہ کیسی فصیلیں ہیں؟
مجھ تک ہی نہیں آتی اب کوئی صدا میری

میں اپنی جوانی کے ہر لمحے کا قاتل ہوں
اے وقت مقرر ہو اب کوئی سزا میری

حساس طبیعت نے برباد کیا دل کو
احساس کے کانٹوں میں الجھی ہے قبا میری

تنہائی میں جب کوئی اس دل سے گزرتا ہے
کچھ اور دل آزاری ہوتی ہے سوا میری

ٹوٹے ہوئے لفظوں میں جذبات پروتا ہوں
عالم ہوں نہ فاضل ہوں، کم زور ہنا میری

جس حال میں تو رکھے اس حال میں راضی ہوں
شامل تری مرضی میں ہے شاد رضا میری

خوشتر مکرانوی

دوہے

بستی کی خاموشیاں سانسوں کا ایمان
میرے ان کے بیچ میں مرگھٹ قبرستان

•

پھول پات کی سادھنا خوشبو بھرے پڑوس
رنگوں کے سنسار میں برس رہی ہے اوس

•

باہر بھیتر رات دن سب کا رکھے دھیان
پگلا کیسے چھین لے بتی کی مُسکان

•

نگر محلے بیچ میں ناموں کے گھربار
ایک کنویں کی ڈولیاں پانی کی حقدار

•

تتلی کی پرچھائیاں لفظوں کے آکار
اِس پُستک کے واسطے ان پڑھ ہے سنسار

•

سور گھروں کی روشنی اُجلے رکھتی گاؤں
آندھی کی پھنکار میں پگھل سکے نہ چھاؤں

خوشنود بخاری

سوچیں

گھر کی چھت پر بلی کے کچھ بچے گھومتے رہتے ہیں
کومل کومل، سندر سندر، بھولے سے
روشن دن میں بھاگتے پھرتے ہیں لیکن
دھوپ میں تیزی ہو تو سایہ ڈھونڈتے ہیں
سورج سے ویسے بھی آنکھ چراتے ہیں
موج میں ہوں تو اک دوجے کو کاٹتے کھینچتے رہتے ہیں
گردن میں گردن اٹکائے چلتے ہیں
ہوا میں جب بھی تھوڑی سی خنکی آجائے
ماں کی گود کی گرمی ڈھونڈتے پھرتے ہیں

میرا ذہن ہے میری ذات کے گھر کی چھت
جس پہ رینگتی دوڑتی بھاگتی پھرتی ہیں
میری سوچیں بلی کے بچوں کی طرح

دانش بریلوی

صبح کو پیدا ہوا شام کو مر جاتا ہوں
کتنی صدیوں کا سفر لمحوں میں کر جاتا ہوں

میرے احساس کی شبنم پہ نہ انگلی رکھیے
پھول کی طرح کئی پل بھر میں بکھر جاتا ہوں

ترا تو ایک ہی غم ہے غمِ دنیا لاکھوں
تری یادوں پہ قدم رکھ کے گزر جاتا ہوں

میکدہ ایک طرف دیر و حرم اک جانب
اب کوئی مجھ کو بتائے میں کدھر جاتا ہوں

یہ ہے دنیا کہ کوئی آئینہ خانہ دانش
اپنی ہی شکل کو پاتا ہوں جدھر جاتا ہوں

دلشاد نظمی

جو راویوں کی روایتوں سے الجھ کے شاید گڑھی ہوئی ہے
تو خاک دامن پہ آنسوؤں کی یہ بیل کیسی کڑھی ہوئی ہے!

مہک رہا تھا کھنکتا لہجہ، نظر کی تحریر اجنبی تھی
یقیں کو لیکن گماں گزرا کتاب شاید پڑھی ہوئی ہے

ادھر کنارے پہ ایک لذت بھری تھکن منتظر ہے لیکن
سنبھل کے لنگر اٹھائیے گا کہ سر پہ ندی چڑھی ہوئی ہے

جب آگہی کا عذاب اترا، ہوا نے محتاط کر دیا تھا
خیالِ امکاں کی ایک سلطنت صدی سے آگے بڑھی ہوئی ہے

بہت زیادہ بھی انکساری وبالِ جاں بن نہ جائے نظمی
انا نے کیوں کھردرے بدن پہ یہ کھال آخر مڑھی ہوئی ہے

دلیپ بادل

سانس آتا ہی نہیں اور جگر جلتا ہے
بات کیا ہے مری پرواز کا پر جلتا ہے

اور کچھ جائیں پہ اس کو نہ بجھانا یا رب
ایک دیا وہ جو سرِ راہ گزر جلتا ہے

شانتی اور اہنسا کے نگہباں ہم ہیں
پھر بھی ناٹک کبھی چھتیس کا نگر جلتا ہے

اس طرح گھر کو مرے آگ لگانے والے
تجھ کو یہ ہوش نہیں تیرا بھی گھر جلتا ہے

زندگی یوں بھی گزرتی ہے جہاں میں بادل
جیسے مٹی کا دیا وقتِ سحر جلتا ہے

درشن کپور فلک

فخرِ یزداں تو کچھ نہیں پھر بھی
دین و ایماں تو کچھ نہیں پھر بھی

جی میں آتا ہے لوٹ لوں دنیا
ظرفِ انساں تو کچھ نہیں پھر بھی

ایک آہٹ کا منتظر ہوں میں
عہد و پیماں تو کچھ نہیں پھر بھی

میری رگ رگ میں تم ہی تم ہو بس
محوِ جاناں تو کچھ نہیں پھر بھی

مر رہا ہوں کہ جی سکوں گا میں
جینا آساں تو کچھ نہیں پھر بھی

اک فسانے کے ہم ہیں سب عنوان
اپنی پہچاں تو کچھ نہیں پھر بھی

دل کہ ممنون ہے اسی کا فلک
جس کا احساں تو کچھ نہیں پھر بھی

دلکش غازی پوری

ہمارے شہر میں ہیں ایسے چند دروازے
بجا ہے ان کو جو کہئے بلند دروازے

نہیں چھپاتے مکینوں سے حال ، باہر کا
ہمارے عہد میں ہیں ہوش مند دروازے

بہت بلند ہوں میں شہر کی فصیلوں سے
نہ ڈال پائیں گے مجھ پر کمند دروازے

ہمیشہ وقت پہ اپنی زبان کھولو تم
یہ کہہ رہے ہیں زمانے کو بند دروازے

امیر شہر اسی میں تری بھلائی ہے
گھروں میں اپنے لگا تو "بلند دروازے"

دیپک عصیم فیضی

دل کی آواز کو دبا رکھنا
لب پہ خاموشیاں سجا رکھنا

بعد کیا ہے تمہارے حاصل میں
تم کو کھونے کے بعد کیا رکھنا

یہ جو لٹنے سے اور بڑھتا ہے
اس خزانے کا نام کیا رکھنا

موت کی بات کرنے والوں میں
زندگی کا بھی زاویہ رکھنا

میں بھی لکھوں گا اپنے ہاتھوں سے
میری قسمت میں حاشیہ رکھنا

داستاں عصیم باقی است
تھوڑے آنسو ابھی بچا رکھنا

شہر نابینا ہے عصیم اس میں
آنکھ رکھنا نہ آئینہ رکھنا

دلنواز صدیقی

◆

ہر عداوت پہ جہاں صلح کی صیقل ہو جائے
دوست سچا بھی نکل آئے تو پاگل ہو جائے

چڑھتے دریا سے ڈرے ہیں تو ہے اپنوں کی تلاش
کاش کچھ دیر کو یہ خوف مسلسل ہو جائے

مات کھا کھا کے یونہی روتے رہے ہیں صدیوں
ان کا دستہ بھی کبھی بارِ ہراول ہو جائے

کیوں جھکے سر یہ کسی غیرِ خدا کے آگے
کیوں عقیدت میں کوئی عقل پہ پیدل ہو جائے

ہم بھی آئیں گے تری نذر گزاری کو کبھی
ہاں ذرا خشک تذبذب کی یہ دلدل ہو جائے

◆

گئے وہ دن کہ تری دشمنی سے ڈرتے تھے
سزائے موت ہیں اب تو تری پناہیں بھی

ضرورتوں کی پرستش نظر میں زینت ہے
نجات کیسے ملے گی اگر یہ چاہیں بھی

فریبِ قرب بقا وہ یا قضا سے دوری ہے
بس اک لکیر کی تنگی ہیں شاہراہیں بھی

ہماری بات ضروری نہیں کہ سچ ہی ہو
درونِ ذات کی تصویر ہیں نگاہیں بھی

یہ پیڑ گھر کی امیری عجب امیری ہے
کہ اپنے حال کو ترسیں مری نگاہیں بھی

مزاجِ عدل پہ اکثر گراں گزرتی ہیں
امیرِ ظلم کے پیچھے غریب آہیں بھی

ہیں آپ طاقِ حقیقت کی پردہ پوشی میں
کہ خود ہی ظلم کریں اور خود کراہیں بھی

ثلاثیاں

آئینہ میں رو پوش ہے دوئی کا فلسفہ
اک سمت نور دوسری جانب ہے تیرگی
کون و مکاں کے دونوں رخوں کا مظاہرہ

●

ڈرتا ہوں بن نہ پائیں گے بھائی نہ بنے ہیں
اپنوں کا خوں بہا کے ہوئے غازی و شہید
اک دوسرے کے واسطے آئینہ بنے ہیں

●

تقدیر کا یہ کوئی نیا وار تو نہیں
غم سے ہوں زیر بار تو ہے وقت سست گام
اب میری ذات اس پہ گراں بار تو نہیں

●

ہیں صاف دل کسی سے عداوت نہیں ہمیں
کھاتے رہے شکست لکیروں کے ہم فقیر
اوروں کی بات سننے کی عادت نہیں ہمیں

●

یہ پوچھتے ہیں خالقِ جنّ و بشر سے ہم
اتنی سی اک خطا کی ملی ہے سزائے موت؟
ہستی کا کھیل کھیلنے نکلے تھے گھر سے ہم

●

ردائے گُل کے بکھرنے کی خبر پہنچی ہے
کہ جس کو سن کے ستارے فلک پہ ہیں لرزاں
کیا تمہیں میرے بکھرنے کی خبر پہنچی ہے

●

ایسی کیا بات ہے ان کی انجیل میں؟
جس کو پڑھ کر عمر بھی ڈبوتے رہے
کشتیٔ امن کو خوں کی جھیل میں

●

موت آنی ہے جب بھی آجائے
اک دعا یہ قبول کر لے خدا
ارذل العمر کو نہ پہنچائے

ذکاء الدین شایاں

پانی مٹی میں ملے اور جدا ہوتا رہے
کچھ نہ کچھ مشغلۂ رنگ و ہوا ہوتا ہے

بجلیاں پوچھنے نکلی ہیں اندھیروں کا حال
خیر و خوبی سے کوئی شعلہ ذرا ہوتا ہے

فرشِ آتش پہ ہمیں چلنا، مہکنا جلنا
اپنی چھت پر کوئی ساون کی گھٹا ہوتا ہے

سبز ہے زخمِ وفا، سرخ ہیں یادوں کے گلاب
ہر نفس موجِ صبا، موجِ صبا ہوتا ہے

ہم کو بخشی گئی ہے بے طلبی کی سوغات
سارا عالم کہیں مصروفِ دعا ہوتا ہے

جو گم ہو جائے وہ رستا نہ بننا
ہواؤں کی طرح چلنا، نہ بننا

تری عشوہ گری دیکھی ہوئی ہے
ہمارے روبرو دنیا، نہ بننا

نئے تفریق و جمع ہکرٹے، حاصل
یہاں کیا بننا اور کیا کیا نہ بننا

سمندر آگ، منظر جلتے بجھتے
کوئی آنکھیں، کوئی چہرا نہ بننا

سحر کی میز پہ اخبار کے پاس
نمائش کا گلِ تازہ نہ بننا

مری آنکھوں میں مٹی پڑ گئی ہے
ذرا دیکھو، تم آئینہ نہ بننا

نیلی پیلی جھلملاہٹ، اوس انگاروں میں تھی
کل عجب بیمار کروٹ شب کے بازاروں میں تھی
وہ دھواں تھا، گھٹ گئی تھی چاندنی کی سانس تک
صبح زندہ روشنی محبوس دیواروں میں تھی
جاگتی کالی حقیقت میں گئی آخر کہاں
وہ سجیلی خواب کی صورت جو فنکاروں میں تھی
اُکھلے ڈوبے ضابطوں میں جسم و جاں کا ارتعاش
زندگی اک ٹوٹی کشتی وقت کے دھاروں میں تھی
سرد خانوں کی غذائیں، سر اُٹھاتے حوصلے
سُرخیوں کی اک لپیٹ روزانہ اخباروں میں تھی
غم بہ لب، چپ چپ مہکتے جسم کا دلکش حصار
نرگسی وہ آنکھ بھی کل رات بیماروں میں تھی
آج تک ٹوٹی پڑی ہیں سب زمیں کی جنتیں
کیسی تعمیری روش دنیا کے معماروں میں تھی
رات بھر باہر اندھیرا جھینگتا جلتا رہا
بجلیاں کمرے میں تھیں، سرگوشی جھنکاروں میں تھی

ذکاء صدیقی

تو وہ چراغ جو ہمہ شب ضو فشاں رہے
میں وہ دیا کہ شام سے جس میں دھواں رہے

اس واسطے کہ بچھڑیں تو ہم دوست ہی رہیں
کچھ فاصلہ بھی تیرے مرے درمیاں رہے

میں ایسے اجنبی کی طرح ہوں جہان میں
جس سے کسی نے یہ بھی نہ پوچھا: "کہاں رہے؟"

کچھ زندگی بھی ہم سے بہت خوش گماں نہ تھی
کچھ ہم بھی زندگی سے بہت بدگماں رہے

ہیں لوگ اپنے آپ سے کس درجہ مطمئن
آخر مجھی پہ عیب مرے کیوں عیاں رہے

ذکی طارق

مرے ارادوں پر رکھدیا آسمان کس نے
لبوں سے کاٹی ترے بدن کی چٹان کس نے

بزرگ لوگوں سے ایک بچہ یہ پوچھتا ہے
مری خموشی کو بخش دی ہے زبان کس نے

چھتیں سبھی شہر کے مکانوں کی اڑ گئیں ہیں
ہوا کے جھولے ہیں آج پھر بادبان کس نے

کٹے درختوں کا پیرہن تار تار سا ہے
یہ خشک موسم کی چھیڑ دی داستان کس نے

ذکی کے لب تو کسی کے وعدے پہ بک چکے ہیں
تمہاری آنکھوں سے کھینچ لی ہے زبان کس نے

ذوالفقار علی سندھو

سر نوک مژگاں شرر جاگتا ہے
کہ جیسے صدف میں گہر جاگتا ہے

وہ لوٹ آئے میری صدا پہ تو سمجھو
کہ لفظوں میں میرے اثر جاگتا ہے

وہاں زیست کے زمزمے پھوٹتے ہیں
جہاں کوئی اہل نظر جاگتا ہے

ہمیشہ سلگتا ہی رہتا ہے دل میں
غم آرزو کا شرر جاگتا ہے

ابھی اک مسافت سے لوٹا ہوں سندھو
کہ قدموں میں پھر اک سفر جاگتا ہے

ذکی بلگرامی

◆

میں دھوپ دوست کھلا سر پہ آسماں چاہوں
زمیں پہ بے در و دیوار سا مکاں چاہوں

یہی کہ! موجِ رمیدہ بنے مری کشتی
یہی کہ! ابرِ سبک رو کا بادباں چاہوں

میں آپ اپنا مخالف مرا بھروسہ کیا؟
عجب نہیں کہ میں تیرا بھی کچھ زیاں چاہوں

خود اپنی خاک پہ کاسہ بدست بیٹھا ہوں
کوئی صدا کوئی عکسِ غبارِ جاں چاہوں

اگر یہ حلقۂ زنجیرِ دشت و در ٹوٹے
تو پھر ہواؤں میں اڑتا پھروں جہاں چاہوں

نہ خوابِ گل ہوں نہ شبنم نہ آگ ہوں نہ دھواں
میں کیوں ہوا سے ڈروں کیوں تری اماں چاہوں

طرف طرف کے سفر سے ذکی میں اوب گیا!
اب ایک جادۂ بے سمت و بے نشاں چاہوں

◆

اِن اچھلتے پانیوں سے کب گذرنا چاہتا ہوں میں
کسی گہرے سمندر میں اترنا چاہتا ہوں میں
یہ آئینے مرے قامت کے منکر ہو گئے تو کیا!
خود اپنی بیعتِ جاں سے مکرنا چاہتا ہوں میں
مرے یہ بال و پر میری زمینوں کی امانت ہیں
کھنکتی مٹیوں پر پاؤں دھرنا چاہتا ہوں میں
اجازت دے تو پھر اے دجلۂ غم! اپنی آنکھوں کے
تہی مشکیزۂ خوں تاب بھرنا چاہتا ہوں میں
مری روشن خیالی خود مجھے جھلسا کے رکھ دے گی
چراغِ خود نگری کی لو کترنا چاہتا ہوں میں
کوئی بادِ غضب لمحہ کو بھی ٹھوکر مارتی گذرے
سمٹ کر کب تلک بیٹھوں بکھرنا چاہتا ہوں میں
اٹھاتا آ رہا ہوں کاروبارِ شوق میں گھاٹے
یہ سارے سلسلے اب بند کرنا چاہتا ہوں میں
ذکی وجدان کی خود رنگی دامن پکڑتی ہے
سرائے خلوتِ جاں میں ٹھہرنا چاہتا ہوں میں

◆

صورتِ دود پریشاں آسماں باقی ہے کچھ
بوند بھر سایہ سرِ آشفتگاں باقی ہے کچھ
کھل گئی پھر درد دل کے گوشواروں کی بیاض
یاد پھر آیا حسابِ دوستاں باقی ہے کچھ
پھر نمو کی سیادت دیکھ میری پشت پر
میرے پُرکھوں کی چٹائی کا نشاں باقی ہے کچھ
عقل کہتی ہے کہ اس کی نذر سب کچھ کر دیا
دل یہ کہتا ہے سرِ محرابِ جاں باقی ہے کچھ
زندگی خوابوں کے ٹکڑے جوڑنے میں کٹ گئی
آپ کہتے ہیں کہ کارِ دیگراں باقی ہے کچھ
گرمیِ پروازِ شہپر سے اُترتی ہی نہیں
ایسا لگتا ہے کہ سیرِ لامکاں باقی ہے کچھ
طاق پر ٹوٹے ہوئے کوزے سجا رکھتا ہوں میں
ان میں خوشبوئے کفِ کوزہ گراں باقی ہے کچھ
قریۂ نامہرباں میں پاؤں پھیلائے ذکی
خیریت جانوں کہ سر پہ سائباں باقی ہے کچھ

راج نرائن راز

◆

سوچیے اگر سی گفتار کہاں سے آئی!
لب پہ لبِ خواہشِ اظہار کہاں سے آئی!

کس خنا ہاتھ سے آنگن ہے معطر اتنا
وقتِ خوش ساعتِ بیدار کہاں سے آئی

ہاں، یہ ممکن ہے نیا موڑ ہو پھولوں جیسا
چپ! یہ پازیب کی جھنکار کہاں سے آئی

خون میں نشۂ اظہار کا خنجر پیوست!
درمیاں چپ کی یہ تلوار کہاں سے آئی!

ہم خرابے کے مسافر ہیں! ہمارے دل میں
آرزوئے در و دیوار کہاں سے آئی!

میرا اندازہ کہ سب دوست یہاں ہیں! لیکن
بوئے کم ظرفیِ اغیار کہاں سے آئی!

سوچتا ہوں کہ خوش انداز دلوں میں اے رازؔ
شورشِ خوئے دلِ آزار کہاں سے آئی!

◆

باہم سلوک خاص کا اک سلسلہ بھی ہے
اک شخص ساتھ ساتھ ہے لیکن جدا بھی ہے

برگِ خزاں کی زرد سی تحریر ہے، مگر
دستِ شفق میں پھول سنہرا کھلا بھی ہے

افکار جیسے شخص برہنہ نگر کے ہوں
الفاظ اجنبی کہ نیا سا روا بھی ہے

ابھر کی دھند میں ہیں گئے موسموں کے نقش
اک ہاتھ پیٹھ پر ہے، دیا اک جلا بھی ہے

پانی میں اک چراغ کی لو، نم، گداز، سرخ
پانی میں کوئی عکس عجب زرد سا بھی ہے

اک نشہ، خواب، دھوپ، شفق، چاندنی، سراب
کھڑکی گماں کی، سامنے منظر نیا بھی ہے

آؤ بنائیں کشتیاں کاغذ کی چل کے رازؔ
پروا چلی ہے، جھوم کے بادل اٹھا بھی ہے

ایک نظم

اس رُت میں لال رنگ ہے، اک شعلگی لیے
پیلا ہے زعفراں کی مہک دل کشی لیے
نیلا عروسِ نو کی طرح چھب نئی لیے
دھانی نظر نواز ہے، اک تازگی لیے
نارنج رنج دور کرے، سرخوشی لیے
بے رنگ ناستی کا ادا سرمئی لیے

ہر رنگ کا مزاج الگ، مدعا جدا
ہر رنگ میں ہے ذوق بھی نہ جمال کا
ہر رنگ سے ہے رازؔ فضا کتنی دلربا
پہنے قدم قدم پہ ہے دھرتی نئی قبا

رنگوں کا جو بڑے سے ہیں آثار بدنما
اپنا وجود کوئی کھوتا ہے یوں بھلا
میں سوچتا ہوں رازؔ یہی بات بار بار
صرف ایک ہی رنگ سے جو رنگوں کا ہے خمیر
پھر اس میں برہمی کا ہے آخر جواز کیا!

راجیش ریڈی

◆

دکھ کے مقابل کھڑے ہوئے ہیں
ہم غربت میں بڑے ہوئے ہیں

جو خط وہ لکھنے والا ہے
وہ خط میرے پڑھے ہوئے ہیں

مشکل ہے اس پار پہنچنا
دکھ کے دریا چڑھے ہوئے ہیں

کھود کے دیکھو مسکانوں کو
غم کے خزانے گڑے ہوئے ہیں

جیون وہ زیور ہے جس میں
اشک کے موتی جڑے ہوئے ہیں

جا پہنچا منزل پہ زمانہ
ہم سوچوں میں پڑے ہوئے ہیں

دنیا کی اپنی اک ضد ہے
ہم اپنی پہ اڑے ہوئے ہیں

کچھ دکھ ہم لے کر آئے تھے
کچھ اپنے ہی گڑھے ہوئے ہیں

◆

گیتا ہوں قرآن ہوں میں
مجھ کو پڑھ انسان ہوں میں

زندہ ہوں سچ بول کے بھی
دیکھ کے خود حیران ہوں میں

اتنی مشکل دنیا میں
کیوں اتنا آسان ہوں میں

چہروں کے اس جنگل میں
کھوئی ہوئی پہچان ہوں میں

خبر ہے مجھ کو دنیا کی
بس خود سے انجان ہوں میں

دفن ہیں جس میں خواب ہی خواب
ایسا قبرستان ہوں میں

◆

خزانہ کون سا اس پار ہوگا
وہاں بھی ریت کا انبار ہوگا

بدل جائے گی اس بچے کی دنیا
جب اس کے سامنے اخبار ہوگا

یہ سارے شہر میں دہشت سی کیوں ہے
یقیناً کل کوئی تہوار ہوگا

سمجھ جاتے ہیں دریا کے مسافر
جہاں میں ہوں وہیں منجدھار ہوگا

اسے ناکامیابی ڈھونڈ لے گی
یہاں جو صاحبِ کردار ہوگا

زمانے کو بدلنے کا ارادہ
تو اب بھی مان لے بے کار ہوگا

راجندر ناتھ رہبر

پڑی رہے گی اگر غم کی دھول شاخوں پہ
اداس پھول کھلیں گے ملول شاخوں پر

ابھی نہ گلشنِ اُردو کو بے چراغ کہو
کھلے ہوئے ہیں ابھی چند پھول شاخوں پہ

نکل پڑے ہیں حفاظت کو چند کانٹے بھی
ہوا ہے جب بھی گلوں کا نزول شاخوں پہ

ہوا کے سامنے ان کی بساط ہی کب تھی
دکھا رہے تھے بہاریں جو پھول شاخوں پہ

کھلا ئیں اہلِ حکومت کے حکم سے وہ پھول
نہ چل سکے گا کبھی یہ اصول شاخوں پہ

نثارِ گل ہو ملا ہے یہ اذن بلبل کو
ہوا ہے حکمِ گلِ تر کو جھول شاخوں پر

وہ پھول پہنچے نہ جانے کہاں کہاں رہبر
نہیں تھا جن کو ٹھہرنا قبول شاخوں پہ

راحت حسن

عجیب عکسِ پسِ آرزو نظر آیا
جو میں نے آئینہ دیکھا تو تو نظر آیا

سنی سنائی تھیں باتیں مواد ہی کی
یقیں ہوا تو کوئی چار سو نظر آیا

کروں گماں سے تصور کی شکایت کیا
کہ جو سنا تھا وہی ہو بہو نظر آیا

عزیز خوش ہے یا ہی چکا گریباں کو
ہر ایک جوڈ یہاں بے رفو نظر آیا

ڈگر ڈگر پہ کوئی گم شدہ ملا مجھ کو
قدم قدم پہ رخِ جستجو نظر آیا

میں ڈوبنے والا تھا دشک کہ عین اس لمحہ
مکانِ دل پہ دیدِ آبرو نظر آیا

میں شہرِ ذات سے نکلا نہ تھا ابھی راحت
کہ مجھ کو سامنے اک ماہ رو نظر آیا۔

رانا اعظمی

ہے غضب کی بحث چھڑی ہوئی ترا اُن کے ناز و نیاز میں
ابھی داستانِ فراق ہے شبِ غم کے پردۂ راز میں

نہ تو رنگ ہے، نہ تو بو ہے، ترا تذکرہ پھر بھی ہے چار سو
تجھے دیکھنا تو محال ہے، تجھے یاد کر لوں نماز میں

مرا اعتماد تو کیجئے کبھی چھیڑ کر اسے دیکھئے
کہ ہزاروں نغمے ہیں گونجتے مرے دل کے پردۂ ساز میں

ہیں ہزار طرح کے امتحاں کہے کون عشق کی داستاں
دلِ غزنوی تو اسیر ہے ابھی دامِ زلفِ ایاز میں

وہ تسلی دے کے چلے گئے وہی کرب ہے وہی درد ہے
کوئی فرق نہ آیا آج تک مرے دل کے سوز و گداز میں

دلِ پُر محن دلِ مضطرب تو ادھر اُدھر نہ تلاش کر
وہ حسین ہیں وہ بہار ہیں وہ ملیں گے مجمعِ ساز میں

جو برائے سجدہ جھکی جبیں تو کسی نے راز سے یہ کہا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

انند ٹمانی

وقت کی ریت پہ نقشِ پا چھوڑ جا
گونجتی ہر طرف ، اک صدا چھوڑ جا
چشمِ تر پھر سجا خواب تو نو بہ نو
حادثہ کب ہوا ، کیا ہوا چھوڑ جا
پھر مسافر بھٹکتے ہوئے آئیں گے
راہ میں ایک روشن دیا چھوڑ جا
ذہن و قلب و نظر کی جو ہے تشنگی
وہ سرابوں بھرا راستہ چھوڑ جا
فرقِ دام اور یہ دانے میں کچھ تو سمجھ
ہے خدا کا تجھے واسطہ چھوڑ جا
تو سمندر میں اک بوند تنہا سہی
گوہرِ سیپ کی اک ضیا چھوڑ جا
یاد شاید کرے یہ زمیں آسماں
ایک نغمہ کہیں پیار کا چھوڑ جا
دور کتنی کوئی آئے گی راہ میں
ہے عبث راز یہ آسرا چھوڑ جا

انس مسعودی

آؤ بنائیں مہر و وفا کا جہاں الگ
جا کر بسائیں اپنی کہیں بستیاں الگ

دل کو ملے سکون ہو اک آشیاں الگ
فصلِ خزاں میں بھی رہے برقِ تپاں الگ

پژمردہ غنچے کیوں نہ ہوں فصلِ بہار میں
گلچیں کا ڈر الگ ہے تو خوفِ خزاں الگ

یہ خار ہی تو ہیں گل و لالہ کے پاسباں
کرتے ہیں گل کو خار سے کیوں باغباں الگ

فریادِ عندلیب بھی پُر سوز ہے ضرور
ہے میرے دل کے غم کی مگر داستاں الگ

اچھا ہوا کہ جامۂ ہستی اتر گیا
تھا جسمِ ناتواں پہ یہ بارِ گراں الگ

اک جانِ ناتواں مری کس کس کا غم سہے
پیچھے پڑا ہوا ہے مرے آسماں الگ

رازداں امان اللہ

اَن گنت حرف و حکایات کے پہلو نکلے
بات نکلی تو ہر اک بات کے پہلو نکلے

پھر سے آنکھوں میں اک خوابِ محبت کی جھلک
پھر سے تجدیدِ ملاقات کے پہلو نکلے

میرے ہونٹوں پہ مری بات کبھی آ نہ سکی
ساری باتوں میں تری ذات کے پہلو نکلے

ہر کسی صبحِ تمنا سے کسی شام تلک
کتنے نیرنگیٔ لمحات کے پہلو نکلے

ورنہ کرتے ہی کہاں طرزِ تغافل کا گلہ
ربطِ باہم سے شکایات کے پہلو نکلے

بے نیازی میں محبت میں ضیائیں ضد میں
رازداں کتنے حجابات کے پہلو نکلے

راشد احمد راشد

وفا کا پیشہ مزید اختیار کیا کرتا
کب اس پہ کس نے کیا اعتبار کیا کرتا
طنابیں ٹوٹ چکیں جب بدن کے خیمے کی
اکھڑتی سانسوں پہ پھر انحصار کیا کرتا
خدا نے لکھی ہی تھی قسمت میں اس کے ناکامی
اگرچہ جنگ جو تھا شہسوار کیا کرتا
تمازتوں کا مسافر تھا خود ہی سایہ گریز
تو پھر کوئی شجر سایہ دار کیا کرتا
مجھے یقین تھا بدل جائے گا یہ موسم بھی
قبول کر کے میں ایسی بہار کیا کرتا
اٹھایا کوہ نے جب ہاتھ سر پر تیشے
نہ گرتا نیچے تو پھر آبشار کیا کرتا
جو پتھروں کو ہٹاتا بڑھا ہو ٹھوکر سے
پھر اس کو راہ میں پسپا غبار کیا کرتا
سلیقہ مانگنے کا مجھ کو ہی نہیں آیا
تصور میرا تھا پروردگار کیا کرتا

راشد حسن راشد

عدو کے ہاتھ میں تحریر کون دیتا ہے
ہمارے پیار کو تشہیر کون دیتا ہے

ہماری سمت سے مشکوک تھے میاں تم تو
بجھا کے زہر میں اب تیر کون دیتا ہے

تمیز اچھے برے کی سبھی کو ہوتی ہے
کسی کو بدنما تصویر کون دیتا ہے

یہ کون کرتا ہے لڑنے پہ ہم کو آمادہ
ہمارے ہاتھ میں شمشیر کون دیتا ہے

ہوا کے دوش پہ چلتا ہے آج کل انسان
ضروریات کو تاخیر کون دیتا ہے

ہر ایک خواب حقیقت کبھی نہیں ہوتا
ہر ایک خواب کی تعبیر کون دیتا ہے

راشد انور راشد

آگ پچھتاوے کی سینے میں دہکنے دیجئے
ان تجربوں کے پھلوں کو اور پکنے دیجئے
خوشبوؤں کے چند پنچھی آ گئے ہیں بھول سے
روح کے سنسان باغوں میں چہکنے دیجئے
چیختی بے نام ساعت خواہشوں میں قید ہے
وقت کے گونگے قبیلے کو سسکنے دیجئے
کھا گیا بوڑھا سمندر میری ساری وسعتیں
تشنگی کے سرخ صحرا میں بھٹکنے دیجئے
زندگی کا یوں مزہ لینے میں آخر حرج کیا؟
پھر بنا لیں گے نشیمن چھت ٹپکنے دیجئے
نور کے بادل نہ چھائے، مہربانی آپ کی
ہوں اندھیری رات کا سورج چمکنے دیجئے
تلخ سچائی پہاڑی کے عقب میں دفن ہے
یاد کی پاگل ہوا کو سر پٹکنے دیجئے
تجھ کو تو جس سے پرانا پن نیا لگنے لگے
ہوش والوں کو سلیقے سے بہکنے دیجئے
ہو گیا مشہور کافی بے حسی کا اشتہار
نیم عریاں تن کو را شباب تو ڈھکنے دیجئے

راشد الہ آبادی

کوئی ہزار بلائے مگر نہیں آتے
جو لمحے بیت گئے لوٹ کر نہیں آتے

جھلس نہ جائے غریبی میں پھول سا چہرہ
یہ راہ ایسی ہے جس میں شجر نہیں آتے

مرا دیار تو تاریکیوں کا مسکن ہے
کبھی سحر کے اجالے ادھر نہیں آتے

طویل ہوتا ہے کتنا ان آنسوؤں کا سفر
نکل کے گھر سے کبھی اپنے گھر نہیں آتے

حصار ذات میں محصور ہوگئے ورنہ
ہمیں بھی جینے کے کیا کیا ہنر نہیں آتے

دکھوں میں سکھ کی کوئی راہ کیوں نہ نکلے گی
سمندروں میں جزیرے ابھر نہیں آتے

راشد ندیم

سر شام یادوں کی یلغار دیکھوں
یا اپنے مسائل کے انبار دیکھوں

کبھی سرخیوں میں ہے سرخی لہو کی
میں جب بھی کوئی تازہ اخبار دیکھوں

ابھی امتحاں کوئی باقی ہے شائد
جو خوابوں میں زنجیر افکار دیکھوں

خدایا عطا ہو کچھ ایسی بصیرت
حدودِ تعین کے اس پار دیکھوں

سفر ہی سفر جب مقدر ہے راشد
کہاں تک میں آسان و دشوار دیکھوں

رحمان ربانی

مضمحل ہونے لگے دو گام چل کر دھوپ میں
کس لیے آئے تھے پھر تم گھر سے باہر دھوپ میں؟

چھاؤں آئی تو نہ جانے وہ کہاں گم ہوگیا
کوئی میرے ساتھ چلتا تھا برابر دھوپ میں

اس میں کچھ سورج کی سازش یا زمیں کی چال ہے
کیوں نظر آتے نہیں ہیں ماہ و اختر دھوپ میں

چاہتا ہوں وہ بھی ہو جائیں حرارت آشنا
اس لیے پھولوں کو رکھا ہے سجا کر دھوپ میں

دور آنکھوں سے کیا تھا جن کو کالی رات نے
سامنے آجائیں گے وہ سارے منظر دھوپ میں

جلتے سورج پر جھپٹ پڑتا ہے بادل بن کے وہ
رفتہ رفتہ کھولتا ہے جب سمندر دھوپ میں

راشد جمال فاروقی

دکھائی دی ہیں دنیا گھروں سے آگے بھی
نکل پڑے ہیں شفق منظروں سے آگے بھی

یہ اور بات کہ اب تک رہین حسرت ہیں
رہا جنونِ شہادت سروں سے آگے بھی

بلا رہے تھے طبق سات آسمانوں کے
فضا بسیط بہت تھی پروں سے آگے بھی

مرے قیام کو تیری زمیں تنگ بہت
مری اڑان ترے محوروں سے آگے بھی

چھپا نہ پائیں گے اہل نظر سے کچھ راشد
ہزار کھینچے کف خنجروں سے آگے بھی

◆

بہت دنوں سے مسلسل عذاب سا کچھ ہے
جسے بھی دیکھیے خانہ خراب سا کچھ ہے

بس اس سفر میں یہی دشت آخری جانو
چلے چلو کہ وہاں اک سراب سا کچھ ہے

یہ نیک ماں کی ردا اور یہ دھوپ دھوپ سفر
ہمارے سر پہ تو گویا سحاب سا کچھ ہے

کبھی جواب سوالی دکھائی دیتے ہیں
ہر اک سوال میں گویا جواب سا کچھ ہے

کہ میں گناہ کی آلودگی سے بچ کے رہوں
کہ سوچنا بھی سراسر ثواب سا کچھ ہے

◆

پھر جلیں یادوں کی شمعیں طاق و در روشن ہوئے
اس قدر تاریک شب میں گھر کے گھر روشن ہوئے

کچھ دنوں سے امتیازِ روز و شب جاتا رہا
آپ کیا آئے مرے آنگن پھر روشن ہوئے

تمقمے گذری رتوں کے ٹمٹمائے پھر کہیں
جل اٹھی قندیلِ جاں شام و سحر روشن ہوئے

پھر مری وحشت کو اک تازہ بہانہ مل گیا
پھر بگولوں نے پکارا پھر سفر روشن ہوئے

کون ہے وہ کس کی نکہت ہے صبا کی سانس میں
کس تجلی سے مرے برگ و ثمر روشن ہوئے

آج پھر

آج پھر ایسا ہوا
مجھ کو یقیں آیا نہیں
دیر تک تشکیک کا عالم رہا
ہوں بھی میں
یا واہمہ سا ہے کوئی
اک ہیولا سا لگا
خود مجھ کو اپنا آپ ہی
میرے چاروں اور جو کچھ تھا
وہ سب کچھ خواب تھا
دیر تک تشکیک کا عالم رہا
جاگنے کے بعد بھی
کچھ در ایسی کیفیت تھی
جیسے میرے پاؤں کے نیچے کوئی دھرتی نہیں ہے
جیسے میرے سر کے اوپر آسماں کوئی نہیں ہے
جیسے میں کوئی نہیں ہوں
جیسے کوئی بھی نہیں ہے
جیسے سب کچھ ایک دھوکا ہے
محض دھوکا۔
یقیں آیا نہیں
اور دیر تک تشکیک کا عالم رہا۔

راشد آذر

سکوتِ گویا

جو تم مری خامشی نہ سمجھو
تو گفتگو کیا سمجھ سکو گے

مری خامشی کا ہر اشارہ
سکوتِ گویا ہے
جذبۂ دل کا ترجماں ہے
جو فرطِ جذبات سے گلے میں
پھنسے، وہ اک حرفِ نیم گفتہ بھی
میرے احساس کی زباں
مرا یقیں ہے، مرا گماں ہے

مجھے پتا ہے کہ زندگی ہے معمّہ لیکن
یہ صرف جینے کے واسطے ہے
یہ حل طلب مسئلہ نہیں ہے
اسے جیو، اس کا حل نہ ڈھونڈو
نہیں ملے گا
چلو اسے مٹھیوں میں بھر لیں
کہ لحظہ لحظہ رگوں میں دوڑے
لہو کا دریا
میری خموشی کا بند ٹوٹے
تمہارے ہونٹوں کے نرم لو سے
مرے دہن میں زباں گھولیں

مرے گلے میں
پھنسے وہ اک حرفِ نیم گفتہ
جو تم سنو تو سمجھ میں آئے
کہ زندگی ربطِ جسم و جاں ہے

لبوں کا یہ اتصال ہی تو
محیط ہے عرصۂ جہاں پر
دبی دبی سی کراہ
سسکی میں ڈھل کے
ہچکی کی طرح
رگ رگ کے حلق سے جو
نفس کے ہر زیر و بم میں گم ہو
تو لمحہ بھر میں
تمہارا میرا وجود پھیلا کے
ایک کر دے

مری خموشی مرا بیاں ہے
مری محبت کی داستاں ہے
جو پھیل جائے تو لامکاں ہے
سمٹ گئی تو مری فغاں ہے
مرا یقیں ہے، مرا گماں ہے

◆

یہی نہیں کہ ترا وہ جمال بھی نہیں رہا
تری نظر میں حسن کا زوال بھی نہیں رہا
خسارہ کیا ہے نفع کیا، کہ عمر بھر کا تجربہ ہے
حساب میں تو لمحۂ وصال بھی نہیں رہا
بس اک یہی تو بات تھی کہ دکھ ہوا تو رو پڑے
ہمارے بس میں اب وہ اک کمال بھی نہیں رہا
ہم آج زندگی کے اک عجیب موڑ پر ملے
کہ اس کے لب پہ حرفِ اندمال بھی نہیں رہا
وہ برسوں بعد یوں ملا کہ چشمِ تر میں پھر کبھی
جواب کا تو ذکر کیا، سوال بھی نہیں رہا
مجھے تو رنج ہے کہ میں بدل گیا ہوں اس قدر
وہ میرے لب پہ صورتِ مثال بھی نہیں رہا
یہ لمحہ، یہ گھڑی، یہ پل، یہ روز و شب نہ پوچھیے
کہ ذہن میں شمارِ ماہ و سال بھی نہیں رہا
وہ ایک شخص جس کے ساتھ جسم و جاں کا ربط تھا
بچھڑ گیا تو اس کا اب ملال بھی نہیں رہا
وہ آزر، اب ہے قید خوفِ جذبۂ وصال میں
نہیں کہ اس کو اب مرا خیال بھی نہیں رہا

راغب مرادآبادی

رباعیات

اللہ رے جنبشِ قلم کا اعجاز
رقصاں ہوئے اسرارِ سرِ حجلۂ ناز
شاعر نے بیاض سے اٹھائی جو نگاہ
تحسین کی آسماں سے آئی آواز

●

انسان کو پیدا ہی نہ کرتا اے کاش
خالی ہو شکم تو بے محل ہے خوش باش
دوزخ کے عذاب سے ہے بڑھ کر واللہ
اے خالقِ ارض و آسماں فکرِ معاش

●

جس طرح ندی شور مچاتی گزرے
سینے پہ زمیں کے دندناتی گزرے
بیتے ہوئے دن کچھ اس طرح یاد آئے
موٹر کوئی جیسے گرد اڑاتی گزرے

●

مٹ جائے گا نقش صفت و اسم اک دن
ہو جائے گی ختم قیدِ ہر قسم اک دن
حسنِ خد و خال پر اکڑنے والو!
کیڑوں کی غذا ہو گا یہی جسم اک دن

●

دریافت کیے نئے جزیرے ہم نے
پائے الفاظ کے ذخیرے ہم نے
شرمائے گی خورشید کو بھی جن کی چمک
پلکوں سے تراشے ہیں وہ ہیرے ہم نے

●

اپنے دل کو ٹٹول کر بھی دیکھو
قفلِ ابجد کو کھول کر بھی دیکھو
سچ کی تلقین کر رہے ہو، اچھا
اچھا ہے جو سچ، تو بول کر بھی دیکھو

●

دیوارِ حصارِ ذات توڑی نہ گئی
مینائے بے صفات توڑی نہ گئی
اکثر احباب تھے ریاکار، مگر
زنجیرِ تعلقات توڑی نہ گئی

●

سوئے دوزخ یہ جسم و جاں جاتا ہے
یا جانبِ گلزارِ جناں جاتا ہے
افسوس، کہ اتنا بھی تو معلوم نہیں
آئے ہیں کہاں سے ہم کہاں جانا ہے

◆

پردے میں ہو تم، یہ ہے روایت
مشکوک یقیں ہے، بے درایت

انساں کا ہے درد انھیں کے دل میں
سمجھے ہیں جو زندگی کی غایت

غم دل کو، بقدرِ ظرف بخشا
ممنونِ کرم ہوں، بے نہایت

ہاں خوب لٹاؤ دولتِ علم
ہے جرم تصورِ کفایت

دنیا سے، کوئی گلہ نہیں ہے
اپنے ہی سے ہے، ہمیں شکایت

اپنا انھیں کہہ دیا تھا اک دن
اک حرف کی بن گئی حکایت

حُبِّ نوعِ بشر نے راغب
بخشا مجھے منصبِ ولایت

راہی فدائی

یہ سچ ہے، اس کے سہارے سے بدگماں ہوں میں
ستون خستہ وہ ہے، پختہ سائباں ہوں میں

ازل ابد کا تسلسل ہے میری سانسوں میں
دلیلِ کم نظری وجہِ کن فکاں ہوں میں

قیاس و عقل کی شمعیں جلا رہا ہے وہ
بصورتِ متوحش دھواں دھواں ہوں میں

بزعمِ خویش مجھے پا گئی میری شہرت
سوال بن کے جوابوں کے درمیاں ہوں میں!

ہوس پناہ نگاہوں میں قطرۂ جامد!
قرارِ حق میں مگر بحرِ بیکراں ہوں میں

زبانِ حال سے سب کچھ بتا دیا اس نے!
زبانِ قال کے باوصف بے زباں ہوں میں

بدن میں نور سفر کر رہا ہے تا کرِیم
نفس نفس مرا جادہ ہے لامکاں ہوں میں

ہجومِ کورِ کرِ آگہی ہے پیشِ نظر
ثقافتِ طبقۂ بے حس کا حکمراں ہوں میں

ورق ورق میری روشن لکیر ہے راہی
مثالِ بوئے صداقت رواں دواں ہوں میں

راہی قریشی

چمن، بہار کے زیرِ اثر نہیں آیا
شجر کے دستِ تہی میں ثمر نہیں آیا

سفر تمام ہوا اور یہ ہوا معلوم
سفر تمام ہوا اور گھر نہیں آیا

صبا اسیر، صدا قید، روشنی خائف
کوئی پیام اُدھر سے اِدھر نہیں آیا

کمالِ تیغِ ستم ہے زوالِ اہلِ نظر
مجھے لہو کے سوا کچھ نظر نہیں آیا

کسی دعا کی کسی کو اب احتیاج نہیں
کسی دعا سے کوئی راہ پر نہیں آیا

چراغِ صبر ہے روشن اسی قفس میں ابھی
جہاں کرن نہیں پہنچی، شرر نہیں آیا

مقام آئے بہت راہ میں، مگر راہی
جبیں کو اس کی تھی جس کی وہ در نہیں آیا

رحمٰن جامی

محبت کی یہاں تحریک کب ہے
فضائے شہرِ جاناں ٹھیک کب ہے

یہ مانا بن گیا ہے دردِ دل کا
مگر اتنا بھی تو نزدیک کب ہے

اُجالا اس میں ہے یادوں کا تیری
مرے دل کی فضا تاریک کب ہے

ترا وعدہ وفا ہو گا یقیناً
بھلا اس بات میں تشکیک کب ہے

میں اپنے آپ پر ہنستا رہا ہوں
مرا ہنسنا تری تضحیک کب ہے

نظر آ جائیگا اہلِ نظر کو!
جو ہم میں فرق ہے باریک کب ہے

حق اپنا مانگ لو رحمٰن جامی
حق اپنا مانگ لینا بھیک کب ہے

رحمت امروہوی

تنہا کس طرح جیا جائے یہ اب سوچتے ہیں
شہر میں کس سے ملا جائے یہ اب سوچتے ہیں

جانی پہچانی سبھی صورتیں خاموش ہوئیں
حالِ دل کس سے کہا جائے یہ اب سوچتے ہیں

کوئی مقصد نہ کوئی راہ نہ کوئی منزل
اس طرح کیسے جیا جائے یہ اب سوچتے ہیں

شہر میں کوئی بھی ہنگامہ نہیں اب کے برس
کوئی الزام لیا جائے یہ اب سوچتے ہیں

ایک چوراہے پہ خاموش کھڑے ہیں رحمتؔ
کونسی سمت چلا جائے یہ اب سوچتے ہیں

رحمت علی

بھیڑ میں جب پتھر پہ پتھر چلتا ہے
شہر میں کچھ دن خونیں منظر چلتا ہے

روز لگاتا رہتا ہوں زخموں پہ مرہم
روز نیا اک خنجر مجھ پر چلتا ہے

اچھے خاصے لوگ ہوا میں بہتے ہیں
کون ہے جس کا زور ہوا پر چلتا ہے

ہم نے مسافت کرتے ہوئے یہ دیکھا تھا
ساتھ ہمارے سارا منظر چلتا ہے

دل کا سفینہ ڈوبتا ہے اس میں رحمتؔ
آنکھوں سے جب ایک سمندر چلتا ہے

رزاق اثر شاہ آبادی

ہے قصیدہ کہ مرثیہ بابا
آدمی بن گیا خدا بابا

یہ اندھیرا ہے یا اجالا ہے
کچھ بھی چلتا نہیں پتا بابا

وقت بھرتا ہے زخم سب گہرے
سچ کہا، جس نے بھی کہا بابا

روشنی تو وہی ہے سورج کی
قد ہمارا ہی گھٹ گیا بابا

اب بھروسہ نہیں رہا خود پر
بے اثر ہوگئی دعا بابا

رسول احمد

اٹھادی کس نے یہ دیوار مجھ میں
مرا ہی خون ہے گفتار مجھ میں

نفس کی آمدوشد زندگی ہے
تو کس الجھن کا ہے اظہار مجھ میں

مری طاقت تھی میری بے گناہی
یہ قلعہ ہوچکا مسمار مجھ میں

کہاں نام و نشاں باقی رہا ہے
شجر تھا ایک سایہ دار مجھ میں

میں اس کے ساتھ ہوں اس کا نہیں ہوں
زمانے کی ہے جو رفتار مجھ میں

یہ آتے جاتے موسم بے خبر ہیں
ہوئے ہیں خشک برگ وبار مجھ میں

وہ میں ہوں دوسرا کوئی نہیں ہے
یہ بیٹھا ہے جو تلوار مجھ میں

رسول ساقی

خاموش دیکھتی رہی میری انا مجھے
موسم کے ساتھ ساتھ بدلنا پڑا مجھے

اچھا برا زمانے کی اپنی تلاش ہے
دنیا کی دھوپ چھاؤں سے کیا واسطہ مجھے

میرے چمن سے ہوکے گزرنے کی دیر تھی
خوشبو نے سارے شہر میں پھیلا دیا مجھے

اس میں کسی حریف کی کوئی خطا نہیں
حددرجہ احتیاط نے رسوا کیا مجھے

میرے علاوہ سارے یہاں ہوش مند ہیں
وحشت نے کس مقام پہ پہنچا دیا مجھے

کب تک خود اپنی آگ میں یونہی جلا کروں
اے شمع آرزو کوئی صورت دکھا مجھے

میں آج بھی تری ہی طلب کا شکار ہوں
خود کو قفس میں ڈال دے یا کر رہا مجھے

رشید امکان

سوچتا کیا ہے اب اٹھا پتھر
صاف کردے گا راستہ پتھر

پہ نکل آئیں گے پہاڑوں کے
اب کے برسائے گی گھٹا پتھر

دانت لگوا لیے ہیں جب نقلی
میں تو کہتا ہوں اب چبا پتھر

ہر قدم ٹھوکروں سے عاجز ہے
بن گئے تیرے نقش پا پتھر

پتھروں نے خدا کو مانا ہے
پوجتا ہے کبھی خدا پتھر

رشید افروز

دیارِ غیر میں اکثر یہ خواب آتا ہے
پسِ غبارِ سحر آفتاب آتا ہے

سفر کی دھول سے میلے ہیں جسم و جاں، لیکن
برہنہ پاؤں چلوں تو حجاب آتا ہے

یہ لوگ جھوٹ نے عادی ہیں، اضطراری ہے
بلا سبب بھی انھیں پیچ و تاب آتا ہے

نہ روک پائے مظالم، گو اس پہ نادر تھے
سنو اب خدا کی طرف سے عذاب آتا ہے

وہ مجھ سے تیرگی کا حساب مانگے گا
یہ سوچتا ہوں تو کیوں اضطراب آتا ہے

میں اپنے نام سے اس کو پکارتا تھا
اب انتظار میں ہوں، کیا جواب آتا ہے

پیارے وطن

اے میرے پیارے وطن، میرے محبوب وطن
تیری مٹی سے نمو پا کر میں
جب کبھی سرسبز ہونے لگتا ہوں
کیوں مرا خون نچوڑ لیتا ہے؟
جب کبھی چادر تنکے چن کر میں
آشیانہ بنانے لگتا ہوں
بجلیاں کیوں چمکنے لگتی ہیں؟
کس لئے اپنی تباہ راہوں پر
تو مجھے سنگسار کرتا ہے؟
کیوں مجھے شرمسار کرتا ہے؟
میری تقصیر کیا ہے مجھ کو بتا
کیوں مجھے بے وفا سمجھتا ہے؟

چاند اور تم

چاند — آج پھر
تمہارے لئے خوابوں کی سوغات لایا تھا
اُسے خوش گمانی تھی
دن بھر کی مصروفیت سے تھکی ماندی
تم، جلد سو جاؤ گی
اور اسے جھیل سی گہری آنکھوں میں
خوابوں کی دنیا سجانے کا موقعہ ملے گا
مگر۔ دن بھر کی مصروفیت سے نمٹا کر
تم بڑی دیر تک
ZEE T.V کے دلچسپ PROGRAMME میں BUSY رہیں
پھر جواں سال بیٹے نے CHANNEL بدل دی
یک بیک سارا گھر
M.T.V کی آواز سے گونج اُٹھا
چاند کچھ دیر تک اس تماشے میں شامل رہا
پھر نہ جانے کہاں کھو گیا ....

رشید منظر

وہ بدل جائے گا اب اس کا گماں کیا ہوگا
دوست ایسا کہ جسے ٹوٹ کے چاہا ہوگا

حوصلہ اس کا، نہ اس طرح سے ٹوٹا ہوگا
ہو کے حد درجہ پریشاں وہ بکھرا ہوگا

پاس جب تھا تو کہاں اس کا خیال آتا تھا
جب ہوا دور تو ہے فکر کہ کیسا ہوگا

ظلمتِ شب کا اثر صبر طلب ہے لیکن
پو پھٹے گی تو بہرحال سویرا ہوگا

میں نے سوچا نہ کبھی تم کو جدا اپنے سے
کیا کبھی تم نے بھی، اس طرح سے سوچا ہوگا

سنسناہٹ سی ہوئی موجِ ہوا میں منظر
پھر کسی شاخ سے پتہ کوئی ٹوٹا ہوگا

رشیدہ عیاں

شریعتِ عشق میں روا ہی نہیں طلب کے خلاف کرنا
وفا کی منزل پہ سیکھ لیتے ہیں صاحبِ دل معاف کرنا

تمہاری خواہش کے توڑ ڈالے ہیں سارے لات و منات ہم نے
اگر ہو فرصت، تو کعبہ دل کا تم بھی آکر طواف کرنا

نہ کوئی تلمیح و استعارہ، نہ ہے سخن کوئی قند پارہ
کہ زندگی نے سکھا دیا ہے ہمیں ہر اک بات صاف کرنا

انھیں محبت کے زاویوں میں تلاشِ نقشِ طلب رہی ہے
وہ ہم، کہ جو سیکھ ہی نہ پائے ہنوز لاف و گزاف کرنا

ہے اس کی کیسی عجیب عادت، مری محبت کو شعر کہہ کر
سدا مرے عرضِ مدعا پر وفا کو حرفِ زحاف کرنا

وہ دور آیا ہے فن کی درگاہ کے مجاور بنے ہوئے ہیں
ہنوز جو سیکھ ہی نہ پائے تلفظِ شین قاف کرنا

عیاںؔ یہ ممکن ہے کر بھی گذروں، اسے میں بت مان کر نہ پوجوں
مگر کہاں ترک ہو سکے گا نظر سے اس کا طواف کرنا

رضا عباس رضا

دل جب بوجھل ہو جائے گا
سونا پیتل ہو جائے گا

جب میں یادیں سہلاؤں گا
وہ بھی پاگل ہو جائے گا

اس کا نام لبوں تک لاؤ
لہجہ صندل ہو جائے گا

ویرانے آباد ہوئے ہیں
شہر بھی جنگل ہو جائے گا

نیند کے بازو باندھے رکھنا
خواب مسلسل ہو جائے گا

آج رضاؔ زرخیز ہے لیکن
کل تک دلدل ہو جائے گا

رعنا حیدری

پھر سے نئے زخم کھلے

تھی دل میں تڑپ جس پیکر کی
وہ مل ہی گیا
وہ پیکر حسن و لطف و کرم
پلکوں کی ذرا سی جنبش پر
تھا سامنے پل بھر میں اپنے
میں نازاں اپنی قسمت پر
بھول کے دنیا مافیہا
تکتی تھی نوری پیکر کو
صدیوں سے ستاروں نے جس کو
آغوش میں اپنی پالا ہے
ہر بات میں جس کی
ایک انوکھی شیرینی
اور تبسم ریز نگاہ
ہر زخمی روح کا مرہم ہے
ہم زخمی روح و جسم لیے
جب بزم میں اس کی پہنچے تھے
کچھ لفظ تھے اپنا سرمایہ
جو ہم نے اس کی نذر کیے
زخم تھے جتنے
پھول بنے
اب لوٹ کے اپنی دنیا میں
پھر زخم نئے کچھ پاتے ہیں

رضیہ شمع

اس کی صورت ہے آبگینے میں
بس گیا آنکھ کے نگینے میں

پانیوں کے سپرد کرکے مجھے
خود وہ بیٹھا رہا سفینے میں

آہ ٹکرا کے لوٹ آتی ہے
ایک پتھر ہے اس کے سینے میں

اس کا محفل سے اٹھ کے چل دینا
موت دیکھی ہے میں نے جینے میں

پھر اسے کھینچ لاتا عشق مرا
پاؤں رکھتا اگر وہ زینے میں

درد غم ہجر آرزو رضیہ
سبھی بستے ہیں دل مدینے میں

رضی احمد تنہا

قیمت ہر ایک شئے کی بازار طے کرے گا
یعنی دوا صحت کی بیمار طے کرے گا

نقص اماں کی تہمت ہرنوں کے سر رہے گی
جب راستہ اماں کا خونخوار طے کرے گا

اک قتل عام پر بھی کب خامشی ہے بہتر
کب واقعہ خبر ہو اخبار طے کرے گا

خوش فہم ہیں معاصر ابہام آرزو سے
اقرار کے مراحل انکار طے کرے گا

یہ کم عیار ناقد کیا خاک طے کریں گے
معیار فن رضی کا اظہار طے کرے گا

رفیق اعظم

کیا تم نے کل کو دیکھا ہے

(اپنی بیٹی ثنا کے لیے)

کیا تم نے کل کو دیکھا ہے
ہاں ہم نے دیکھا ہے
اس کا رنگ کیسا ہے
صبح میں سورج جیسے نکلتا ہے
کیا تم نے کل کو چھوا ہے
ہاں ہم نے چھوا ہے
کیسا محسوس ہوتا ہے
مٹھی میں سے پانی جیسے نکلتا ہے
کیا تم نے کل کو سونگھا ہے
ہاں ہم نے سونگھا ہے
خوشبو کیسی ہے
کبھی کنول کبھی کیچڑ جیسی ہے
کیا تم نے کل کو چکھا ہے
ہاں ہم نے چکھا ہے
کیسا مزہ ہے
کبھی آم کبھی املی کبھی کھجور کبھی نیم جیسا ہے
کیا تم نے کل کو بولتے سنا ہے
ہاں ہم نے سنا ہے
کیا کہتا ہے
سورج چڑھتا، ڈھلتا ہے، ڈوبتا ہے، نکلتا ہے

رفعت سروش

تصویر

مصور! یہ تری تصویر جامد تھی
عجوبہ ہے کہ یہ اب سانس لیتی ہے
یہ شاید آدھی زندہ آدھی مردہ ہے
جو زندہ ہے۔ کبھی مر جاتی ہے
اور مردہ ہو جاتی ہے جب زندہ
تو یہ محسوس ہوتا ہے قیامت جاگ اٹھی ہے
یہ ممکن ہے کہ پتھرائی ہوئی آنکھیں
ہمیشہ کے لیے ہو جائیں گی روشن
مگر کب۔؟ یہ مصور کہہ نہیں سکتا
کہ اس کی دسترس سے دور ہے تخلیق اب اس کی
یہ خالق سے بھی آگے بڑھ گئی شاید
اسے ہر لمحہ جینے اور مرنے کی صداقت سے گذرنا ہے

رفیعہ شبنم عابدی

گئی رتوں کی امانتوں کو سنبھال رکھنا
کہ تم پہ لازم ہے زندگی کا خیال رکھنا

گلاب آنکھوں کے ساحلوں پر اتر رہے ہیں
تم اپنی پلکوں کے سارے کانٹے نکال رکھنا

یہ میرا دل بھی عجیب دل ہے کہ چاہتا ہے
بس آئینے میں ترا ہی عکسِ جمال رکھنا

وہ ایک لمحہ، بس ایک لمحہ تو زندگی تھا
مری نظر میں تری نظر کا سوال رکھنا

مرے مسیحا! یہ فریب کا فن ہوا پرانا
چہکتی چڑیوں کے آگے رزق اور جال رکھنا

یہ چڑھتا سورج یہ ڈھلتی شامیں، گزرتی راتیں
نظر میں اپنی ابھی عروج و زوال رکھنا

کہا یہ سورج نے میری شبنم کو دکھ نہ پہنچے
بھری بہارو! ذرا تمہیں دیکھ بھال رکھنا

ہمیں کندن نہیں بننا

رفیق سندیلوی

ہوا کے کان میں کہہ دو
مہینے، سال، صدیاں بیت جائیں
ہمیں کندن نہیں بننا
ستاروں کا چمکتا گیت سن کر
ہمیں اس شاہراہِ خواب پر اب سر نہیں دُھننا
مہکتے پھول ہوں یا اوس کے موتی پڑے ہوں
ہمیں ان کھردرے ہاتھوں سے اب کچھ بھی نہیں چننا
ہوا کے کان میں کہہ دو
رُکے ہیں دیدبانوں میں بگولے
سُنی تھی جو لبِ کہسار اک آواز وہ اب تک نہیں بھولے
ہمیں اب کچھ نہیں سُننا
مہینے، سال، صدیاں بیت جائیں
ہمیں کندن نہیں بننا

کہاں، کس جہت کو سفر کر رہے ہو

وہی راستہ تھا
وہی امتحانِ سفر اور دشتِ جفا تھا
وہی انتظارِ مسلسل، جنوں خیز تارے
کجاووں میں بیٹھی ہوئی بیبیوں کے اُداس اور رانجان چہرے
وہی سُرخ اونٹ اور گوہاں پر سیٹے کے بل پڑے اک فردِ دل دوز چیخیں
کہیں دور ٹیلے کے بائیں طرف پست قد بلبوں کی لڑائی
وہی شور ناقوس آنچل میں چہرہ چھپائے کبھی ایک بیمار بی بی کی سسکی
وہی طفلِ کم سن کا رونا
وہی العطش العطش کی صدائیں
صدا ایک ان سب صداؤں کے پیچھے
کہاں، کس جہت کو سفر کر رہے ہو
کبھی پانیوں میں، کبھی ریگزاروں، کبھی جنگلوں میں
کبھی فرشِ آتش پہ راتیں بسر کر رہے ہو
سنو دوستو تم کہاں، کس جہت کو سفر کر رہے ہو

◆

سحر تک اس پہاڑی کے عقب میں رو کے آتا ہوں
میں نقطہ ہائے گریہ پر اکٹھا ہو کے آتا ہوں
اُدھر رستے میں جو بھی کوس پڑتا لاب پڑتا ہے
میں خاک اور خون سے لتھڑی رکابیں دھو کے آتا ہوں
یہاں اک دشت میں فرعون کا اہرام بنتا ہے
میں اپنی پشت پر جو کود پتھر ڈھو کے آتا ہوں
ابھی تک بازیابی کا عمل معکوس لگتا ہے
میں جب بھی ڈھونڈنے جاتا ہوں خود کو کھو کے آتا ہوں
جہاں پرچھائیں تک پڑتی نہیں ہے خاک زادوں کی
اسی خالی کرّے پر سات موسم سو کے آتا ہوں

◆

آشنائے لمسِ عزرائیل ہو جائیں گے ہم
غیر مرئی شکل میں تبدیل ہو جائیں گے ہم
پیچھے ہٹتا جائے گا آواز کا بحرِ نشور
گونجتے بہرے پانیوں کی جھیل ہو جائیں گے ہم
جائیں گے ہم خال و خد سے اک ہیولے کی طرف
پھر ہوا کے جسم میں تحلیل ہو جائیں گے ہم
جب رہائی پائیں گے خاکستری اشکال سے
رفتہ رفتہ روئے آبِ نیل ہو جائیں گے ہم
ختم ہو جائے گا پھر ابلاغ کا سارا فسوں
جب سماعت گاہ تک ترسیل ہو جائیں گے ہم

رفیق انجم

تم اپنے سارے دیوں کو ہوا پہ رکھ دینا
پھر اس کا فیصلہ اپنے خدا پہ رکھ دینا

کنارے آکے جلا دینا کشتیاں اپنی
متاعِ زیست بھی دستِ قضا پہ رکھ دینا

میں جی گیا تو مجھے تم سنبھال کر رکھنا
جو مر گیا تو یہ مٹی ہوا پہ رکھ دینا

مریں گے ہم تو بکھر جائیں گے دشاؤں میں
ہمارے گیت مگر تم صبا پہ رکھ دینا

عجیب ضبط ہے اس کے مزاج میں انجم
تم اپنا مسئلہ اس کی انا پہ رکھ دینا

رؤف انجم

چاہتے کچھ اور تھے کچھ اور واقع ہو گئی
زندگی یہ کیسے ہنگاموں کی تابع ہو گئی

اس کو تہذیبی خلاء کی دین ہی کہہ لیجئے
شخصیت بے نام لوگوں کی بھی جامع ہو گئی

دوسروں کی طرح جینے کی طلب جاگی تو تھی
ہر جگہ لیکن شرافت اپنی مانع ہو گئی

رائیگاں لمحوں کا دکھ پہچان اپنی بن گیا
پھر یہی پہچان گویا اپنا طالع ہو گئی

یہ بھی اک طرزِ انا ہے قدر دانوں کی رؤف
فرشِ محفل بن گئے دیوار سامع ہو گئی

رگھو ناتھ گھٹی

آج کی شاعری

ادب میں شعر کی عظمت جو تھی اب ہے کہاں باقی
کہ تم الفاظ کی بازی گری کو شعر کہتے ہو
مشینی دور میں شاعر ہوا روبو کا کل پرزہ
تم اس پرزے کی یکسر بے حسی کو شعر کہتے ہو
گئے وہ دن کہ جب الہام تھی ہر بات شاعر کی
مگر تم بات کی پیچیدگی کو شعر کہتے ہو
کہاں وہ لطفِ سوز و غم۔ کہاں وہ درد کی ٹیسیں
کہ تم بے کیف و بے حس بے ثمری کو شعر کہتے ہو
کبھی مٹی کے بت کو زندگی دیتے تھے۔ دیوانے
تم اب نازندگی کی زندگی کو شعر کہتے ہو
تڑپ اٹھتے تھے بت پتھر کے بن کر بات شاعر کی
فقط بت گر ہو تم۔ صنعت گری کو شعر کہتے ہو
لٹاتے تھے کبھی نایاب گوہر اپنے شعروں میں
ہوا کیا تم کو۔ کیوں میکا گی کو شعر کہتے ہو
دکھاوے کی فراست۔ لغو۔ مبہم۔ بے بصر باتیں
بہت نادان ہو تم۔ شاطری کو شعر کہتے ہو
محبت شعر کا مسلک۔ فقیری ہے مزاج اس کا
تو کیوں مغرب کی اندھی پیروی کو شعر کہتے ہو
ذرا رگھوناتھ مشفق۔ آج کا اخبار تو دیکھو
ابھی تک تم پرانی شاعری کو شعر کہتے ہو

حمزہ آفاقی

وفا کرے گا میں اب تک اسی گمان میں تھا
مگر یہ وصف کہاں میرے مہرباں میں تھا

یہ خاص حسن مرے دل کی داستاں میں تھا
جو لفظ اس میں تھا وہ پیار کی زباں میں تھا

وہ سامنے تھے مرے میں تھا بے نیاز ہوش
نہ پوچھ مجھ سے میں اس وقت کس جہاں میں تھا

جنونِ شوق پہ فرہاد کے نہ آنچ آئی
شرارِ سنگ تو موجود ہر چٹاں میں تھا

یہ آپ جیسے خدا ترس سے نہ تھی امید
ہمارے نام کا تیر آپ کی کماں میں تھا

یہ آج پورا محلہ اسی کے نام سے ہے
جو کل کرائے کے بوسیدہ سے مکاں میں تھا

وہاں پہنچ کے بھی کیا رمز دشمنوں کے قدم
حرا کا ساتھ میں بے نظیر اماں میں تھا

رونق شہری

اب کہاں سینۂ وحشی میں اُترنے والی
غم کی اک موج ہے کشتی میں اُترنے والی
قطرۂ اشک اُدھر جذب ہوا دامن میں
ایک شے اپنی ہی مٹی میں اُترنے والی
نصف شب معنی بدلتا ہے ہر سگنل کا
کوئی گاڑی نہیں گھاٹی میں اُترنے والی
بانجھ ہوتی ہوئی پھر دھوپ طلب آزردہ
شام بے کیف سی ندی میں اُترنے والی
دُور تک چپ کا تکلف ہے فضاؤں میں گھلا
اک صدا سینۂ تنگی میں اُترنے والی
آ گئے غول پرندوں کے نہانے والے
موج پانی کی ہے ندی میں اُترنے والی
کوئی بارش نہیں گرتے ہوئے پتوں کا بدل
کن درختوں کی ہے پوشاک اُترنے والی
چپ کی دیوار سی حائل ہے مرا اس کے بیچ
گفتگو لہجۂ زخمی میں اُترنے والی

رونق نعیم

کیا کروں گا چھو کے میں منظر یہ منظر چاندنی
میرے اندر ہیں بگولے میرے باہر چاندنی

خواب میں جیسے پکارے کوئی کوسوں دور سے
یوں دھندلکے میں صدا دیتی ہے اکثر چاندنی

اپنے حصے کی زمیں سر پہ اُٹھا لوں کیا کروں
دل میں جب پیوست کر دیتی ہے خنجر چاندنی

میری آنکھوں پر تو سایہ ہے کسی آسیب کا
بال کھولے ہنس رہی ہے کس کی چھت پر چاندنی

میں تو اپنی آگ میں جلتا ہوں اب شام و سحر
میرے دامن میں کہاں ساحل، سمندر، چاندنی

کیسا پاگل تھا کہ رونق سوچتا رہتا تھا میں
میرے آنگن میں چھلکتی زندگی بھر چاندنی

رہبر جونپوری

حسن ہے بوریا نشینوں سے
پھوٹتی ہے غزل مشینوں سے

ہیں عیاں رنگ و نور کے جلوے
دشت میں اپنے آبگینوں سے

سنگ ریزے ہیں دو قدم آگے
آج کے دور میں نگینوں سے

لوگ کہتے تھے سنگلاخ جنھیں
چشمے پھوٹے انھیں زمینوں سے

میرا تکیہ قلم پہ ہے رہبر
کیا غرض مجھ کو نکتہ چینوں سے

رؤف جاوید

نیا نیا وہ ملا ہے کھلی نظر رکھنا
ہر ایک کام کی اس کے ذرا خبر رکھنا

کسی سے ملنا ملانا کوئی برا تو نہیں
یہ شرط ہے کہ ملاقات کا ہنر رکھنا

ہنسی مذاق میں تم کو نہ ٹال دے کوئی
کسی سے کچھ بھی کہو بات میں اثر رکھنا

تمام دن تو خود اپنی خبر نہیں رہتی!
کسی کی یاد مگر رات رات بھر رکھنا

تمہارے ساتھ کوئی لاکھ دشمنی برتے
سبھی کے سامنے تم پیار کے ثمر رکھنا

ہمیں تو علم بہت ہے کہ زندگی کیا ہے
تم اپنا تجربہ جاوید اپنے گھر رکھنا

رؤف رضا

یہ کس چراغ کی کرنیں نئی جبیں پر ہیں
ہمارے پانوں تو بجھتی ہوئی زمیں پر ہیں

پرائی دھوپ سے اپنا بھلا نہیں ہوگا
ہمارے نام کی شمعیں اسی زمیں پر ہیں

تمہاری یادیں ہمیں چھوڑ کر نہیں جاتیں
بھٹک رہی ہیں مگر رات دن یہیں پر ہیں

ابھی تلک مرا سینہ حرارتوں میں ہے
مہکتے ہونٹ ابھی تک مری جبیں پر ہیں

مہک رہی ہے غزل اجنبی فضاؤں میں
مرے قبیلے کے کچھ لوگ ہر زمیں پر ہیں

رئیس الدین رئیس

بہ زعم لفظ کبھی معتمد نہیں ہوتے
ہمارے شعر کہیں مسترد نہیں ہوتے

ابھی نظر کو جلا دو کہ منزلیں ہیں بہت
کسی کے نقشِ مسافت کی حد نہیں ہوتے

عجیب چہرہ ازل سے مری نگاہ میں ہے
نمایاں جس کے کبھی خال و خد نہیں ہوتے

وہ لوگ اور بھی راہیں تلاش کر لیتے
دل و نگاہ جو صرفِ حسد نہیں ہوتے

تمہارے ذہن کی دیوار زخم خوردہ ہے
وگرنہ فیصلے اس طرح رد نہیں ہوتے

رئیس خود کو گھٹاتے نہ ہم اگر تو کبھی
ہمارے شہر میں لوگوں کے قد نہیں ہوتے

روی ضیا

وسعتِ خواب کی دنیا سے نکل کر دیکھوں
نیند ٹوٹے تو کوئی اور بھی منظر دیکھوں

وہ مجھے اور کسی کا نہیں ہونے دیتا
ایک چہرہ ہے جسے خواب میں اکثر دیکھوں

جب بھی دل میں کبھی پرواز کی خواہش جاگے
راہ روکے ہوئے اک شخص کو در پر دیکھوں

جن پرندوں نے کئی بار فلک کو چوما
کیا قیامت ہے قفس میں انہیں بے پر دیکھوں

میں اکیلے بھی اکیلا نہیں ہوتا ہرگز
کتنے چہرے ہیں جنہیں ذہن کے اندر دیکھوں

کاش اک بار تو اس آشنا صورت کو ضیا
فرقت و وصل کی حد سے بھی نکل کر دیکھوں

ریاض خلجی

دل سے ابھری، درد کی گہرائیوں میں کھو گئی
ہر نوائے غم مری تنہائیوں میں کھو گئی

ہائے وہ انسان جس کی آبروئے عاشقی
اپنے ہی ماحول کی رسوائیوں میں کھو گئی

اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کائنات
آدمی کے ذہن کی پرچھائیوں میں کھو گئی

جاں فزا خوابوں کے جھرمٹ سے نکل کر زندگی
جانے کن غم آفریں سچائیوں میں کھو گئی

دشتِ خلوت سے نکل کر ایک تنہا آرزو
ذہن و دل کی انجمن آرائیوں میں کھو گئی

میں اسی ناداں تمنا کا ہوں اک سایہ ریاض
جو مری وحشت بھری دانائیوں میں کھو گئی

بھٹکے تمدن کی دھارے تراش!
بدن میں لہو کے منارے تراش۔

کہیں بہہ نہ جائے تو خود ہی سے دور
ہر اک سمت اپنی کنارے تراش۔

نظر کو عدم کی گپھاؤں میں رکھ
جو منسوخ ہیں وہ نظارے تراش۔

کوئی خود کی زد پہ سلگتا نہیں۔
اب اوروں کی شب سے ستارے تراش!

اِسی جسم میں اور کرنا ہے کیا؟
نفی کے نئے استعارے تراش!

ریاض لطیف

◆

بانجھ لمحوں کی صدا ہے تیرے میرے درمیاں
اک تمدن کھو گیا ہے تیرے میرے درمیاں

ساعتِ اوّل کی ویرانی سے لے کر آج تک
بس نفی کا سلسلہ ہے تیرے میرے درمیاں

آ، کہ اس کو گھول دیں ان منظروں کے لمس میں
اک جہاں تنہا پڑا ہے تیرے میرے درمیاں!

ہر نفس تخلیق اور تخریب میں ڈوبا ہوا
ایک الجھا سا خدا ہے تیرے میرے درمیاں!

آندھیاں چلتی ہیں ہر دم آتی جاتی سانس میں
اب ہوا بھی مرحلہ ہے تیرے میرے درمیاں۔

کیوں ہلوں؟ بتلا ریاض ان جانے جسموں میں تجھے؟
بول اب ایسا بھی کیا ہے تیرے میرے درمیاں؟

◆

جو بکھرا تھا بدن میں وہ منظم ہو نہ پایا
خلا کا لمس صدیوں میں مجسّم ہو نہ پایا

رگوں کی تنگ گلیوں میں بھٹکتا ہی رہا وہ
زمانوں کا لہو لیکن کبھی نم ہو نہ پایا

مری پہنائیاں مفہوم اپنا کھو چکی تھیں
میں اپنے آپ میں لیکن فراہم ہو نہ پایا

کئی مسمار دنیاؤں کا ملبہ میں گھر تھا پھر بھی
میں اپنی سانس کی دھرتی پہ پیہم ہو نہ پایا

ادھوری کائناتوں کو سمٹتے دیکھتا ہوں
یہاں بھی سلسلہ اپنا مسلّم ہو نہ پایا

ریاض اپنی اڑانوں کا فلک بھی منفرد ہے
سمٹتا ہی گیا لیکن کبھی کم ہو نہ پایا

ہموار فضا

جسم سے ہجرت بہت دشوار ہے۔
جیسے خود سے بھاگ جانے کا خیال!
اور کوئی جائے تو پھر جائے کہاں ہو کر فرار؟
یہ جہاں پھیلی فضا، بکھری خلا ...
کہکشاں کی بے سبب سب گردشیں۔
بے کراں آفاق، صدیوں کا سفر!
چاک محور سے ٹپکتے سب طواف،
دائرہ در دائرہ سمٹی ہوا
تند سیاروں کی بے معنی ادا
بند ہے کچھ جنبشوں کے عکس میں۔
قید ہے صدیوں پرانے رقص میں۔
اب بتا، جائے کہاں، سانسوں کے پار؟
اندر و باہر کے کچھ معنی ہی جب باقی نہیں!
خشک رشتوں کی وہی دیوار ہے۔
بس وہی دن رات کا انبار ہے
دل ہو یا سانسوں میں سمٹی کائنات!
ہر فضا اپنے لئے ہموار ہے۔
جسم سے ہجرت بہت دشوار ہے۔

زاہد آزاد

گھر میں بکھری ہے مرے، رنج و محن کی خوشبو
سارے ماحول پہ چھائی ہے گھٹن کی خوشبو

غیر مانوس سی لگتی ہے نہ جانے اب کیوں
اس طرح پہلے نہ تھی میرے وطن کی خوشبو

بوئے بارود سے اب ساری فضا ہے مسموم
زہر آلود ہوئی پورے چمن کی خوشبو

سننے والے تو ہیں انداز ترنم پہ فدا
سارے ماحول پہ چھائی ہے لحن کی خوشبو

مرگ راہوں سے میں آیا ہوں گذر کر زاہد
مری پوشاک سے آتی ہے کفن کی خوشبو

زاہد کمال

پوشاک بدلنا تو صرف ایک بہانا ہے
مٹی کی امانت کو موسم سے بچانا ہے

حالات کے آگے تو جھک جاتے ہیں پربت بھی
اے گردشِ دوراں سن، یہ تو مرا شانا ہے

پھر بھی نہیں بن پاتی تصویر تری ہم سے
رنگوں کی بصیرت ہے، لفظوں کا خزانا ہے

کب تک تیرے خوابوں سے نیندوں کو سجاؤں گا
کب تک مری آنکھوں کو یہ قرض چکانا ہے

میں تیرے تعاقب میں برسوں بھٹکا ہوں
اور میرے تعاقب میں برسوں سے زمانا ہے

زبیر ندیم

اپنی پلکوں پہ چراغوں کو جلانے والے
ہیں اندھیروں میں یہی راہ دکھانے والے

زندہ دل دوست نہیں کوئی ہنسانے والا
ہم کو شبنم کی طرح سب ہیں رلانے والے

کاغذی ڈھیر میں چپ چاپ پڑے ہیں تھک کر
قوتِ فکر کو شدت سے اٹھانے والے

اب بھی دنیا میں ملیں گے کئی ایسے حق گو
اپنے عیبوں کو جسارت سے بتانے والے

اپنی آنکھوں سے تو ہم نے یہی دیکھا ہے ندیمؔ
ڈر کے روپوش ہیں دنیا کو ڈرانے والے

نابیر رضوی

گذر رہا ہوں میں عجیب الجھنوں کے درمیاں
وہ آ رہا ہے میری سمت آہٹوں کے درمیاں
وہ اپنے آس پاس کی تمام دھوپ پی گیا
بدن کہ بھیگتا رہا تھا بارشوں کے درمیاں
ہتھیلیوں پہ جان لے کے پھر رہے ہیں سب یہاں
تمام شہر جی رہا ہے حادثوں کے درمیاں
کھلی جو آنکھ بام و در پہ آگ تھی رکھی ہوئی
کھلا نہ تھا کوئی دریچہ منظروں کے درمیاں
عجیب انکشاف تھا کہ سب کو چپ سی لگ گئی
ثبوت سارے بردہ ہوئے تھے منصفوں کے درمیاں
تمام جنگ اس نے اپنی ذات میں سمیٹ لی
اکیلا وہ کھڑا ہوا تھا دشمنوں کے درمیاں
وہ میرا گھر تھا خواب کی زمین پہ بنا ہوا
وہ ایک گھر جو ڈھے نہ پایا زلزلوں کے درمیاں
وہ اک حسین و خوش قبا ہجوم میں نہ تھا تو کیا
شہر کے سارے خوبرو تھے رونقوں کے درمیاں

وہ ساعتیں یاد آ رہی ہیں

وہ ساعتیں یاد آ رہی ہیں
تم اپنے بالوں کو
میری آنکھوں کے آئینے میں
سنوارتی ہو
میں چلتے چلتے کسی کو دیکھوں تو
میری آنکھوں پہ
چاند جیسی ہتھیلیاں رکھ کے
ہنس رہی ہو
ہوا میں آنچل اڑا رہی ہو
گھنے درختوں میں چھپ کے
مجھ کو پکارتی ہو
مرے بدن کی چھون سے
پل پل پگھل رہی ہو
وہ ساعتیں یاد آ رہی ہیں
تم آئینے میں سنور رہی ہو
لباس میری پسند کا تم پہن رہی ہو
نشانیاں یادگار لمحوں کی
اپنے البم میں رکھ رہی ہو
جو بجلی چمکی تو مجھ سے آ کر
لپٹ گئی ہو
بدن کا سب لوچ لے کے
مجھ میں سمٹ گئی ہو
گلاب کی پتیوں پہ تم
میرا نام لکھتی ہو
چاہتوں کی سنہری بارش میں
بھیگتی ہو
شفق کے اس پار
بادلوں کی گھٹاؤں میں
انگڑائی لے رہی ہو
بدن کا سونا
نظر کی چاندی لٹا رہی ہو
وہ ساعتیں یاد آ رہی ہیں

زبیر شفائی

مزاج فکر و فن آہستہ آہستہ بدلتا ہے
مجھے پھولوں پہ بیٹھی تتلیوں کے پر مسلنا ہے

مرے قدموں کے نیچے ہے زمیں کا آخری گوشہ
اب اس کے بعد ساری زندگی پانی پہ چلنا ہے

صدف ہی بے گہر ہیں کھولتے کیا مٹھیاں اپنی
ہتھیلی سے چمکتی ریت کا ذرہ نکلتا ہے

عقب سے سامنے تک رو کدی ہے وقت نے گردش
نہ سورج کو نکلنا ہے نہ روز و شب کو ڈھلنا ہے

یہ پتھر چوٹ کھا کر سرخ چنگاری اگلتے ہیں
مجھے بھی تن کے آتشداں میں آخر پگھلنا ہے

قلم کاری، نگلو کاری، صنم کاری، ادا کاری
جوانی میں کھلونوں سے کہاں یہ دل بہلتا ہے

زبیر آواز دیتا ہے مجھے وہ خطۂ روشن
جہاں اک بار بجھنے کی سزا سو بار جلنا ہے

گھر نہیں بستی نہیں شورِ فغاں چاروں طرف ہے
ایک چوتھائی زمیں پر آسماں چاروں طرف ہے

دوڑتے ہیں رات دن ایک آنکھ بارہ ہاتھ والے
سر د سناٹے میں آوازِ سگاں چاروں طرف ہے

لانچر راکٹ، کلاشنکوف، بارودی سرنگیں
خون کا دریا پہاڑوں میں رواں چاروں طرف ہے

جسم ہے تو سر نہیں، سر ہے تو دست و پا نہیں
شہر کے اسرار میں ہو کا سماں چاروں طرف ہے

وہ ہے گہری چپ کہ آوازِ نقش بھی ہے دھماکہ
ایک نا معلوم دہشت حکمراں چاروں طرف ہے

پھول آنسو خار آنسو باغ آنسو دشت آنسو
آنسوؤں کا جیسے بحرِ بے کراں چاروں طرف ہے

سوختہ چہرے چمک اٹھتے ہیں شعلوں کی لپک میں
سانپ کی مانند بل کھاتا دھواں چاروں طرف ہے

زخم کی تقدیر میں ہے زخم سے پیوند کاری
مر کے زندہ ہونے والوں کا نشاں چاروں طرف ہے

سرمئی کہسار کی چوٹی پہ برفانی پرندہ
بلکہ گل کی جا میں گشتِ خزاں چاروں طرف ہے

استعارے سے علامت تک زباں خاموش میری
کل زبیر اپنا تھا آج اس کا زیاں چاروں طرف ہے

یہ دو کنارے نہیں پاؤں ہیں سمندر کے
رکے ہوئے ہیں مگر گھومتے ہیں جی بھر کے

پکار دیتے تو پلٹ کر صدا نہیں آتی
یہ شہر موم کا ہے اہلِ شہر پتھر کے

جدا جدا ہیں اگر اک دوسرے میں ضم یعنی
تعلقات ہیں پیچیدہ عکس و پیکر کے

یہ دل چراغ کی صورت کھڑا ہے لو سادھے
کہ وصل و ہجر ترازو میں ہیں برابر کے

محاصرے میں رہا ایک اک نفس اپنا
سوادِ دشت سے نکلے تو ہو لئے گھر کے

یہ لے اڑیں گے گریباں سمیت تم کو بھی
ذرا بندھے ہوئے پر کھول دو کبوتر کے

ان انگلیوں کے نشانات دل میں ہیں محفوظ
زبیر دیکھنے والے تھے ہاتھ خنجر کے

زاہد نظر

وہ کبھی آگ سے نکلتے ہیں کبھی پانی سے
آج تک دیکھ رہا ہوں انہیں حیرانی سے

اپنے ہی آپ سے کچھ بات تو کر لیتے ہیں
گھر کی تنہائی بھلی شہر کی ویرانی سے

لوگ غاصب نہیں حقدار سمجھتے ہیں مجھے
یہ گھڑی لاکھ غنیمت ہے جہاں بانی سے

آدمی بن کے مرا آدمیوں میں رہنا
اک الگ وضع ہے درویشی و سلطانی سے

آ ہی ملتا ہے سرا رات کے سناٹے کا
صبح کے وقت پرندوں کی غزل خوانی سے

زیڈ۔ ایچ ۔ خان زاہد

ہو کج روی ہی کی دعوت تو رہبری کیا ہے
نہ ہو جو پیش روی تو سکندری کیا ہے

یہ فرش و عرش ہیں کیا اور جہانِ تازہ کیا؟
خودی بلند اگر ہو تو قیصری کیا ہے

خودی ہو پست تو ہوتی ہے ظالم و جابر
جو جانتی ہی نہیں بندہ پروری کیا ہے

خدا کی یاد میں جو خود کو بھول جاتے ہیں
نظر میں ان کی زمانے کی سروری کیا ہے

خدا ہے سب سے بڑا اور اعلیٰ و ارفع
خدا کو مانو تو احساسِ کمتری کیا ہے

یہ اک سوال ہے دل کا ذرا بتا زاہدؔ
یہ دلدہی تو ہے معلوم، دلبری کیا ہے

زینت اللہ جاوید

اور کیا شہرِ دلبراں ہوگا
نازہائے ستمگراں ہوگا

کچھ بھروسہ نہ کیجئے دل پر
شاخِ نازک پہ آشیاں ہوگا

کتنے بے چہرہ لوگ ہیں اب کے
آئینہ ساز کا زیاں ہوگا

قتل ہونے لگا چراغوں کا
سرحدِ شب پہ کارواں ہوگا

اب وطن لوٹنے سے کیا حاصل
شہر ہوگا نہ وہ مکاں ہوگا

ساحل احمد

◆

بھول کر بھی اب دیا رکھنا نہیں
پانیوں پر زائچہ رکھنا نہیں

ہجر کی شاخیں ہری ہونے لگیں
راستہ کوئی کھلا رکھنا نہیں

باغ خوشبوؤں کا سجاتے ہو مگر
دستِ گل پر آئینہ رکھنا نہیں

ہونٹ پھولوں کے نہ ہو جائیں ہرے
زہر کا کچھ ذائقہ رکھنا نہیں

کیوں جلا ڈالے آنسوؤں کے تم دیے
گھر میں کوئی طاقچہ رکھنا نہیں

امن کی روداد خنجر پر لکھی
شاخِ گل پر فاختہ رکھنا نہیں

کھول دے گا زندگی کا سب بھرم
سامنے اب آئینہ رکھنا نہیں

ہجر کا در کھول دے صحرا یہاں
گل سے کوئی رابطہ رکھنا نہیں

ہاتھ پر ساحل سمندر نے لکھا
بند مٹھی میں ہوا رکھنا نہیں

◆

آگے آگے کون میرے گھر گیا
پیچھے پیچھے روشنی کا سر گیا

گھر سے باہر طاق پہ میرے دیا
کیوں جلا کر آنسوؤں کا دھر گیا

اس نے رکھا ہی تھا ڈیوڑھی پہ قدم
گھر ہمارا روشنی سے بھر گیا

آسماں کو سرخ ہوتے دیکھ کر
کچھ ذرا زیادہ ہی بچہ ڈر گیا

دوستوں کی دوستی سے کیا گلہ
جو بھی تھا نقصان میرے سر گیا

خودشناسی کھول دے گی در کئی
کیوں ہتھیلی پہ لیے وہ سر گیا

آسماں پر روشنی ہی روشنی
کیا کوئی پردہ زمیں سے کر گیا

غم کا بیوپاری ہوں ساحل کیا کروں
یہ ہنر مشہور مجھ کو کر گیا

◆

آئینے بھی رُخ بدلنے اب لگے
خواب آنکھوں میں بہکنے اب لگے

دوستی کے پھول ایسے کیا کھلے
دشمنی کے ناگ پلنے اب لگے

شہر کی ہوتی حفاظت کس طرح
خوش وہاں کے لوگ رہنے اب لگے

گفتگو کیسی ستاروں میں ہوئی
رات کے سائے جو ڈھلنے اب لگے

ہو گئی شمعِ فروزاں یاد کی
آنکھ میں تارے چمکنے اب لگے

آگئی دانشوری طائر تجھے
راستے تیور بدلنے اب لگے

آگیا یادوں کا موسم کیا کہیں
تتلیوں کے پر چمکنے اب لگے

ساحر شیوی

موت سے ہے نہ زندگی سے ڈر
مجھ کو لگتا ہے آدمی سے ڈر

ہر طرف کرچیاں ہیں خوابوں کی
زندگی کو ہے زندگی سے ڈر

عمر رفتہ میں جھانک کر مت دیکھ
اپنی بے کیف زندگی سے ڈر

جس سے آنسو ترے نکل آئیں
مرد ناداں تو اس خوشی سے ڈر

دل میں خوف خدا ہو بس ساحر
اس زمانے میں مت کسی سے ڈر

سجاد مرزا

آزاد غزل

چلائی ہی نہیں ہم نے کبھی شمشیر لفظوں کی
ہے کیوں بدلی ہوئی تاثیر لہجوں کی ؟
بتائیں کیا سنہرے دور کے وعدے ہی جھوٹے تھے!
کہ الٹی ہو گئی تعبیر خوابوں کی
دھماکے ہو رہے ہیں اب
پلٹ دی کس نے عصر نو میں یہ تقدیر لوگوں کی ؟
بڑے صبر و تحمل سے شکست و ریخت کے اس دور میں زندہ ہیں دیوانے
ابھی ٹوٹی نہیں زنجیر سپنوں کی !
ابھی دیکھی نہیں تم نے
کہ جو بگڑی ہوئی ہے آج کل تصویر شہروں کی
بدل ڈالا انھیں کھنڈرات میں ہم نے
بنگ و دو سے بزرگوں نے جو کی تعمیر محلوں کی
بڑھی جاتی نہیں سجاد ہم ایسے بہت حساس لوگوں سے
شگفتہ جو نہیں تحریر چہروں کی !

سحر سعیدی

سچ مگر اس بیان میں کب تھا
چاند شب کی امان میں کب تھا

اک خدا دل میں دوسرا تو ہے
تیرا اس مکان میں کب تھا

آ پہنچتا مری دعاؤں تک
وہ اثر آسمان میں کب تھا

خواہشوں کا غلام ہوں ورنہ
مجھ سا کوئی جہان میں کب تھا

وقت ہم کو جدا بھی کر دے گا
تیرے میرے گمان میں کب تھا

زد میں پاگل ہوا کے تھا ورنہ
نقش میری اڑان میں کب تھا

کیا لگاتے سحر نشانے پر
تیر کوئی کمان میں کب تھا

سازینہ

ایک آواز

ایک آواز آتی ہے
اور مجھے لگتا ہے
میرے چھوٹے سے شہر کے اسٹیشن پر
بھور والی ٹرین سیٹی دے رہی ہو
جیسے برسوں بعد
امرائیوں میں کوئل کی کوک سنی ہو

لیکن آواز تو ایک کلپنا ہوتی ہے
جس کی اصلیت
ردکھی اور کرخت ہوتی ہے
جو دفتر، اخباروں، کاغذوں کے انبار
اور لوگوں کے چہروں سے بندھی ہوتی ہے

اپنی حقیقتوں سے اکھڑی اور اوبی ہوئی
اپنے احساسات کی چوٹ سے گھائل
جو بھاری اور بوجھل

پلکوں والی آنکھوں سے بھی
خواب نہیں دیکھ سکتی
دل کے اُجالے میں بھی اپنے کو ٹٹولتی ہے
اور شاید نہ پانے کی جھنجھلاہٹ سے پریشان
لوگوں کی بھیڑ میں کھو جانا چاہتی ہے

نہیں جانتی
ان آنکھوں نے کبھی سپنا دیکھا ہے یا نہیں
لیکن اس نے بہت سپنوں کی تقدیر دیکھی ہے
اور تقدیر کو زندگی بنتے دیکھا ہے
میں نے بھی کئی بار جاگتی آنکھوں سے
ان بوجھل پلکوں کے خواب دیکھنے کی کوشش کی ہے

لیکن
ہنگامے اور شور کے بیچ
چہروں کی بھیڑ میں
کوئی رنگ کوئی خوشبو سجانا کتنا مشکل ہے
جب ہاتھ میں کچی سی ڈور بھی نہ ہو

اور جب لوگوں کی بھیڑ چھٹنی ہو گی
کاغذوں کا انبار تھکا دیتا ہو گا
تو آس پاس پسرے سناٹے کے خوف سے
اس کے سپنے
لاشعور سے ہی ٹوٹ جاتے ہوں گے
کون جانے ؟

سمجھ میں نہیں آتا
عمروں کی سرحد کے پار
یہ آواز مجھے کیوں کریدتی ہے
کیوں بار بار رُلاتی ہے
اور اپنے
چھوٹے شہر کے اسٹیشن کی یاد دلاتی ہے
جب کہ میں اس بڑے شہر کی
چوڑی سڑکوں پہ
چلنا سیکھ رہی ہوں ■

ساقی فاروقی

مدافعت

اِس نگر کے حبس کا
شاید سبب کچھ اور ہے
یہ کہ لوگوں سے ہَوا ناراض ہے
ناراض ہے، مجرم نہیں ہے۔

وہ ابھی کچی سڑک پر
دھول کے ننھے بگولے
دُھن کے توڑی ہے
جہاں املی کے پیڑوں پر
پرندے اکڑوں بیٹھے ہیں
وہاں پنکھے چلاتی ہے
اُنھیں اونچی اڑانوں پر بھی اکساتی ہے
اور اُن کا پسینہ بھی سکھاتی ہے۔
یہ نا خواندہ اگر آرام کرتے ہیں
تو ان کی استراحت میں خلل انداز ہوتی ہے
الٹ دیتی ہے پتوں کے ورق
شاخوں کی تحریریں دکھاتی ہے
پروں میں سرسرا کے
اِن گراں گوشوں کو
موسیقی کے شائستہ سبق
دیتی ہے، جھانجھن بھی بجاتی ہے

ہَوا اک پاک سیرت
نرم دل محبوب جو فیاض ہے
فیاض ہے، ظالم نہیں ہے۔

◆

جب تیری نظر پہ شک ہوا ہے اور دل میں ملال آگیا ہے
مریم پہ نگاہ رک گئی ہے سیتا کا خیال آگیا ہے

افسوس تمام دوسروں سے ہم لوگ بھی مختلف نہیں ہیں
تجھ پہ بھی خزاں برس رہی ہے مجھ پر بھی زوال آگیا ہے

سچائی خلیج بن گئی ہے روحوں میں شگاف پڑ گئے ہیں
شاید کہ یہ دن ہی جھوٹ بولیں ہنگامِ وصال آگیا ہے

اس طرح اگر بچھڑ گئے ہم ذہنوں میں خلا کا راج ہوگا
یہ کیا کہ ہمارے درمیاں بھی یادوں کا سوال آگیا ہے

اُس دل سے شکایتیں ہیں جس نے مغرور مجھے بنا دیا تھا
ڈر ہے کہ نشیبِ عاجزی تک خورشید جمال آگیا ہے

◆

میں بے حجاب چشمِ گہر ساز میں ہُوا
یہ حادثہ بہار کے آغاز میں ہُوا

وہ کون آگ تھی مرے اندر کہ ایک روز
شعلہ سا منکشف مری آواز میں ہُوا

میں نے ہزار بار برہنہ کیا اُسے،
یہ معجزہ خیال کی پرواز میں ہُوا

وہ سادہ لوح اپنی جگہ مطمئن کہ رات
میں ہم کلام دوسرے انداز میں ہُوا

ساقی عجیب خوف میری سادگی میں ہے
یہ ظلم ایک درد کے اعزاز میں ہُوا

ستیہ پال آنند

مجھے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھنا ہے

کوئی کیسے کل کی طرف لوٹ جائے
پتنگ اڑتے اڑتے اگر کٹ گئی ہے
تو کیسے کوئی ڈور کے پیچھے بھاگے
کبھی پیڑ بھی ٹوٹتے زرد پتوں کو جھک کر پکڑتے ہیں
دوبارہ شاخوں پہ لانے کی خاطر
زمیں کی طرف اوندھے منہ گرتے گرتے
کبھی ٹوٹتے تارے بھی آسماں کی طرف دیکھتے ہیں؟
کوئی پھول تتلی کو پھر لوٹ آنے کو کہتا نہیں ہے
کہ وہ جانتا ہے
ملن کا نقطہ ایک لمحہ ہی میزان ہے زندگی کا!

جو کچھ ہو چکا ہے، اسے کیسے ہونے سے روکے گا کوئی؟
جو کچھ مر چکا ہے، اسے اب کوئی کیسے زندہ کرے گا؟
کہ گزرا ہوا کل تو کنکوہ لایا ہے جو کٹ چکا ہے
وہ تتلی ہے، جو اڑ گئی ہے
وہ پتہ ہے، جو پیڑ سے ٹوٹ کر گر چکا ہے
وہ تارا ہے، جو جل چکا ہے زمیں پر پہنچنے سے پہلے!

اگر بیتے وقتوں کے مکڑی کے جالوں میں
الجھا ہوا پائے گی آنے والے دنوں کی بشارت مجھے
تو گزر جائے گی مجھ سے پہلو بچا کر!
مجھے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھنا ہے
مجھے آگے چلنا ہے، میں جانتا ہوں!!

گفتگو

خود کلامی کی مجھے عادت نہیں ہے

دل کا شیرازہ بکھرتا ہے تو جیسے گومگو کی
کیفیت میں کوئی مجھ سے پوچھتا جاتا ہے سب کچھ
اور اسی انداز سے، حرف ندا کے
انسلاک باہمی سے، دوسرا کوئی
درون جاں کہیں بیٹھا ہوا اس
فرد اول سے، نفی، اثبات میں
کرتا چلا جاتا ہے باتیں!
اور جیسے گفتگو میں بارہا ہوتا ہے، عارِ
گفتنی ناگفتنی پہلے سوالوں اور اندر کے جوابوں
سے کئی نکتے ابھرتے ہیں، تو میں کچھ
بولنے لگتا ہوں خود سے؟
یا مرے اندر نہاں اک شخص ہے جو
میں نہیں ہوں، میرا "میں" ہے!

درد شیر ہے

درد شیر ہے
سیدھا سدھایا
سرکس کے کرتب میں ماہر
ایک جست میں
آگ کے پہیے کے شعلوں سے پار نکلتا
غراتا، غصے میں لپکتا
ہنٹر کی چوٹوں سے ہراساں
پیچھے ہٹتا

درد شیر ہے
حکم کا قیدی
ہنٹر ظالم، جابر، حاکم
لیکن اک لمحے کے بیت رہے وقفے میں
ہنٹر کے اٹھنے سے
ہنٹر کے پڑنے تک
ظالم، حکم کا قیدی - دونوں
فاعل اور مفعول
برابر اک تصویر کے دو پہلو ہیں
درد شیر ہے
لیکن درد ہی ہنٹر بھی ہے!

سرشار بلند شہری

ہائیکو

چرخہ بھی نہیں چلتا
آسیب زدہ گھر ہے
چولہا بھی نہیں جلتا!

●

کانٹے ہیں ببولوں میں
اک تلخ حقیقت ہے
پوشیدہ اصولوں میں

●

یادوں سے منہ موڑو!
کس وقت وہ آ دھمکے!
دروازہ کھلا چھوڑو

●

موسم ذرا لہرایا
آڑو کے شگوفوں میں
آکاش اتر آیا

●

سو رنگ بہاروں کے
لذت کے خزانے ہیں
یہ پیڑ اناروں کے

●

جگنو جیا اڑ دیتے ہیں
گوری تیرا الھڑپن!
لے ڈوبے نہ رستے میں

●

رنگوں کے جھمیلے میں
او موسے آ جانا
بیساکھی کے میلے میں

●

چاندی کی کرنیں
بڑا مزا دیتی تھیں
تیرے بدن پر

●

ساجن بھی سجیلے ہیں
گوری ترے نیناں بھی
جادو سے رسیلے ہیں

●

جنگل سے گزرتی ہے
یہ گاؤں کی پگڈنڈی ہے
تب جا کے سنورتی ہے

●

میری آنکھوں کو حیرت ہے
میں نے کیوں لوگوں سے اتنا پیار کیا
مجھ سے میرا دل ڈرتا ہے

●

سورج مکھی نے آنکھیں کھولیں
سورج کے محور پر گردش کرتے رہنا
سب کا ہی مقدر ہے

●

دریا دریا بجرے ہیں
بجرہ بجرہ بادباں کے چہرے پر
سفر سہانے ہنستے ہیں

●

ذرہ کا موجد
بڑا سیانا ہوگا
اللہ بخشے

●

وقت کسی کو
داد نہیں دیتا ہے
خواہ کوئی ہو

سرفراز شاکر

پیڑ گھر میں اُگا لیا اس نے
جان کو دکھ لگا لیا اس نے

شیر کے جسم اور سر کٹے تھے
گھر میں جنگل سجا لیا اس نے

ملتا کیا خاک آئینے سے جواب
کر لیا رخ سوالیہ اس نے

اس کا اپنا لباس ہے لیکن
کس کا حلیہ بنا لیا اس نے

دائروں سے نکال کر خود کو
بادلوں میں بسا لیا اس نے

ڈوب کر وہ گھنے اندھیرے میں
اک اجالا سا پا لیا اس نے

لمحہ لمحہ سمیٹ کر شاکر
کاغذوں میں چھپا لیا اس نے

ٹیڑھی میڑھی ڈگر کا نقشہ ہیں
جو بھی پڑھ لے اسی کا قصہ ہیں

خار، پتھر، چٹان جیسا وہ
خاک، پانی، گلاب جیسا میں

یاد کر لو کسی بھی وقت مجھے
ہوں جو گذرا ہوا زمانہ میں

عیب مجھ میں تلاشنے والے
تجھ کو پہچانتا نہیں کیا میں

کیسے آب و ہوا شجر دیکھوں
ہوں ازل سے جھلستا صحرا میں

کون سے رخ چلوں نہیں معلوم
ہو گیا ہوں ہوا کا جھونکا میں

دیکھے کوئی نیند میں شاکر
ایک بھٹکا ہوا ہوں سپنا میں

ایک صفت تھی جو معتبر والی
جھک گئی شاخ تھی ثمر والی

ہاتھ اس کا تھا سائباں سر پہ
چھاؤں اب کے نہ تھی شجر والی

ظلمتوں سے نکل گئی آخر
روشنی تھی کوئی سحر والی

جان پہچان کر گئی سب سے
اک نشانی تھی جو ادھر والی

تھا بدن اس کا رائیگاں لیکن
تھی چمک اس میں اک گہر والی

جو مجھے روک روک جاتی تھی
ایک بستی تھی رہ گزر والی

جس گھڑی تھک چکا تھا میں شاکر
وہ بھی تھی اک گھڑی سفر والی

سرمد صہبائی

شب خون

پہلے اُس نے
بستر کی سلوٹ میں اپنے

ناخن رکھ کر
میٹھے خواب کی چادر کھینچی
پھر سانسوں کے تسمے کس کر
میرے ننگے فرش پہ اترا
آہستہ سے
دانتوں میں انگور نچوڑا

نانٹ کو کھینچ کے یک دم اس نے
چھتری کھولی
چھڑے کے فل بوٹ پہن کر
بارش کے دالان میں نکلا
بجلی چمکی
دور دور تک بادل کڑکا

تو کن رنگوں کی دہشت سے
اپنے فحش سوالوں کے ناخن بڑھاتی رہتی ہے
گیلے گیلے خوابوں کی دھندلی لذت میں
اپنی بچی میں بھگوتے لڑکوں کی
نیند ادھیڑتی رہتی ہے

تیرے پرس کے آئینے میں
تیری خفیہ شکل چھپی ہے
امرودوں سی چھاتیاں جن پہ
ململ کی باریک سی مدھم دھوپ بچھی ہے

جیبوں میں گونجی دیومالا
اور چہرے پہ چڑھتے تند دھوئیں کا ہالا
تیری شاطر بھی آنکھوں میں
کیسے نقشے کھینچے ہوئے ہیں
کس غیبی بوسے کی خاطر
تیرے لب یوں کھلے ہوئے ہیں؟

آ میں تجھ کو
خواہش کے موسم کا گہرا رنگ لگاؤں
بانہوں کے ایزل پہ تیرا چہرہ رکھ کر
ہونٹ سے تیری شکل بناؤں ■

جنوں پریوں کے خواب

تم اپنے دونوں ہاتھوں میں
سارے دن کا راشن تھامے
شہر کے گدلے فٹ پاتھوں پہ چلتے چلتے
اپنے دل میں
کیا کیا سوچتی جاتی ہو

بس میں بیٹھا، میں کھڑکی سے
بھاگتی کاروں کھلی دکانوں کے شیشوں کو
خالی خالی سی آنکھوں سے بے معنیٰ
بے مقصد گھورتا رہتا ہوں
سگریٹ کے مرغولوں میں بے مصرف دھیان کو
الٹتا پلٹتا رہتا ہوں

شام کو جب ہم گھر لوٹیں گے
تھکے ہوئے جسموں سے دن کی گرد اڑے گی
تو باورچی خانے میں
اور میں اپنے کمرے میں بند
دونوں اپنی اپنی گرد سمیٹیں گے

شادی والے سرخ پلنگ پر
اک دوجے سے منہ کو موڑے
بازاروں میں
کھانے پینے کی اشیاء اور
رنگ برنگی بورڈوں میں سے
دانت نکالتی خوشحالی کا
لالچ اوڑھے سو جائیں گے
دن چڑھے تک
جنوں پریوں کے خوابوں میں کھو جائیں گے ■

سرور ساجد

◆

یہ سب جلوس یہ جلسہ ترے حوالے سے
حسین لگتی ہے دنیا ترے حوالے سے

تو اس کو مانے نہ مانے مگر یہی سچ ہے
کہ میں نے خود کو بھی دیکھا ترے حوالے سے

بہت سے خواب جلے ایک تیرے ہونے سے
بہت سی رنجشِ بیجا ترے حوالے سے

تو ساتھ ہے تو میں دنیا کو فتح کر لوں گا
یہ اعتماد ہے تنہا ترے حوالے سے

جو تو نہ ملتا تو بے صوت زندگی ہوتی
ہر ایک سانس ہے نغمہ ترے حوالے سے

ثبوت دے تو اسی کا ہے آج بھی ساجد
کہ وہ اداس ہے کتنا ترے حوالے سے

◆

نقوش تیکھے، جھنور چال، قد نکلتا ہوا
کمانِ جسم سے اک تیر دل پہ چلتا ہوا

سراب و آب کے مابین میں کہیں گم ہوں
وہ نور نور بدن پیرہن بدلتا ہوا

کسی کے پیار کا سایہ سمٹتا جاتا ہے
مرے نصیب کے سورج کو دیکھ ڈھلتا ہوا

تم اس سے اپنے اندھیروں کو خاک کر ڈالو
یہ دل نہیں ہے مرا ہے چراغ جلتا ہوا

ہمیشہ میں نے دیا پیار اس کو جب ساجد
تو اس کے دل میں حسد کیوں ہے اُبلتا ہوا

◆

اس سے ملنا جلنا یونہی خوش شمارہ پائے گا
اگلے وقتوں میں بھی کیا یہ سلسلہ رہ پائے گا

ہے عذاب جان لیکن تو ہی تو ہے ہر طرف
بھول جاؤں تجھ کو تو پھر کیا بچا رہ پائے گا

سرد موسم میں کسی کا منتظر دھن میں مگن
جنگلوں میں مور تنہا ناچتا رہ پائے گا

رفتہ رفتہ وہ بچھڑ جائے گا تو پھر اس کے بعد
دل کے اس کھنڈر میں کوئی دوسرا رہ پائے گا

ہر "نہیں" کی آگ پر جب "ہاں" کا پانی پڑ گیا
آن سے دنیا تلک کیا فاصلہ رہ پائے گا

دشمنوں کی صف میں ہے ہر دوست چہرہ دیکھ کر
ہاتھ میں ساجد کے کب تک آئینہ رہ پائے گا

سعدیہ روشن صدیقی

سانس لینے کا کب محل ہے یہاں
سانس لینا تو اک جدل ہے یہاں

یہ ہے آشوبِ شہر کا موسم
صنفِ متروک اب غزل ہے یہاں

میں پلک بھی جھپک نہیں سکتی
مسمریزم کا کیا عمل ہے یہاں

اس کو اک بار اور دیجے آواز
ایک زندہ ابھی رجل ہے یہاں

تم نے اونٹوں کی دوڑ دیکھی ہے
طفل کس کا مرجل ہے یہاں

لمحہ لمحہ بدلتا جاتا ہے
کون جانے کہ کیا اٹل ہے یہاں

سعدیہ آرزو کا حاصل کیا
کوئی ہر چیز کا بدل ہے یہاں

طائرِ خوش خبر یہ اب شہرِ سبا بھی کھل گیا
جس کی طلب دعا بنی بابِ عطا بھی کھل گیا

چشمِ نجم شمار کو، فکرِ فلک حصار کو
مل گیا، اک اشارہ تو ارض و سما بھی کھل گیا

راہ میں جتنے سنگ تھے شیشہ صفت کھڑے رہے
میرے وفا شعار کا عزمِ وفا بھی کھل گیا

آنکھوں میں جتنے خواب تھے بارِ سنگھار بن گئے
میری ہتھیلیوں پہ اب رنگِ حنا بھی کھل گیا

شاید کہ میرے واسطے کلمۂ خیر بھی کہے
اب تو کسی زبان پہ حرفِ ثنا بھی کھل گیا

ریشم تھا یا کپاس تھا میرا تو وہ لباس تھا
دور ذرا سا کیا ہوا! زعمِ قبا بھی کھل گیا

رسم بھی یہ چمن چمن سلسلہ تھا سمن سمن
کلیوں نے سانس جو لیا دستِ قضا بھی کھل گیا

وادی کہ دشتِ ہوس تھا ہر اک جگہ جلوس تھا
لاکھوں نفوس کے لئے درِ سزا بھی کھل گیا

تختِ رواں پہ بیٹھ کر سعدیہ کیسے ہو خبر
کون سا شہر تھا جہاں دستِ انا بھی کھل گیا

اگرچہ آج بھی زندہ ہیں لیکن گل میں رہنا ہے
مسلسل ارتقا کے دستۂ اوّل میں رہنا ہے

ابھی ہم سانس لینے کے بہانے سانس روکیں گے
کشاکش اور کشش کے آہنی جنگل میں رہنا ہے

یہ دل ہے کہ گلِ نازک عجب ہے اس کا مستقبل
اسے انگار بن کے درد کی منقل میں رہنا ہے

ہوئی تھی برف باری تو وہاں کوہِ گراں ہم تھے
اسی باعث تو اب سلگے ہوئے جنگل میں رہنا ہے

ہوائیں خواہشِ پرواز نے بھی پر نکالے ہیں
زمینِ رزق ہے مجھ کو اسی دلدل میں رہنا ہے

شکایت کا محل کیا ہے مقامِ رحم ہے یہ تو
مرے قاتل کو آئندہ اسی مقتل میں رہنا ہے

تمہاری یاد کا ساون برستا ہے برسنے دو
کہ ڈوبوں یا تروں مجھ کو اسی جل تھل میں رہنا ہے

عبارت میں مقام و مرتبہ تو بعد کی شے ہے
ابھی قرطاس پہ مرحوم سے جدول میں رہنا ہے

ہمیشہ سعدیہ کو موسموں کا ساتھ دینا ہے
کبھی کھدر پہننا ہے کبھی مخمل میں رہنا ہے

سعید اختر درانی

لب تو ملتے ہیں، حرف غائب ہیں
اس کی آنکھیں، نگہ کی طالب ہیں

اس کے گالوں پہ بے کسی کا غبار
قافلہ قافلہ مصائب ہیں

زیرِ رخسار و لعلِ لب کے امیں
مار ہائے سیہ دو جانب ہیں

ہم فقیروں کو آپ سے کیا کام؟
آپ تو شاہ کے مصاحب ہیں

رہنماؤں کی بات کیا کیجیے
وہ سفیرانِ صبحِ کاذب ہیں

ناصحاں! دل کا حال بھی دیکھو
آپ کے مشورے تو صائب ہیں

تیز رو، بے ثبات، نور فشاں
ہم تو اختر شہابِ ثاقب ہیں

سعید روشن

دیواریں تو ڈوب چکی ہیں بچ نکلا منظر بارش کا
گھر کے ہر کونے میں ابھرا دیکھوں پیکر بارش کا

اتنی تیز ہوا تھی واپس لوٹ آئی ہیں سب یادیں
اک دروازہ اور کھلا ہے تیرا اندر بارش کا

حیرت ہے دیواروں پر اب بھی باقی ہیں نقش و نگار
گھر کے پاس سے گزرا تھا طوفانی لشکر بارش کا

دم جھم دم جھم بوندوں میں جب پیڑ بھی ڈھل جائیں گے
نکھرا نکھرا ابھرا ابھرا لگے گا پیکر بارش کا

جب بھی شکستہ ناؤ کو روشن پانی میں لے آتا ہوں
دھڑکا کوئی لگا رہتا ہے مجھ کو اکثر بارش کا

سلیم انصاری

ہائیکو

ایک منظر نگاہ میں ٹھہرے
یا مری آنکھ ریت سے بھر جائے
یا سمندر نگاہ میں ٹھہرے

بے لباسی کا زہر پیتے ہیں
ہم ہیں زندہ اسی لئے شاید
خود شناسی کا زہر پیتے ہیں

لفظ ہیں اور با صدا ہوں میں
میرے اللہ — زندگانی کے
آج کس موڑ پر کھڑا ہوں میں

زخم کو اعتبار کی خواہش
جیسے اجڑی ہوئی حویلی کے
ہر مکیں کو وقار کی خواہش

کھڑکیوں میں چراغ جلتے ہیں
سو گئے شہر کے سبھی منظر
چند بے چہرہ داغ جلتے ہیں

سلیمان خمار

جب تک دلِ باطل کو سویرا نہ ملے گا
سورج بھی اگا ہو تو اجالا نہ ملے گا

نہ شام بھر تھی نہ رات بھر تھی
وہ اک کسک تو حیات بھر تھی

افق افق تک پہنچ چکی ہے
وہ اک اداسی کہ ذات بھر تھی

کہاں تلک دور بھاگتے ہم
وہ اک صدا کائنات بھر تھی

لکھا تھا دیوارِ شہر پر یہ
کہ عافیت جنگلات بھر تھی

وہ ساتھ ہی کیا حیات جس کی
بس ایک دن ایک رات بھر تھی

وہ ذہن بھر سوچتا رہا تھا
کہ خودکشی بھی نجات بھر تھی

ہر ایک کوشش تھی رائیگاں سی
ہر ایک بازی کہ مات بھر تھی

وہ سارے رستوں سے آشنا تھا
ہر اک ڈگر حادثات بھر تھی

وہ ایک پہچان کی اذیت
فقط ہماری ہی ذات بھر تھی

تحریروں کے جسموں سے اتر جائیں گے مفہوم
الفاظ کی تہہ میں کوئی معنی نہ ملے گا

ہر جیب میں بھر لیجے گھنی چھاؤں کے ٹکڑے
رستے میں کسی پیڑ کا سایہ نہ ملے گا

اڑ جائیں گے چہروں سے شناسائی کے رنگ
اپنوں سے بھری بھیڑ میں اپنا نہ ملے گا

توفیق کی سوغات اگر ہاتھ نہ آئے
جو عمر پہ بھاری ہے وہ لمحہ نہ ملے گا

اک بار جو لگ جائے مہرِ قلب و نظر پر
پھر لوٹنا چاہو بھی تو رستہ نہ ملے گا

اسرار ہر اک راہ کے پوشیدہ ہیں اس میں
قرآن کو چھوڑ دو گے تو رستہ نہ ملے گا

حیا بھی آنکھ میں وارفتگی بھی
بدن میں پیاس لب پر خامشی بھی
دریچے بند ہوں اچھا ہے لیکن
ضروری ہے ہوا بھی روشنی بھی
میں واقف ہوں تری چپ گوشوں سے
سمجھ لیتا ہوں تیری ان کہی بھی
پہن لیں لمس کی آنچیں کسی دن
پگھل جائے یہ حدِ آخری بھی
وہ کہنے کو ہے کوسوں دور لیکن
مجھے حاصل ہے اس کی ہمرہی بھی
کیا کرتی ہے سجدے مجھ کو ٹھوکر
مقدس ہے مری آوارگی بھی
تمہیں کھو کر بھی تم کو پا چکا ہوں
مرا حاصل مری لاحاصلی بھی
یہی اک موڑ تک آنا بچھڑنا
یہی قسمت تمہاری بھی مری بھی

سہیل احمد زیدی

◆

کچھ چھپاتا ہے نہ فن کرتا ہے
آئینہ صاف سخن کرتا ہے

دل نے بھر پایا ہے ویرانے سے
اب تو بس یادِ وطن کرتا ہے

جان پہلے ہی نکل جاتی ہے
سامنا اس کا یہ تن کرتا ہے

اپنے دلِ داغ سے فرصت ہی نہیں
کون اب سیرِ چمن کرتا ہے

کچھ گراں گوش ہوں میں بھی زیدی
کچھ وہ آہستہ سخن کرتا ہے

◆

گھر کی جانب اب سفر ہے دیکھئے
زندگی پر مختصر ہے۔ دیکھئے

لیس ہے وہ سر سے پا تک قہر سے
پاس میرے میرا سر ہے دیکھئے

جب وہ آئے کچھ نظر آئے نہ پھر
بس اسی اک شئے کا ڈر ہے دیکھئے

جس کی دستک سے کھلی کلیوں کی آنکھ
وہ ہوا اب در بہ در ہے دیکھئے

کیوں بھلا دل اس کا ہوگا بے کواڑ
آسمانوں میں بھی در ہے، دیکھئے

گِرد اُس کے گھومتی ہے کائنات
خاک کا پتلا بشر ہے، دیکھئے

وعظ فرماتے ہیں زیدی ان دنوں
کچھ خبر یہ معتبر ہے دیکھئے

◆

گل کھلنے سے پہلے ہی بے جبہ بے دستار رہے
پچھلے سال بہت جھیلے تھے، اب کے ہم ہشیار رہے

مصرف ڈھونڈ نکالا ہم نے اپنی خستہ حالی کا
شہر کو یکجا رکھنے والی پوشیدہ دیوار رہے

ڈوری ڈال کے اپنی گردن دے دی غیر کے ہاتھوں میں
جیتے جی پھر اپنے آپ سے مصروفِ تکرار رہے

اندر میز پہ اک بوسیدہ سادہ کاغذ رکھا تھا
باہر دروازے پر چسپاں ہم تازہ اخبار رہے

اب جا کر سودائی دل نے گلیاں ڈھونڈ نکالی ہیں
وحشت سے جب ہم شہر میں آئے برسوں تو بیکار رہے

حضرت کچھ یوسف تو نہیں تھے، کوئی دام لگاتا کیا؟
ساری عمر سہیل احمد یوں بیچ کھڑے بازار رہے

سلطان اختر

اب منظرِ خوش رنگ بھی اچھا نہیں لگتا
آنکھوں کا کسی سے کوئی رشتہ نہیں لگتا

تو جیسا ہوا کرتا تھا ویسا نہیں لگتا
اب تیری طرح کیوں ترا چہرہ نہیں لگتا

ہونے کو تو خوشبو بھی ہے رنگوں میں کشش بھی
لیکن گلِ امروز شگفتہ نہیں لگتا

اب کوئی بڑی بات بری بات نہیں ہے
اب دامنِ تہذیب پہ دھبہ نہیں لگتا

طاؤسِ طلب رقص تو کرتے ہیں دلوں میں
یہ کھیل مگر اب ہمیں اچھا نہیں لگتا

آنکھوں میں نئے خواب منور نہیں لگتے
اب دل میں تمناؤں کا میلہ نہیں لگتا

سب اس سے لگے رہتے ہیں مصروف ہیں اختر
حالانکہ وہ بے مہر کسی کا نہیں لگتا

سوہن راہی

گیت

تن پہ تیری پیاس اوڑھ کے گاتی ہوں
میں تیری مسکان لئے مسکاتی ہوں

میرے نین ترے چاند ستارے ہیں
تیری سوچ کو خیال کنگن پہناتی ہوں

تیرے گیتوں کی مدماتی مدیرا کو
دن رینا پیتی ہوں اور پلاتی ہوں

تن درپن کا پانی اور دمک اٹھے
جب میں تیرے نین سے نین ملاتی ہوں

تنہائی جب نام ترا دہراتی ہے
میں اپنی پرچھائیں سے ڈر جاتی ہوں

پریتم تیری پائل کیا کیا شور کرے
پھول کھِلیں جب روپ میں تیرا پاتی ہوں

جیون امرت دیکھا ہے تیرے بولوں سے
راہی تیری چپ سے میں مر جاتی ہوں

سہیل فاروقی

مجال ہو نہ کبھی پاؤں میں سفر رکھنا
ہوا کی سمت پہ ہر پل ذرا نظر رکھنا

کھلا رہے گا دعاؤں میں بھی وفا کا کنول
کسی کو یاد جو کرنا تو آنکھ تر رکھنا

یہ غم کہ سایۂ گل میں کبھی اماں نہ ملی
سکھا گیا ہے ہمیں سر پہ دوپہر رکھنا

خوشا کہ روزنِ دیوار بڑھتے جاتے ہیں
ہمارے گھر کی بھی یارو ذرا خبر رکھنا

زمانہ عیب فروشی کی داد دیتا ہے
تم اپنے ہاتھ میں ایسا کوئی ہنر رکھنا

سخن بھی خاطرِ احباب پر گراں گزرا
نہ راس آیا ہمیں چشمِ معتبر رکھنا

سیّد احمد شمیم

◆

خیال و خواب کی صورت تھی آرزو کیسی
کھلی نگاہ تو اب اس کی جستجو کیسی

لہو لہو ہے خراشِ صبا سے جاں اپنی
علاجِ زخم کہاں صورتِ رفو کیسی

امیرِ شہر سے مطلب نہیں قلندر کو
میں سب لٹا چکا اب فکرِ آبرو کیسی

رہا نہ خواب سلامت کوئی بھی پلکوں میں
بیانِ دردِ نہاں دل کی گفتگو کیسی

ہوا نہ ہوگا کبھی میکدۂ دل آباد
چھلک چھلک سی اٹھی ہے مئے سبو کیسی

چلو شمیم کہ رخصت ہوئے بہار کے دن
خزاں کی رت میں تمنائے رنگ و بو کیسی

◆

یہاں توقع نہیں کوئی جب، خدا سے ہے
وہ آدمی ہے، خفا ہے، میری بلا سے ہے

پلٹ کے رکھ دیا جب کاسۂ طلب اپنا
تو پھر دعا سے غرض ہے نہ مدّعا سے ہے

نہیں علاج کوئی ایسی بدگمانی کا
عجیب شخص ہے، الجھا ہوا ہوا سے ہے

وہ رند ہوں کہ کسی منچلے سے کیا الجھوں
کہ اپنی جنگ تو ساقی مئے کدہ سے ہے

بکھر کے رہ گیا صحنِ چمن میں خیمۂ گل
خزاں سے کوئی شکایت نہیں، صبا سے ہے

لباسِ جسم سے گزرو شمیم تب جانو
بدن فریبِ نظر ہے کہ ماسوا سے ہے

◆

میں کہ اس شخص کا مطلوب نہ محبوب ہوا
پھر بھی وہ نام مرے نام سے منسوب ہوا

پچھلی شب مجھ میں ہوا کیسا تماشا یارب
میں ہی طالب بھی ٹھہرا تھی مطلوب ہوا

مجھ میں ایسا تو ہنر کوئی نہیں ہے شاید
پھر سبب کیا ہے؟ کہ میں شہر میں معتوب ہوا

مجھ سے اک جھوٹ بھی اس شخص سے بولا نہ گیا
اور اس کو نہ کوئی سچ کبھی مرغوب ہوا

وہ اگر مجھ سے خفا ہے تو شناسے کیوں ہو
شہر یاروں سے قلندر کہاں مرعوب ہوا

ٹوٹ جائے نہ کوئی شیشۂ دل مجھ سے کہیں
میں اسی واسطے غالب نہیں مغلوب ہوا

اپنی ناکردہ گناہی کی سزا ہے شاید
میں کہ ہر سانس ترے شہر میں مصلوب ہوا

باب تحقیق

Hamid

رشید حسن خاں

تدوین میں منشائے مصنّف کا تعیّن

تدوین کا مقصود ہے: کسی مَتن کو اُس طرح پیش کیے جانے کی کوشش کرنا[1] جس طرح مصنّف نے اُسے آخری بار لکھا تھا۔ اِسے "مَتن کی حقیقی شکل کی بازیافت" کا عمل بھی کہا جا سکتا ہے اور اِسے "منشائے مصنّف" کی بازیافت بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ بات شروع ہی میں واضح ہو جانا چاہیے کہ تحقیق اور تدوین میں بنیادی حیثیت "منشائے مصنّف" کی ہوتی ہے، اور یہ بھی کہ تحقیق اور تدوین کے نقطۂ نظر سے مَتن ہمیشہ مصنّف کی ملکیت رہتا ہے۔ [تنقید اس سلسلے میں کیا کہتی ہے، یہاں اس سے بحث نہیں۔]

مَتن کی بازیافت کا جو عمل ہے، اس کے اہم اجزا کا اس طرح تعیّن کیا جا سکتا ہے: (الف) اس کلام کا تعیّن جسے اعتماد کے ساتھ مصنّف سے منسوب کیا جا سکے۔ (ب) غیر معتبر یعنی الحاقی اور مشکوک اجزا کا تعیّن (اگر وہ ہوں)۔ (ج) عبارت میں جس قدر لفظ آئے ہیں، اُن کا تعیّن؛ یعنی مصنّف نے وہی لفظ لکھے تھے۔ (د) الفاظ کی ترتیب کا تعیّن؛ یعنی مصنّف نے لفظوں کو اُسی ترتیب کے مطابق لکھا تھا۔ (ہ) خاص خاص الفاظ کی اُس صورت، یعنی املائے الفاظ کا تعیّن جس کے متعلق یہ کہا جا سکے کہ وہ منشائے مصنّف کے خلاف نہیں۔ (و) اگر املائے الفاظ کے متعلق مصنّف کے ترجیحات کا علم نہ ہو سکے، تو پھر اُن کی ترجیحی شکلوں کا تعیّن اور اس صورت میں وجوہِ ترجیح کی مکمل طور پر وضاحت۔

اس سلسلے کی جو تفصیلات ہیں، وہ ذرا آگے چل کر اس تحریر کے دوسرے حصے میں آئیں گی۔ یہاں صرف یہ لکھنا کافی ہوگا کہ زمانے کے گزرنے اور زبان کے ترقی کرنے کے نتیجے میں بہت سے لفظوں کی صورتوں میں مختلف تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں۔ اور کچھ لفظ تو اجنبی بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ذوق، ذہانت اور کم سوادگی کی کرشمہ کاریاں بھی بہت سی تبدیلیوں کو شاملِ مَتن کر دیا کرتی ہیں۔ علاقائی اثرات اور دبستانی اختلافات بھی کبھی کبھی مَتن میں اپنی جگہ بنا لیا کرتے ہیں۔ اِن وجوہ سے اور ایسے ہی دوسرے اسباب کی وجہ سے لفظوں کی واقعی شکل صورت کا تعیّن اور عبارت میں اُن کی اصلی ترتیب یہ دونوں کام ترتیبِ مَتن کے لئے بہت صبر آزما اور پریشان کُن بن جاتے ہیں۔

مَتن کی بازیافت کا جو عمل ہے، وہ کس طرح بروئے کار آتا ہے، اس سلسلے کی ضروری تفصیلات بیان کرنے سے پہلے ایک اہم سوال پر غور کرنا ضروری ہے۔ سوال یہ ہے کہ تحقیق اور تدوین میں "منشائے مصنّف" سے مراد کیا ہوتی ہے۔ صرف اُن الفاظ کا تعیّن جن سے عبارت یعنی مَتن کی تشکیل ہوتی ہے، یا اُن معانی کا تعیّن بھی اس میں شامل ہے جن کو مصنّف نے اُن الفاظ کے واسطے سے پیش کرنا چاہا تھا۔ دوسرے لفظوں میں اسی بات کو اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ کیا تدوین کا تعلق صرف مَتن میں شامل الفاظ کے املا اور ان کی ترتیب سے ہوتا ہے، لفظوں کے معنی اور عبارت کے مفہوم سے اس کا کچھ تعلق نہیں ہوتا؟ —— یہاں یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ کسی شخص کو کسی عبارت کے معنی نہ معلوم ہوں، یعنی یہ نہ معلوم ہو کہ مصنّف نے کیا کہا ہے، تو کیا وہ شخص اس مَتن کو صحیح طور پر مرتّب کر سکتا ہے؟

---

[1] تدوین کا اصل مقصود تو یہی ہے کہ مَتن کو مصنّف کے مقصود کے مطابق پیش کیا جائے؛ لیکن اس راستے کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ بہت سی صورتوں میں پرانی تحریروں کے متعلق یہ کہنا مشکل ہوتا ہے کہ اُن کی اصل صورت کیا تھی۔ ایسی بیشتر تحریریں ناقلوں کی تیار کی ہوئی ہوتی ہیں جن کی اکثریت کم سواد ہوتی ہے، یا پھر نقل در نقل تحریریں ہوتی ہیں۔ اسی لئے یہ اضافہ کیا گیا ہے کہ منشائے مصنّف کے مطابق یا اُس سے قریب ترین شکل میں پیش کرنے کی کوشش کرنا تدوین کا مقصود ہے۔

اس کا جواب ہر شخص یہی دے گا کہ ایسا شخص کسی بھی متن کو مرتب نہیں کر سکتا۔ الفاظ کی صورت نگاری ان کے معنی پر مبنی ہوتی ہے، جب معنی ہی نہیں معلوم تو عبارت کی قرارت کس طرح متعین کی جا سکتی ہے۔ اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہوا کہ مرتب کو کسی عبارت کے اس بنیادی مفہوم کا علم ضرور ہونا چاہیے جس کو مصنف سے منسوب کیا جا سکے اور جس کی بنا پر اُسی عبارت کو مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ابتدائی درجے میں کسی بنیادی مفہوم کے تعین کے بغیر متن کا تعین کیا ہی نہیں جا سکتا۔ [یہ واضح کر دیا جائے کہ ابتدائی سطح پر کسی مفہوم کے تعین سے کثرتِ تعبیر کی نفی نہیں ہوتی۔ ہمارے پرانے شرح نگار اور علما کے بلاغت اس بات کو مانتے آئے ہیں] اس کے لیے مرتب کو مصنف کے اندازِ فکر، طرزِ بیان اور اس کے اہم تخارات سے پوری طرح یا ممکن حد تک واقف ہونا چاہیے اور بہت سی صورتوں میں مصنف کے حالاتِ زندگی سے بھی اور کلام کے زمانۂ تصنیف سے بھی واقف ہونا چاہیے۔ اس واقفیت کے بغیر اکثر صورتوں میں ابتدائی درجے میں بنیادی مفہوم کا تعین صحیح طور پر نہیں کیا جا سکے گا۔ مرتبِ متن تو خیر بڑی چیز ہوتا ہے، متن کے نقل کرنے والے کو اگر اس کا شعور حاصل نہیں، تو وہ کسی متن کی نقل بھی صحیح طور پر تیار نہیں کر پائے گا۔ قدیم مخطوطات میں نقلِ متن کی عجیب عجیب کرشمہ کاریاں سامنے آتی ہیں، جو لوگ مخطوطات کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں، ان کو خوب معلوم ہوگا کہ ان کرشمہ کاریوں، یعنی غلط نویسیوں کی وجہ ناقلِ متن کی کم شعوری بھی ہوتی ہے۔

تصنیف، مصنف کے افکار، معتقدات اور اس کے خاص انداز کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ خیالات کو الفاظ ہی کے واسطے سے پیش کیا جا سکتا ہے لفظ کثیر المعنی ہو سکتا ہے، اس لحاظ سے عبارت کثیر المفہوم بھی ہو سکتی ہے اور کثیر الجہت بھی۔ مرتب کا یہ کام نہیں کہ وہ اُن تمام مفاہیم کا یا جہتوں کا تعین کرے جن کو اس متن سے وابستہ کیا جا سکتا ہے، مگر اس کو الفاظ کے متعلقات کا اور بیان کی تہ نشینی وسعتوں کا، یعنی وسیع امکانات کا عرفان ضرور ہونا چاہیے۔ اگر وہ امکانات کی وسعت سے کم آشنا ہے تو یہ اس کے منصب کے منافی ہے۔ اسی طرح وہ اگر الفاظ اور مفاہیم کے اُن رشتوں اور ان نسبتوں سے بے خبر ہے جن کی بنیاد پر صحیح طور سے معنوی انسلاکات کا تعین کیا جا سکتا ہے، تو وہ تشریح و تعبیر کے ہر منصب کے لیے نااہل قرار پائے گا، کیوں کہ وہ ایسے مفاہیم پیدا کرتا رہے گا جن کا اُس متن سے کوئی واسطہ نہیں ہوگا۔ متن کے مفاہیم غیر متعین ہوتے ہیں، لیکن جن الفاظ سے اُس متن کی تشکیل ہوتی ہے، ان کے معانی متعین ہوتے ہیں۔ غیر متعین مفاہیم ہمیشہ متعین معانی والے الفاظ پر مبنی رہیں گے۔ اس لیے ایسی کوئی تشریح قابلِ قبول نہیں قرار پائے گی جو لفظ و معنی کے اس متعین اور بنیادی رشتے سے بالکل الگ ہو۔ شمس الرحمان فاروقی نے تفہیمِ غالب میں ایک جگہ لکھا ہے:

"اچھے اچھے شعر فہموں کو بھی یہ مغالطہ ہو سکتا ہے کہ وہ شعر کے معنی بیان کر رہے ہیں، حالانکہ دراصل جو کچھ وہ بیان کر رہے ہوتے ہیں، وہ اُن کے مفروضات ہوتے ہیں، اور شعر سے مفروضات کا کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس کی قبیح صورت تو یہ ہے کہ شارح کے تعصبات اور تصورات اُس پر اس درجہ حاوی ہوں کہ وہ وہی معنی بیان کرے، جو اس کو اچھے لگتے ہوں اور وہ اس بات کی پرواہ نہ کرے کہ الفاظ ان معنی کا ساتھ دے رہے بھی ہیں کہ نہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ بعض اوقات الفاظ اور کبھی کبھی پورے مصرعے (بلکہ پورے شعر) کا جو تاثر ہوتا ہے، وہ اصل معنی سے (تھوڑا یا بہت) مختلف ہوتا ہے۔ شارح اس تاثر کی روشنی میں مطلب بیان کر دیتا ہے اور یہ غور نہیں کرتا کہ اس کا تاثر اور الفاظ کے معنی ہم آہنگ نہیں ہیں۔" (ص ۲۴۵) :

اسی کتاب میں ایک اور جگہ لکھا ہے کہ "یہ بات صحیح ہے کہ لفظ کے استعاراتی معنی ایسے ہو سکتے ہیں جن کی تائید لغت سے نہیں ہوتی، لیکن استعاراتی معنی کی اساس کسی اور طرح کی منطق پر ہوتی ہے۔ اگر وہ منطق نہیں نظر آتی، تو استعاراتی معنی قائم نہ ہوں گے۔ مثلاً معشوق کو "شمع" کہہ سکتے ہیں، "شمع رو" کہہ سکتے ہیں، لیکن "مرگھٹ کا چراغ" نہیں کہہ سکتے" (ص ۲۲۸)۔ یہ وہی بات ہے کہ مفہوم الفاظ کے بنیادی معانی کی نسبتوں سے الگ نہیں ہو سکتا، ہوگا، تو قابلِ قبول نہیں ہوگا۔ یہیں سے ایک بنیادی مفہوم کا تصور پیدا ہوتا ہے، جو الفاظ کی ظاہری دلالتوں پر مشتمل ہو۔ اس کے بعد کی تعبیرات اور تشریحات کچھ بھی ہوں اور کیسی بھی ہوں، اس بنیادی مفہوم سے [یعنی الفاظ کی حقیقی دلالتوں سے] بے تعلق نہیں ہو سکتیں۔ اسی بنا پر ابتدائی سطح پر ایک بنیادی مفہوم کا تعین ضروری ہے تاکہ وہ دوسری تعبیرات کی بنیاد بن سکے اور وہ تعبیرات الفاظ سے بے تعلق نہ ہو سکیں۔

اس سلسلے میں عملی سطح پر مناسب طریقۂ کار معلوم کرنے کے لیے فارسی اور اردو کی بعض اہم شرحیں ہماری مدد کر سکتی ہیں، جیسے سراج الدین علی خاں آرزو کی شرحِ گلستاں، جس کا نام خیاباں ہے۔ مولانا امام بخش صہبائی کی شرحِ سہ نثرِ ظہوری، یا جیسے مولانا نظم طباطبائی کی شرحِ غالب۔ ان شرحوں میں جو طریقۂ شرح اختیار کیا گیا ہے، اس کی مدد سے مرتب اور شارح کے دائرۂ کار کا بہ آسانی تعین کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی معلوم ہو سکتا ہے کہ کثرتِ تعبیر کی ہر

صورت کا ابتدائی بنیادی مفہوم سے وابستہ رہنا کس قدر ضروری ہے اور کیوں ضروری ہے۔

فاضل شرح نگاروں کا عمومی طریقۂ کار یہ تھا کہ متن پر گفتگو کرنے سے پہلے، متعلقہ متن کے اہم الفاظ کی وضاحت کی جاتی تھی۔ اس وضاحت میں حسب ضرورت تلفظ، املا اور محلِ استعمال کے لحاظ سے غلطی اور صحت کی صراحت بھی شامل ہوتی تھی۔ لفظوں کے لغوی معنی لکھ کر وہ معنی بھی لکھے جاتے تھے جو اُس مقام پر مراد لئے جاسکتے ہیں۔ ضروری مقامات پر ان لفظی و معنوی صنعتوں اور رعایتوں کی طرف بھی اشارہ کردیا جاتا تھا جو الفاظ کے واسطے سے شامل بیان ہوگئی ہیں۔ اس کے بعد شعر یا عبارت کا مفہوم بھی بہ قدرِ ضرورت [کبھی اختصار کے ساتھ، کبھی مختصر وضاحت کے ساتھ اور کبھی تفصیل کے ساتھ لکھا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں احتیاط کا خاص خیال رکھا جاتا تھا کہ مفہوم الفاظ سے بے تعلق نہ ہونے پائے۔ یعنی ایسی خیال آرائی یا مضمون تراشی کا مجموعہ نہ بننے پائے کہ اُس کا رشتہ اُس متن میں شامل الفاظ سے منقطع ہوتا ہوا محسوس ہو، بے جا تاویلوں سے اور بے بنیاد قیاس آرائی سے کام لینا پڑے۔

شرح نویسی کے اس انداز سے بڑا فائدہ یہ ہوتا تھا کہ الفاظ و معانی میں باہمی نسبت کی جو وسعت ہو سکتی ہے، اس کا ہلکا سا خاکہ قاری کے سامنے آجاتا تھا۔ اُن لوگوں کا مطلب یہ نہیں ہوتا تھا کہ مفہوم قطعی طور پر اور آخری طور پر متعین کردیا گیا۔ شرح کا مقصد یہ نہیں ہوتا تھا کہ مزید وضاحت کے امکانات کی نفی کردی جائے۔ مقصد یہ ہوتا تھا کہ اہم لفظوں کے متعلقات کا گوشوارہ اس طرح مرتب کردیا جائے کہ اُس مصنف کے خاص اندازِ فکر اور طرزِ اظہار کی بنیاد پر لفظ و معنی کے رابطے سامنے آجائیں اور مفہوم آفرینی کی ایسی جدتیں نمود حاصل نہ کرسکیں جو مفاہیم کو الفاظ سے بے تعلق کردیں۔

شرح نویسی کے آداب و انداز کی یہ جو مختصر سی وضاحت کی گئی ہے، اس کا مقصد خاص کر اس طرف توجہ مبذول کرانا ہے کہ تحقیق اور تدوین کے نقطۂ نظر سے متن بنیادی طور پر مصنف کی ترجمانی کرتا ہے۔ قاری کا ذہن جو مفاہیم معرضِ بیان میں لائے گا، وہ دراصل مصنف سے نسبت رکھیں گے، اس طور پر کہ وہ انھی الفاظ پر مبنی ہوں گے جن کو مصنف نے اس طرح ترتیب دیا ہے کہ بہت سی جہتیں تہ نشیں ہوگئی ہیں، جو مختلف اوقات میں اپنے آپ کو مختلف نسبتوں سے مل کر نمایاں کرتی رہتی ہیں اور کرتی رہیں گی۔ جب بھی کوئی ایسا مفہوم بیان کیا جائے گا جس کو اُن الفاظ سے مناسبت حاصل نہ رہے، تو اُس کو قاری کی ایسی مفہوم تراشی کہا جائے گا جس کا اُس متن سے انتساب درست نہیں سمجھا جائے گا۔ مثلاً غالب کے کسی شعر کا جو بھی نیا مفہوم بیان کیا جائے، کہا یہی جائے گا کہ غالب نے یہ کہا ہے۔ کیونکہ یہ انھی الفاظ پر مبنی ہوگا جنھیں غالب نے ایک خاص ترتیب اور خاص انداز کے ساتھ مرتب کیا ہے اور ان کی بے مثال ذہانت نے اس میں ایسی تہ داری پیدا کردی ہے جو نئے نئے پہلوؤں سے کرنیں بکھیرتی رہے گی۔ قاری شرح نگار ہے، تخلیق کار نہیں۔ اگر تخلیق کار ہوتا تو شعر کا مطلب بیان کرنے کے بجائے شعر لکھتا۔ سیدھے سادے اور سپاٹ شعروں میں کیا وہ معانی تلاش کئے جاسکتے ہیں جو مثلاً میر اور غالب کے اشعار میں ڈھونڈھے جاسکتے ہیں؟ اگر اس کا جواب نفی میں ہے (اور یقیناً نفی میں ہے) تو اس کا مطلب یہی ہے کہ میر یا غالب کے اشعار میں لفظوں کے پیچھے معانی کی کئی تہیں پوشیدہ ہیں اور مختلف ذہین قاری مختلف اوقات میں اپنے اپنے انداز سے اُن میں پوشیدہ نکات کو بیان میں لاسکتے ہیں، مگر یہ بیان مبنی تو انھی الفاظ پر ہوگا، اس لئے اُس کا تعلق مصنف ہی سے ہوگا۔ اگر کوئی حد سے زیادہ ذہین شخص، مثلاً نوح ناروی کے اشعار سے ویسے معانی برآمد کرے جیسے مرزا غالب کے اشعار سے منسوب کئے جاسکتے ہیں، تو کیا کہا جائے گا؟ کیا اس قاری کی اس معنی تراشی کو اس بنا پر برحق قرار دیا جاسکتا ہے کہ وہ قاری ہے اور یہ اُس کا حق ہے کہ وہ جو معنی چاہے بیان کرے۔ ایسے بیانات کو تمسخر کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ تخلیق کا عمل غالب اور نوح ناروی کے یہاں مختلف انداز سے رونما ہوا ہے اور کسی قاری کو اس کا حق نہیں مل سکتا کہ وہ شارح کے درجے سے آگے بڑھ کر تخلیق کار کا فرضی درجہ حاصل کرلے اور جو چاہے سو کہے اور جس بات کو اور جس مفہوم کو جس سے چاہے منسوب کردے۔ یہ بات ہمارے ذہن میں رہنا چاہیے کہ شارح مختارِ کل اور مختارِ مطلق نہیں ہوتا۔ یہ شرف صرف تخلیق کار کو یعنی مصنف کو حاصل ہوتا ہے۔ شارح پابند ہے متن کے الفاظ کا، جب کہ مصنف خالق ہوتا ہے اور الفاظ اس کے خیالات کے ترجمان بن جاتے ہیں اور اُس کی صلاحیتِ تخلیق اور قوتِ تخلیق کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

شعر کا مطلب بیان کرنا اور اصل شعر کو لکھنا، یعنی تصنیف کرنا، کیا یہ دونوں ایک ہی عمل کے دو نام ہیں؟ اگر یہ دو مختلف عمل ہیں، اور یقیناً مختلف عمل ہیں، تو اس صورت میں شارح کو تخلیق کار نہیں کہا جاسکتا۔ شارح محتاج ہے کسی تخلیق کا، جب کہ تخلیق کار شارح کا محتاج نہیں۔ شارح کا درجہ ہمیشہ تخلیق کار سے کم رہے گا، بہت کم۔ خواہ وہ نکتہ آفرینی کی مدد سے آسمان کے تارے کیوں نہ توڑ لائے۔ اُس کی ساری نکتہ آفرینی اُن الفاظ کی محتاج ہوگی اور اُن الفاظ کی تابع ہوگی جن کو مصنف نے ایک خاص انداز سے اس طرح ترتیب دیا ہے کہ اندرونی سطح پر بہت سی لہریں رواں دواں ہیں اور ہر لہر میں معانی کی کرنیں تیر رہی ہیں۔ شارح اُن لہروں کو گنتا رہے گا، ان کرنوں سے روشنی اخذ کرتا رہے گا، مگر وہ ان لہروں یا اُن جیسی لہروں کو تخلیق پر کبھی قادر نہیں ہوسکتا، کیونکہ وہ تخلیق کار نہیں، وہ مصنف نہیں، وہ محض شرح نگار ہے، محض قاری ہے۔

اس بات کو دہرایا جاتا ہے کہ تحقیق و تدوین کے نقطۂ نظر سے متن چوں کہ بنیادی طور پر مصنف کا ترجمان کرتا ہے، اس بنا پر وہ اسی کی ملکیت ہوتا ہے اور اسی کی ملکیت رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی مرتبِ متن کو اور کسی دوسرے شخص کو وہ کوئی ہو، یہ حق حاصل نہیں کہ وہ اس متن کے چھوٹے چھوٹے حصے کو بھی بدل سکے، کم کر سکے، یا کچھ بڑھا سکے۔ مرتب کا مقصود بازآفرینی نہیں، بازیافت ہوتا ہے، منشائے مصنف کی بازیافت؛ منشائے قاری سے اُس کا کچھ واسطہ نہیں ہوتا۔ مرتب اس متن کے وہی معانی اور مفاہیم مراد لے گا جو اُس مصنف کے اندازِ فکر اور پیرایۂ اظہار کے واسطے سے اُس کے الفاظ سے متبادر ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ اس متن کی فرہنگ میں الفاظ کے وہی معانی لکھے جائیں گے جن معانی کی ترجمانی وہ الفاظ کرتے ہیں اور اس کے لیے لغت کو، زبان کے روزمرہ اور محاورے کو، قواعدِ زبان کو اور اُس خاص عہد کے لسانی مباحث اور اس مصنف کے مختارات کو سامنے رکھا جائے گا۔ اسی لیے ابتدائی درجے میں متن کے بنیادی مفہوم کا تعین ضروری ہوتا ہے۔ اس تعین کے بغیر ترتیبِ متن کا کام ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ تعین کثرتِ تعبیر کی نفی کرنے کے مرادف نہیں ہوتا اور تشریح و تفسیر کے نئے نئے نکات اور امکانات کی نفی نہیں کرتا۔

یہ بات کہ متن جب قاری کے سامنے پیش کر دیا گیا، تو وہ قاری کی ملکیت ہو گیا، اس کے معنی مطلب کا تعین قاری ہی کرے گا جس طرح چاہے گا [اور یہ بات آج کل مختلف مغربی حوالوں سے بہت زور شور کے ساتھ کہی جا رہی ہے] اگر اس کو مان لیا جائے، تو پھر ادبی تحقیق، تدوین اور لسانی تحقیق کی ساری بحثیں بے معنی ہو کر رہ جائیں گی۔ مرتبِ متن ایک ایک لفظ کے تعین کے لیے گھنٹوں، دنوں اور بعض اوقات مہینوں تک سرگرداں رہتا ہے اسی خیال سے کہ مصنف نے کیا لکھا تھا۔ بار بار یہ کہا جاتا ہے کہ یہ لفظ اس لیے یہاں آئے گا کہ مصنف نے اسی طرح لکھا تھا، یا یہ کہ مصنف کا مطلب یہ تھا، تو یہ سب کارِ فضول قرار پائے گا۔

مشرقی روایات کی طرف سے پوری طرح آنکھیں بند کر کے، محض بعض مغربی مباحث کی بنیاد پر قطعیت کیشی کی پابندی کے ساتھ یہ جو کہا جا رہا ہے کہ قاری اساسِ تنقید ہے اور اس لحاظ سے متن اسی کی ملکیت ہوتا ہے، یوں معانی و مفاہیم کا تعین بھی وہی کرے گا جس طرح چاہے گا؛ تو اس سے جو صورتِ حال پیدا ہوگی، اس کا صحیح طور پر اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن اندازہ لگانا مشکل نہیں، کیوں کہ اس بحث سے پہلے ہی، بعض حضرات ایسی معنی آفرینیوں کے نمونے پیش کر چکے ہیں۔ میں یہاں ایسی دو تین مثالوں پر اکتفا کروں گا، انھی سے اُس صورتِ حال کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے جو اس نئی بحث اور نئے مفروضے کے تحت پیدا ہو سکتی ہے۔

(۱) نظامی بدایونی نے ۱۹۲۱ء میں دیوانِ غالب کا تیسرا ایڈیشن[1] شائع کیا تو اس اشاعت میں ڈاکٹر سید محمود کا مقدمہ بھی شامل کیا۔ سید صاحب کی جدت پسند طبیعت نے غالب کے اشعار میں وہ معنی بھی تلاش کر لیے جو اُن کے اپنے ذہن میں دبے ہوئے تھے۔ انھوں نے مرزا غالب کو اُن معنوں میں محبِ وطن اور قوم پرست بنا دیا، جن معنوں میں ان لفظوں نے بیسویں صدی میں رواج پایا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ مقدمہ نگار نے تشریحِ کلام کے تحت شرح نگاری کی روایت سے پوری طرح قطعِ تعلق کر لیا۔ اس کی بھی ضرورت نہیں سمجھی کہ پہلے یہ معلوم کر لیں کہ جن اشعار پر ان مفروضات کی بنیاد رکھی گئی ہے، ان کا زمانۂ تصنیف کیا ہے۔ مثلاً سید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ۱۸۵۷ء کے بعد فاتح کے جوشِ انتقام نے مفتوح کے ملک و دولت ہی پر قناعت نہ کی، بلکہ ان کے سرمایۂ ناز کارنامے اور فن و کمال، یہاں تک کہ اُن کی تہذیب کو مٹانے اور برباد کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ یہ ممکن نہ تھا کہ مرزا جیسے باکمال شاعر اور صاحبِ دل پر اس کا اثر نہ ہوتا۔ چنانچہ جس پوشیدہ مگر دردناک پیرایے میں اُنھوں نے اس کا مرثیہ لکھا، وہ حقیقتاً دل ہلا دینے والا ہے اور ہندوستان کی مٹی ہوئی عظمت کو یاد دلا کر خون کے آنسو رلاتا ہے۔ اس کے چند اشعار نقل کیے بغیر دل نہیں مانتا:
>
> ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے — اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

---

[1] شمس بدایونی: نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات، ص ۱۱۹۔ دیوانِ غالب نسخۂ نظامی کی یہ اشاعت میرے سامنے نہیں۔ شمس صاحب نے سید محمود صاحب کے مکمل مقدمے کا عکس میرے پاس بھیج دیا تھا، وہی پیشِ نظر ہے۔ اُن کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ نظامی بدایونی کے ایک نوٹ کے مطابق جو اس مقدمے کے آخر میں ہے، سید صاحب نے یہ مقدمہ اکتوبر ۱۹۱۹ء میں لکھا تھا، پھر ۱۹۲۱ء میں اس پر نظرِ ثانی کی۔ شمس صاحب نے سید صاحب کے مقدمے کا جو عکس بھیجا ہے، وہ ان کی صراحت کے مطابق دیوانِ غالب طبع ششم (۱۹۲۷ء) سے ماخوذ ہے، یعنی نظرِ ثانی شدہ ہے۔ اس مضمون میں ذرا آگے چل کر شیخ اکرام، ڈاکٹر عبداللطیف اور مولوی عبدالحق کے اقتباسات بھی شمس صاحب کی اسی کتاب سے منقول ہیں۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و شور، نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے

[دیوانِ غالب نسخۂ عرشی کے مطابق چوتھے مصرعے میں "آکر" اور دسویں مصرعے میں "سرور و سور" ہونا چاہیے] ۔ سید صاحب نے ان اشعار کا مطلب یہ نکالا ہے کہ یہ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد کی دلی کی تباہی کا مرثیہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ پوری غزل کی فضا غم ناک ہے۔ اس میں جس قدر لفظ بطورِ کنایہ آئے ہیں، وہ اور خاص کر بجھی ہوئی شمع، یہ سب لفظ مل کر بہت سے توں چکاں اور تباہ کن واقعات کا اشاریہ بن سکتے ہیں۔ غزل کے اشعار کی تو یہ اہم خصوصیت ہوتی ہے کہ ایک شعر بہت سے مختلف واقعات پر اس طرح صادق آسکتا ہے جیسے وہ شعر یا وہ اشعار اسی واقعے سے متعلق ہوں گئے ہوں اور یہ کنایے کا فیض ہوا کرتا ہے۔ کنایے کا عمل ہی یہ ہے کہ وہ غزل کے اشعار کو وسیع المعنی اور کثیر الجہت بنا دیا کرتا ہے۔ ایک بجلی ہزار جگہ گرتی ہے اور ایک آشیانے کا اُجڑنا ہزار گھروں کے جلنے کا ترجمان بن جاتا ہے، مگر تخصیص کے ساتھ یہ کہنا کہ یہ اشعار غدر کے حالاتِ مابعد کا مرثیہ ہیں، کسی بھی اعتبار سے قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اشعار دیوانِ غالب نسخۂ شیرانی میں موجود ہیں، ان کا زمانۂ تصنیف ۱۸۲۶ء تا ۱۸۲۸ء ہے [حواشی دیوانِ غالب نسخۂ عرشی نیز دیوانِ غالب مرتبہ کالی داس گپتا رضا] ۔ یعنی یہ اشعار غدر ۱۸۵۷ء سے کم و بیش تیس سال پہلے کہے گئے تھے۔ اس صورت میں کسی قاری کا، وہ کوئی بھی ہو، یہ کہنا کہ یہ اشعار غدر کے حالات سے متعلق ہیں، اور یہ کہ مرزا صاحب نے ان اشعار میں انگریزوں کے جوشِ انتقام کی شکایت کی ہے، ایسی کسی بھی بات کو قابلِ التفات نہیں کہا جا سکتا۔

اس سلسلے میں یہ لکھنا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مرزا صاحب نے ایک خط میں خود اس غزل کے مطلع کی تشریح کی ہے۔ مولانا عرشی نے دیوانِ غالب کے ضمیمۂ شرح میں اسے نقل کیا ہے، میں وہیں سے اسے نقل کرتا ہوں:

"اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے، یہ خبر ہے پہلا مصرع: ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے، یہ مبتدا ہے۔ شبِ غم کا جوش: یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمت غلیظ، سحر ناپیدا گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیل صبح کے وجود پر ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا ہے، وہ خود ایک سبب ہے من جملہ اسبابِ تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں علامتِ صبح موئیدِ ظلمت ہوگی، وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔" [دیوانِ غالب نسخۂ عرشی، طبع اول ص ۳۵۸]

یہاں مصنف کا بیان کیا ہوا ایک شعر کا مطلب ہمارے سامنے ہے۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ خود شاعر نے ایک مضمون پیدا کیا ہے اور اسی مضمون میں خیال کی جو ندرت ہے، اس کی وضاحت کی ہے۔ اس سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ اس شعر کی بس یہی ایک تشریح حرفِ آخر ہے، لیکن یہ ضرور ہے کہ اس شعر کی ایسی کوئی تشریح ماننے کے قابل نہیں ہوگی جو شعر کے الفاظ سے الگ ہو کر سامنے آئے، جیسے سید صاحب کی تشریح۔ یاں غالب کے تشریحی الفاظ میں شرح نویسی کی روایت کا انداز پوری طرح موجود ہے۔

اس غزل کے اس شعر:

سوزِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی . . . کا حوالہ دے کر مولانا عرشی نے لکھا ہے:

"میر نے ایک ہی شعر میں اس کیفیت کو بیان کیا ہے (کلیات: ۴۴۵):

بزم کے عیشِ شب کا یاں دن ہوتے ہی یہ رنگ ہوا

شمع کی جاگہ دود تنک تھا، خاکسترِ پروانہ تھا

آسی غازی پوری نے تو کمال ہی کر دیا ہے:

تا سحر وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے بادِ صبا

یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک" [ایضاً، ص ۳۵۹]

مولانا نے نہایت درجہ بالغ نظری کے ساتھ اس طرف اشارہ کر دیا ہے کہ میر کے شعر میں جو مضمون تھا، غالب کے اشعار میں وہی مضمون توسیع شدہ شکل میں

علتا ہے اور آسی کا شعراس کی بہترین تلخیص ہے۔ اس کے مقابلے میں سید صاحب کی مفہوم تراشی کو رکھا جائے تو وہ خود بہ خود بے نور نظر آئے گی۔

سید صاحب کی بے جوڑ معنی آفرینی کی ایک اور مثال، لکھتے ہیں:

ایک دوسری جگہ شاہی خاندان کی تباہی کا ذکر یوں کرتے ہیں: "معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں، وہ پانچ پانچ روپے مہینا پاتے ہیں... ان تمام خیالات کے ہجوم سے مرزا اس قدر متاثر ہیں کہ جس کا اندازہ مشکل سے کیا جا سکتا ہے۔ اپنے دردِ دل کا اظہار ذیل کے اشعار میں کس خوبی سے اور کتنے پُر درد الفاظ میں کرتے ہیں:

گلشن میں بندوبست بہ رنگِ دگر ہے آج ۔۔۔ قمری کا طوق، حلقۂ بیرونِ در ہے آج

آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ ۔۔۔ تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے۔ آج"

یہ غزل ۱۸۱۶ء کے کلام میں شامل ہے [دیوانِ غالب نسخۂ عرشی، ص ۲۴۷] یعنی ۱۸۵۷ء سے کم و بیش چالیس سال پہلے کی کہی ہوئی ہے۔ اس صورت میں یہ کہنا کہ اس میں غدر کے بعد کے پُر درد حالات پر اظہارِ غم کیا گیا ہے، کس طرح قابلِ تسلیم ہو سکتا ہے؟

سید صاحب نے غالب کی ایک مشہور غزل کے تین شعر اسی ترتیب سے نقل کیے ہیں:

"یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں ۔۔۔ دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں ۔۔۔ لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق ۔۔۔ میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں"

اور ان اشعار کو بھی حالاتِ مابعد غدر ۱۸۵۷ء سے متعلق بتایا ہے۔ آخری دونوں شعروں کے تعلق سے لکھا ہے کہ اپنی کھوئی ہوئی ملکی آزادی پر اُن کے آنسو کبھی نہیں تھمتے، فرماتے ہیں... "مگر دیوانِ غالب نسخۂ عرشی میں یہ صراحت موجود ہے کہ یہ غزل دہلی اردو اخبار کے شمارہ ۲۰ اگست ۱۸۵۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وضاحت کے ساتھ:

"اس ہفتے میں جو مشاعرہ جناب مرزا نورالدین بہادر دام اقبالہ المتخلص بہ شاہی، نبیرۂ جناب مرزا سلیمان شکوہ بہادر مرحوم نے کیا، جو کہ لکھنؤ سے تشریف لائے ہیں۔ غزل ہائے شاعرانِ کثیر پڑھی گئیں اور شاہزادہ والا تبار اکثر رونق افروزِ محفلِ مشاعرہ تھے۔ ایک غزل جناب مرزائے ممدوح یعنی میر مشاعرہ، اور غزل جناب نجم الدولہ محمد اسد اللہ خاں بہادر المتخلص بہ غالب کی راقم اخبار کے پاس پہنچی، سو درج اخبار ہوئی۔" [نسخۂ عرشی، ص ۲۴۴]

اس غزل کے اشعار کو واقعاتِ مابعد ۱۸۵۷ء سے متعلق بتانا ہوا میں گرہ لگانے کے مرادف ہے۔ سید صاحب کا مقدمہ ایسی خیال بافیوں اور حاشیہ آرائیوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اسی زمانے میں اس پر سخت اعتراضات کیے گئے تھے۔ مثلاً ڈاکٹر عبداللطیف نے لکھا تھا: اس طرح کی تنقیدوں سے اردو والوں میں ایک قسم کی بدذوقی پیدا ہو چکی ہے۔ شیخ اکرام نے غالب نامہ میں لکھا ہے:

"مرزا کے چند مداحوں نے اُن کے بعض اشعار سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ اُن میں حُبِ وطن کا مادہ بدرجۂ اتم موجود تھا۔ حقیقتاً یہ خیال نہ صرف مرزا کے حالاتِ زندگی اور اُن کے فارسی کلام سے ناواقفیت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے، بلکہ مرزا کی اُفتادِ طبیعت کے غلط اندازے پر مبنی ہے۔ مرزا بقول خود شہد کی مکھی نہ تھے، بلکہ مصری کی مکھی تھے۔"

مولوی عبدالحق نے مقدمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا: "ایسی بھونڈی باتیں لکھنا، شاعر کا مضحکہ اڑانا ہے"۔ کئی اور حضرات نے بھی سید صاحب کے فرمودات کو ناقابلِ اعتنا بتایا ہے۔ اگر ہم اس بات کو غیر مشروط طور پر مان لیتے ہیں کہ متن، قاری کی ملکیت ہوتا ہے، تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ مالک کو اختیار حاصل ہوتا ہے کہ وہ اپنی ملکیت میں جس طرح چاہے تصرف کرے اور اس اعتبار سے سید محمود کی ساری تشریحات، یعنی اُن کے مفروضات کو برحق ماننا ہوگا، مگر اہلِ نظر، اہلِ علم اور اہلِ ذوق اس کے قائل نہیں رہے ہیں کہ مصنف کو ناٹ باہر کر کے یعنی اس کی شخصیت، اس کی پوری زندگی، اس کے افکار اور شعری روایات یا اسالیب کو نظر انداز کر کے کلام میں مفاہیم اُن نسبتوں کی بنیاد پر پیدا کیے جائیں جن کا تعلق محض مفروضات، بے بنیاد خیال آرائی اور قاری کے مزعومات سے ہو۔

اس سلسلے کی ایک اور مثال اس سے بھی زیادہ دلچسپ بل کہ عبرت ناک ہے۔ اس سے مزید وضاحت کے ساتھ یہ معلوم ہوگا کہ قاری کو تشریح و تعبیرِ کلام کے سلسلے میں سارے اختیارات غیر مشروط طور پر تفویض کر دینا کس قدر خرابی بنیاد ہو سکتا ہے۔ ۱۹۲۳ء میں نظامی بدایونی نے لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو جانی صاحب

کا دیوان شائع کیا۔ [اشاعتِ دوم ۱۹۲۰ء] ۔ آغا حیدر حسن دہلوی سے اُس پر مقدمہ لکھوایا۔ آغا صاحب نے بھی جان صاحب کے کلام کا جائزہ سیاسی پس منظر میں پیش کیا۔ ریختی کے معروف اشعار سے جان صاحب کی سیاسی بصیرت پر شہادتیں پیش کی گئیں۔ یہ مقدمہ میرے سامنے ہے[1]۔ مولوی عبدالحق نے اُس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

"جان صاحب کی شاعری جیسی کچھ ہے، معلوم ہے۔ اس پر آغا صاحب جو کچھ چاہتے، لکھتے، لیکن قیامت یہ ہے کہ اُسے اس کے کلام سے بہت بڑا محبِ وطن، قوم پرست اور تارکِ موالات ثابت کیا ہے۔ . . . یہ ذوقِ سلیم کا خون کرنا ہی نہیں، بلکہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنی ہے۔"

یہاں بھی وہی بات ہے کہ اگر قاری سب کچھ ہے، وہی اساسِ تنقید ہے، تو آغا صاحب کی کسی بات پر اعتراض نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ آغا صاحب بھی قاری ہیں۔ جن لوگوں نے خواجہ منظور حسین کی کتاب "اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ" دیکھی ہے، اُن کو معلوم ہوگا کہ خواجہ صاحب نے بھی سید محمود اور آغا حیدر حسن کی طرح اردو کے مرثیہ و غزل گو شعراء کے بہت اشعار کے وہ مفاہیم لکھے تھے جن کو ماننا کسی ایسے شخص کے لیے ممکن نہیں تھا (اور ممکن نہیں ہے) جو اُن شعراء کے احوال سے اور غزل کی روایت اور اُس کی شعریات سے واقف ہو۔ خواجہ صاحب پر بھی اعتراضات کیے گئے تھے اور اُن کے مفروضات کو قبول نہیں کیا گیا تھا۔

ایک مصنف کے قاری ہزار در ہزار ہو سکتے ہیں اور اُن میں ہر قماش اور ہر سطح کے لوگ ہوں گے۔ کسی مصنف کے مجموعۂ فکر و خیال کو غیر مشروط طور پر دوسروں کی قیاس آرائی کے حوالے کر دینا تحقیق اور تدوین میں کبھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

اس بات کی ایک بار پھر وضاحت کرنا ضروری ہے کہ مرتبِ متن کا یہ کام نہیں کہ وہ شرح نویس کی طرح اُن سب مفاہیم کا تعین بھی کرے جو واقعتاً اور حقیقتاً اس متن سے متعلق ہو سکتے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ اُس کا کام تو یہ ہے کہ وہ معتبر متن پیش کرے۔ اُس مفہوم کی روشنی میں جو متن میں شامل الفاظ سے ظاہری سطح پر برآمد ہو سکتا ہے۔ شرح نویس اور مفہوم کو بیان کرنے والا اس معتبر متن کی بنیاد پر مفاہیم اور متعلقات کی وسعت کا بیان کرے گا۔ یعنی شرح نگار اس متن کا پابند ہوگا جس کو اصولِ تدوین کے مطابق مرتب کیا گیا ہے۔ ذرا دیر کے لیے مان لیجیے کہ کسی ناقد یا شرح نگار نے ایسے کلام پر اپنے بیانات کی بنیاد رکھی ہے جس کو اصولِ تدوین کے مطابق مرتب نہیں کیا گیا ہے، تو اس کا بخوبی امکان رہے گا کہ غلط متن یا غیر معتبر متن پر وہ تشریحات مبنی ہوں اور اس طرح غیر معتبر اور ناقابلِ قبول قرار پائیں۔ اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، مگر یہاں اُن کی ضرورت ہے نہ گنجائش۔

یہاں میں ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ کسی اہم شاعر مثلاً غالب کے کسی شعر میں کسی اہم لفظ کو یا الفاظ کو بدل دیکھیے۔ اصل لفظوں کی جگہ ایسے لفظ رکھ دیکھیے جو منافی مفہوم نہ ہوں اور وزنِ شعر بھی برقرار رہے، شعر تو موزوں رہے گا، بامعنی رہے گا، مگر بیان کی خوبی اور معنویت کی تہ داری پر حرف آ جائے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ادائے خیال کے لیے بڑا شاعر لفظوں کا انتخاب اس طرح کرتا ہے کہ وہ کئی نسبتوں سے باہم منسلک ہو جاتے ہیں۔ صاحبِ نظر شارح جب ایسے اشعار کا تجزیہ کرتا ہے تو وہ نسبتیں اور معنوی انسلاک چمک اٹھتے ہیں۔ جب ایسے شعر میں کسی اہم لفظ کو بدل دیا جائے گا، تو انسلاک کا وہ نظام ٹوٹ پھوٹ جائے گا اور وہ نسبتیں ٹوٹ جائیں گی۔ بارہا اس کا تجربہ ہوا ہے کہ کسی معروف یا کم معروف شعر کا کوئی لفظ ذہن سے نکل گیا۔ کسی ہم وزن اور ہم معنی لفظ کو اُس کی جگہ رکھ کر شعر تو اس وقت پڑھ دیا، لیکن یہ خلش برابر رہی کہ بات بنی نہیں۔ اس کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ یہ نیا لفظ اُن پرانی نسبتوں کو محفوظ نہیں رکھ سکا۔ میں یہاں اپنی کتاب تفہیم سے ایک اقتباس نقل کرنا چاہوں گا، یہ مرزا دبیر کی ایک اصلاح کا واقعہ ہے جسے حیاتِ دبیر سے نقل کیا گیا ہے۔ حیاتِ دبیر کے مؤلف نے لکھا ہے:

"میر واجد حسین مجھ سے ناقل تھے کہ ایک مرثیہ کسی شاگرد کا کہا ہوا مجھے مرزا صاحب نے دیا کہ اس کو صاف کر دو۔ حضرت عباس کے حال کا مرثیہ تھا، اُس موقع پر جب حضرت عباس خیمے سے برآمد ہوئے ہیں۔ مرزا صاحب نے اصلاحاً یہ ٹیپ لکھی تھی:

آپ آتے ہیں، عورت نہ کوئی سامنے آئے ۔۔۔ اقبال سے کہہ دو کہ عناں تھامنے آئے

---

[1] دیوانِ جان صاحب نسخۂ نظامی میری نظر سے نہیں گذرا۔ اس کے مقدمے کا مکمل عکس شمس بدایونی صاحب نے میرے پاس بھیج دیا تھا، وہی پیشِ نظر ہے۔ مولوی عبدالحق کے تبصرے کی عبارت شمس صاحب کی کتاب "نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات" سے ماخوذ ہے (ص ۱۵۲)۔ ان دیوانِ جان صاحب کی ایک قدیم لکھنوی اشاعت میرے پاس ہے۔

مجھے جو شرارت سوجھی تو میں نے دوسرا مصرع یوں لکھ دیا: ہاں فتح سے کہ دو کہ عناں تھامنے آئے

میں گردن جھکائے لکھ رہا تھا کہ مرزا صاحب آہستہ آہستہ آ کر پیچھے کھڑے ہو گئے، مجھے خبر نہ ہوئی۔ اس ٹیپ کو پڑھ کر ہنسے اور فرمایا: واہ میر واجد حسین صاحب! آپ نے تو مجھے بھی اصلاح دے دی۔۔۔ میں چپ۔ فرمایا: کیا "اقبال" سے آپ "فتح" کو اس موقع پر ترجیح دیتے ہیں؟ میں نے عرض کی: جی نہیں۔۔۔ فرمایا: ذرا ٹھہرو، سمجھ تو لو کہ لفظِ "فتح" میں کیا بڑائی اور "اقبال" میں کیا خوبی ہے۔ "اقبال" اردو میں مذکر اور "فتح" مونث ہے، پس جب شاعر۔۔۔ یہ کہتا ہے کہ عورت کوئی سامنے نہ آئے تو "فتح" جو مونث ہے، اس کا سامنے آنا کب مناسب ہو گا۔ اس کے سوا "اقبال" کے لفظی معنی پر غور کرو۔ "اقبال" کے خود معنی آگے آنے کے ہیں، لفظِ "فتح" میں یہ بات کہاں [حیاتِ دبیر جلد اول ص ۵۴]

ایک معمولی بیت کا یہ احوال تھا۔ اس سے اعلیٰ درجہ کے اشعار میں لفظ و معنی کی نسبتوں کا بخوبی قیاس کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں مثال کے طور پر غالب کے اکثر اشعار کو پیش کیا جا سکتا ہے اور میر کے منتخب اشعار کو بھی۔ اس بحث سے ہم بہ آسانی یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ عام قاری یا شارح دونوں پابند ہیں اصل متن میں شامل الفاظ پر اپنے مفہوم اور اپنی تشریح کی بنیاد رکھنے پر۔ جب بھی ذہانت کوئی ایسا مفہوم تراشے گی جو متن کے الفاظ سے غیر متعلق ہو، تو وہ قابلِ قبول نہیں ٹھہرے گا اور متن کے الفاظ ہمیشہ مصنف سے منسوب رہیں گے، وہ اسی کے بنیادی خیال کی نقش گری کریں گے۔ اور وہ بنیادی خیال بہت سی تعبیروں کے لیے روشنی فراہم کرتا رہے گا۔

اس تحریر کا پہلا حصہ یہاں ختم ہوا۔ ایک بات خاتمۂ سخن کے طور پر۔ نظریہ ادبی تنقید کا ہو، زبان اور ادب کی تاریخ سے متعلق ہو یا کسی اور علم خصوصاً معاشیات اور اقتصادیات سے اُس کا تعلق ہو، اس میں قطعیت نہیں ہوتی۔ اتنی بھی نہیں جتنی سائنسی نظریے میں ہو سکتی ہے۔ اب تک کا تجربہ یہ بتاتا ہے کہ ہر نظریہ کم یا زیادہ مدت تک روشنی پھیلا کر غروب ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ کوئی نیا نقطۂ نظر، کوئی نیا اندازِ فکر اور کوئی نیا نظریہ آ جاتا ہے۔ یہ تاریخی تسلسل کا سا عمل ہے۔ ایسا ہوتا رہا ہے اور ایسا ہوتا رہے گا۔ حالی کے بعد مغربی ادبیات کے اثر سے کتنے نئے نقطۂ نظر آئے اور ایک خاص مدت تک کچھ لوگوں کو یا بہت سے لوگوں کو متاثر کرنے کے بعد دوسرے نقطہ ہائے نظر کے لیے جگہ خالی کر گئے۔

یہ اس بات کی بھی علامت ہوتی ہے کہ نئی نئی باتیں سوچنے اور سمجھنے پر پہرے نہیں بیٹھے ہیں، انسانی ذہن بنجر زمین نہیں بن سکا ہے اور فکر و خیال جمود کا شکار نہیں ہوئے ہیں۔ جب اِس کے خلاف فرض کر لیا جاتا ہے تو اُس کے اثرات تباہ کن ہوتے ہیں۔ اس کی شاید سب سے اچھی مثال مارکسزم ہے جو ایک معاشی نظریہ تھا، مگر اُس کو معاشی نظریہ کے بجائے مذہبی مجموعۂ احکام کا درجہ بخش دیا گیا اور ہر لحاظ سے اُسے حرفِ آخر مان لیا گیا۔ یہ سمجھا گیا کہ یہ آخری پیغام ہے جو سنایا جا رہا ہے اب کوئی ایسا نظریہ سامنے نہیں آئے گا جو اس سے مختلف ہو اور وہ تسلیم کیے جانے کے قابل ہو۔ ادب کو بھی اس کے دائرے کا قیدی بنا لیا گیا اور مارکسزم کی روشنی میں جس نئے ادبی نقطۂ نظر کی تشکیل کی گئی تھی، اُسے بھی آخری فرمان کا درجہ عطا کر دیا گیا۔ یہ فرض کر لیا گیا کہ انسانی ذہن اب اس کے آگے کوئی دوسری صحیح بات سوچ ہی نہیں سکتا۔ کیا حشر ہوا اس تخلیقی کیفیت کا۔ ایسا بکھراؤ ہوا کہ اب اس کے ٹکڑے چننا بھی مشکل ہے۔ اِس سے نقصان ہوا لکھنے والوں کا۔ زبانوں پر گویا مہریں لگ گئی تھیں اور قوتِ تخیل کے پر کاٹ دیے گئے تھے۔ توسیع کے بجائے ایک ہی خیال کی تکرار وظیفہ قرار پائی تھی۔

کیا ہم دریدا کو بھی مارکس کا درجہ دینا چاہتے ہیں اور جس طرح مارکسزم کے شیدائیوں نے اُسے مذہب بنا دیا۔ اسی طرح دریدا کے فرمودات کو بھی آیت و حدیث بنا دینا چاہتے ہیں؟ دریدا نے یقیناً ایک نظریہ پیش کیا ہے، علمی سطح پر اُس پر غور و فکر کرنا مناسب بھی ہے اور ضروری بھی، لیکن یہ مان لینا کہ یہ تنقید کا آخری نظریہ ہے اور اس پر ایمان لے آنا فرض ہے، اس کے بعد اب انسانی ذہن کے افق سے کوئی دوسری روشنی کی کرن نہیں پھوٹے گی، اور یہ بھی کہ اب تک کے جس قدر نقطہ ہائے نظر ہیں اور طریقِ نقد و انتقاد ہیں اور مشرقی شعریات کی اور شرح نویسی کے اندازِ توضیح و تعبیر کی جس قدر روایات ہیں، وہ سب منسوخ صحیفوں کی طرح گلدستۂ طاقِ نسیاں بنا دیے جانے کے لائق ہیں، ایسی انتہا پسندی کو کوئی آزاد ذہن و فکر رکھنے والا قبول نہیں کر سکتا اور قبول کرنا بھی نہیں چاہیے۔

ہمارے پاس مشرقی اصولِ نقد اور مشرقی شعریات کی بڑی جاندار روایت ہے، اس کو یکسر نظر انداز کر دینا منفی اندازِ نظر ہے۔ نئے نظریے یا نئے نقطۂ نظر کو ہمیں اپنے انداز سے دیکھنا چاہیے اور یہ فیصلہ کرنا چاہیے کہ اس کے کون سے اجزا وہ ہیں جو ہمارے لیے قابلِ قبول ہو سکتے ہیں یا ہم ان میں کچھ اضافہ یا ترمیم کر سکتے ہیں اور یہ کہ کیا اس کی ضرورت ہے۔ یا اس آزادانہ اندازِ فکر کے بغیر آنکھیں بند کر کے ایمان لے آنے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہو گا کہ ذہنوں سے تازہ خیال

کی صلاحیت چھن جائے گی اور ذہانت کی تازہ کاری اپنی صلاحیت کھو بیٹھے گی۔ رسالۂ اوراق (لاہور) کے تازہ شمارے [جولائی اگست ۱۹۹۶ء، خاص نمبر] میں معروف جدید نقاد ڈاکٹر وزیر آغا نے نہایت مناسب الفاظ میں اس طرف توجہ دلائی ہے۔ یہاں ان کے اداریے "پہلا ورق" سے چند سطریں نقل کرنا غیر مناسب نہ ہوگا:

"سب جانتے ہیں کہ تخلیقی ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے اکثر قارئین تخلیق کے بہاؤ میں بے دست و پا ہو جاتے ہیں، مگر ایسے قارئین بھی ہیں جو منفعل قرأت کے بجائے فعال قرأت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یعنی مطالعے کے دوران ایک زیریں سطح پر اپنی سوچ کا چراغ بھی جلائے رکھتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں تماشے میں یکسر کھو نہیں جاتے، بلکہ تماشا دیکھنے کے دوران تماشے کے جادو سے باہر نکل کر اس کی بنت کاری سے بھی محظوظ ہونے لگتے ہیں، مگر ہمارے ہاں جب "مغربی افکار اور نظریات" کا مطالعہ کیا گیا تو موخر الذکر رویہ بہت کم نمودار ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مغرب کی فکری اور ادبی تحریکوں سے اردو والوں کو آشنا کرنا بھی ایک اہم خدمت ہے، مگر ان افکار اور تحریکوں کے بہاؤ میں بے دست و پا ہو جانا کوئی اچھی بات نہیں۔ . . . مغرب میں "تنقیدی تھیوری" کے میدان میں ایک گرما گرم بحث پچھلے چالیس پینتالیس برس سے جاری ہے اور اس میں حصہ لینے والوں میں سے ہر ایک نے اپنا ایک الگ چراغ جلایا ہے، جس کی روشنی دوسروں کے جلائے ہوئے چراغوں سے مختلف ہے، جب کہ ہم نے تا حال زیادہ تر ایسے شمع برداروں کو سامنے لانے کا اہتمام کیا ہے جن کا کام مغربی نظریات کے بارے میں معلومات مہیا کرنے تک محدود تھا۔ . . . اس سلسلے میں ہم ڈاکٹر فہیم اعظمی کی اس بات سے متفق ہیں کہ ہم اپنی فکر کو مشعلِ راہ بنانے کے بجائے دوسروں کی فکر سے روشنی لیتے ہیں۔ اس میں ہرج کوئی نہیں، مگر کم سے کم اس روشنی میں راستہ تو اپنا متعین کریں اور جہاں مناسب ہو اپنی شمع جلائیں۔ اس پر ہمیں صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ بات محض صواب دید کی نہیں، کیوں کہ اپنی شمع جلائے بغیر چارہ ہی نہیں، چاہے اس کی روشنی کتنی ہی کم زور کیوں نہ ہو!"

"ردِ تشکیل" کا نظریہ ہو یا اس کے متعلقات، یا ایسے ہی دوسرے ادبی نظریات، ان سب کو اپنی ادبی روایات کی روشنی میں دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ ضروری اجزا کو قبول کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہنا چاہیے، اسی طرح مخالف اجزا کو رد کرنے یا ان میں ترمیم کرنے کے لیے بھی ذہنی طور پر آمادہ رہنا چاہیے۔ توتے کی طرح محض باز خوانی کرتے رہنا اور صرف دوسروں کے خیالات کا ترجمہ کرتے رہنا اعلا درجے کے ذہنی رویے اور فکری شعور کے منافی ہے۔ ❖

●

[یہ تحریر تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں اس پر گفتگو کی گئی ہے کہ تدوین اور تحقیق کے نقطۂ نظر سے متن ہمیشہ مصنف کی ملکیت رہتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ابتدائی سطح پر ایک بنیادی مفہوم کا تعین کر لیا جائے جو الفاظِ متن سے مطابقت رکھتا ہو۔ اس سے کثرتِ تعبیر کی نفی نہیں ہوتی مگر یہ لازم ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی نئی تعبیر متن الفاظ سے غیر متعلق نہ ہونے پائے ___________ دوسرے حصے میں عبارت میں الفاظ کے ایسے تعین و ترتیب سے بحث کی گئی ہے جو منشائے مصنف کے مطابق ہو۔ یہ بتایا گیا ہے کہ کن مقامات پر املائے الفاظ کی تبدیلی مقصودِ مصنف کے خلاف ہو سکتی ہے اور کن صورتوں میں منشائے مصنف کے تعین کے لیے املائے الفاظ کو بدلنا ضروری ہوگا۔ تیسرے حصے میں اگران اضافوں کی تفصیل لکھی گئی ہے جن کا شمول متن کی تفہیم کے لیے ضروری ہے۔
یہاں اس تحریر کا پہلا حصہ پیش کیا جاتا ہے۔ دوسرا حصہ نیا دور (لکھنؤ) میں شائع ہو چکا ہے۔ تیسرا حصہ شاعر کی آئندہ اشاعت میں دیا جائے گا۔ رشید حسن خاں]

کالیداس گپتا رضا

توقیتِ میرؔ

قیاساً

۱۰۳۰ھ — ۳۱-۱۶۳۰ء
میرؔ کے بزرگ ایک قافلے کی صورت میں ملکِ حجاز سے ہجرت کر کے ساحلِ دکن پر اترے۔ وہاں سے بکھر کر کچھ لوگ احمد آباد گجرات میں آباد ہو گئے۔ کچھ آگرے میں آ بسے۔ ان آگرے میں آ بسنے والے بزرگوں میں ایک میرؔ کے جدِّ اعلیٰ تھے۔

۱۰۵۰ھ — ۴۱-۱۶۴۰ء
میرؔ کے دادا کی ولادت آگرے ہی میں۔ بعد ازاں نواحِ آگرہ میں فوج دار رہے۔ (میرؔ کے دادا کے دو بیٹے تھے۔ بڑا بیٹا پاگل تھا اور جوانی ہی میں لاولد فوت ہو گیا تھا۔ چھوٹے بیٹے میرؔ کے والد تھے۔)

۱۰۸۲ھ — ۷۲-۱۶۷۱ء
میرؔ کے والد میر محمد علی (علی متقی خطاب) کی آگرے میں ولادت۔ بچپن عیش و عشرت میں گذرا۔ محرم خاں کی مسجد والے مدرسے میں شاہ کلیم اللہ کے درس میں شامل۔ وہیں عنفوانِ شباب میں انکے باقاعدہ مرید۔ درویش تو تھے ہی شاید اسلئے خطاب "علی متقی" سے زیادہ شہرت پائی۔ ممکن ہے یہ خطاب شاہ کلیم اللہ ہی کی عنایت ہو۔ پہلے متقی سنی تھے۔ پھر آہستہ آہستہ تفضیلیے سنی ہو گئے۔

۱۰۹۹ھ — ۸۸-۱۶۸۷ء
سراج الدین علی خان آرزوؔ کی ولادت۔ میرؔ کے والد کا عقدِ اول خان موصوف کی بڑی بہن سے ہوا تھا۔

۱۱۰۰ھ — ۸۹-۱۶۸۸ء
میرؔ کے دادا کا انتقال۔ پچاس سال کی عمر میں بیمار ہوئے، کچھ دنوں کے بعد ابھی صحت یاب نہیں ہوئے تھے، کسی کام سے گوالیار گئے، وہیں انتقال ہو گیا۔

۱۱۰۹ھ — ۹۸-۱۶۹۷ء
شاہ کلیم اللہ (میرؔ کے والد میر محمد علی یعنی علی متقی کے مرشد) کا انتقال۔ میرؔ کے والد اس وقت ۲۷ سال کے تھے۔

۱۱۱۵ھ — ۴-۱۷۰۳ء
میرؔ کے سوتیلے بڑے بھائی حافظ محمد حسن کی ولادت۔

۱۱۱۸ھ — ۷-۱۷۰۶ء
میرؔ کے والد کی زوجۂ اولیٰ (میرؔ کی سوتیلی والدہ) کا انتقال

۱۱۳۰ھ — ۱۸-۱۷۱۷ء
میرؔ کے والد کا عقدِ ثانی (زوجۂ ثانی سے تین اولادیں ہوئیں ۱۔ بیٹی (زوجۂ محمد حسین کلیم) ۲۔ میر تقی میرؔ ۳۔ میر محمد رضی)

۱۱۳۲ھ — ۲۱-۱۷۲۰ء
میرؔ کی بہن (زوجۂ کلیم) کی ولادت۔

اواخر ۱۱۳۵ھ — اگست/ستمبر ۱۷۲۳ء
میر تقی میرؔ کی ولادت آگرے میں۔ آگرے ہی میں معمولی درسی تعلیم مگر قرآن امان اللہ سے باقاعدہ پڑھا۔

۱۱۳۷ھ — ۲۵-۱۷۲۴ء
میرؔ کے چھوٹے بھائی میر محمد رضی کی ولادت۔

۱۱۴۲ھ — ۳۰-۱۷۲۹ء
امان اللہ ساکن بیانہ کی آگرے میں آمد۔ آتے ہی وہ میرؔ کے والد علی متقی کے مرید ہو گئے۔ [انہیں کی آغوشِ شفقت میں میرؔ کی پرورش ہوئی تھی۔ میرؔ، امان اللہ کو چچا کہتے تھے۔ اور ہر دم انہیں کے پاس رہتے تھے۔ میرؔ کو قرآن بھی انہیں نے پڑھایا۔ وہ خود درویش تھے۔ میرؔ کو ساتھ رکھتے تھے ایک درویش نے میرؔ کو اسی زمانے میں کہا تھا کہ "ابھی بچہ ہے اگر پر پرزے نکلے تو ایک پرواز میں آسمان کے اس طرف نکل جائے گا۔"]

۳ شوال ۱۱۳۵ھ — امان اللہ کا انتقال
۷ مارچ ۱۷۲۳ء

۱۱ رجب ۱۱۳۶ھ / ۱۸ دسمبر ۱۷۲۳ء — میر کے والد علی متقی (میر محمد علی) ۴۳ سال کی عمر میں انتقال۔ میر کی عمر ۱۱ سال کی تھی۔ (میرے والد نے سب سے بڑا اثاثہ جو میر کے لیے چھوڑا وہ عشق کرنے کی تلقین پر مشتمل ہے۔ انہوں نے کہا تھا کہ اے پسر! دنیا میں جو کچھ ہے وہ ظہورِ عشق ہے۔ میر پر اس کا اثر ہوا کہ آغازِ جوانی ہی سے شعلۂ عشق ان کے دل میں جا گزیں تھا۔ ان کی کئی مثنویاں اس کی غماز ہیں۔)

[علی متقی نے مرتے وقت یہ بھی کہا کہ میں فقیر آدمی ہوں میرے پاس تین سو کتابوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ان کو تم تینوں بھائی ترکہ کے مطابق بانٹ لینا۔ مگر بڑے بھائی نے (جو سوتیلے تھے) اپنی طالب علمی کا عذر کر کے باپ سے سب کتابیں مانگ لیں۔ پھر علی متقی (والد میر) نے میر سے کہا کہ بازار کے بنیوں کا تین سو روپے کا مقروض ہوں وہ تم میری میت اٹھنے سے پہلے ہی ادا کر دینا۔ میر نے کہا کہ میں قرض کہاں سے ادا کروں گا۔ علی متقی نے (مگر باشفقت) کہا کہ خدا کی راہ میں ہے چنانچہ ایسا ہوا]

۱۱۴۷ھ / ۳۵-۱۷۳۴ء — دلی کا پہلا سفر (ابھی ۱۱ سال کے تھے۔ والد کی موت کے بعد میر آگرے ہی میں کام تلاش کیا کیے۔ جب کام نہ ملا تو آخر دلی کا رخ کیا)

۱۱۴۷ھ / ۳۵-۱۷۳۴ء تا ۱۱۵۲ھ / ۱۶ مئی ۱۷۳۹ء — دلی میں خواجہ محمد باسط (متوفی ۱۱۴۸ھ / ۳۶-۱۷۳۵ء) کے ذریعے امیر الامرا صمصام الدولہ (خواجہ محمد عاصم جو خواجہ باسط کے چچا تھے) سے، جو آگرے کے رہنے والے تھے اور میر کے والد علی متقی کے بڑے معتقد تھے۔ انہوں نے میر کا ایک روپیہ یومیہ (گویا تیس روپے مہینہ) وظیفہ مقرر کر دیا۔ (یہ وظیفہ میر کو صمصام الدولہ کی وفات (جو ۹ ذی قعدہ ۱۱۵۱ھ / ۲۰ فروری ۱۷۳۹ء کو نادر شاہ کی فوج سے لڑتے ہوئے ہوئی تھی) تک ملتا رہا۔ معلوم ہوتا ہے وظیفہ پاتے ہی میر واپس آگرے لوٹ گئے تھے۔ اور وظیفہ چونکہ ورثے سے تھا نہ کہ کسی خدمت کے صلے میں، وہاں بھی جاری رہا۔ میر ۱۱۵۲ھ میں دلی گئے تھے۔ یہ پانچ سال کا وقفہ گویا میر کا عیش و آرام اور سن بلوغ کو پہنچنے کا زمانہ تھا۔

۱۱۵۲ھ / آخر ۱۷۳۹ء — دلی کا دوسرا سفر (وظیفہ بند ہونے پر میر یہاں آئے تھے۔ ۱۹ مئی ۱۷۳۹ء (ربیع الثانی ۱۱۵۲ھ) کو نادر شاہ مغل حکومت کو لوٹ کھسوٹ اور مسمار کر کے اسی کروڑ کی دولت لے کر دلی سے رخصت ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد ہی میر دلی آئے ہوں گے۔ اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں قیام کیا۔ دلی کی حالت نادر شاہ کے حملے کے بعد ناگفتہ بہ ہو چکی تھی۔ میر نے بہت ہاتھ پاؤں مارے مگر کام نہ ملا۔ ان پے بہ پے ناکامیوں کے نتیجے میں وہ مجنون ہو گئے۔ (جنون میں یہ حال ہو گیا تھا کہ وہ در بند کیے حجرے میں پڑے رہتے تھے اور رات کو انہیں اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ ماہ پیکر خوش صورت دکھائی دیتا تھا۔ جو ان کے لیے موجب بے خودی بن جاتا تھا۔ گویا میر جدھر نگاہ کرتے تھے اسی کا تماشا کرتے تھے وغیرہ وغیرہ۔

مثنوی خواب و خیال سے یہ اقتباسات اسی جنون کی ترجمانی کرتے ہیں:

جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

نظر آئی اک شکل مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور و خواب میں
جو دیکھوں تو آنکھوں سے لوہو بہے
نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے
رہوں زرد ہیں گاہ بیمار سا
پریشاں سخن گہ پریدار سا
پری خواں کو لا کوئی افسوں پڑھائے
کسو سے کوئی جا کے تعویذ لائے
طبیبوں کو آخر دکھایا مجھے
نہ پینا تھا جو کچھ پلایا مجھے

وہ حجرہ جو تھا گور سے تنگ تر
در اس کا نہ کھلتا تھا دو دو پہر

۱۱۵۳ھ / (۴۱-۱۷۴۰ء) — تقریباً ۴ ماہ دیوانگی کی حالت میں رہے (بیگم فخر الدین خان نے جو میر کے والد کی مرید تھیں کافی روپیہ خرچ کر کے علاج کرایا)

قبل از ۱۱۶۵ھ / قبل از ۱۷۵۲ء — دیوان اوّل (ترتیب دہلی)

۱۱۶۵ھ / ۲۰ اگست ۱۷۵۲ء — نواب بہادر کا قتل (صفدر جنگ کی سازش سے) میر پھر بے روزگار۔ دیوان جاوید خاں نام تھے۔ میر شرف الدین پیام کے بیٹے نجم الدین سلام کے ہاتھ کچھ روپیہ بھجوایا اور عزت سے بلا کر ملازم رکھ لیا۔

۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء — تذکرہ نکات الشعراء کا سال تکمیل۔

۱۱۶۶ھ / ۱۷۵۲-۵۳ء — چند ماہ بعد ملازمت ختم۔ فاقے شروع۔ میر اس وقت خان آرزو کے پڑوس میں رہتے تھے۔ خان آرزو اپنی عزت برقرار رکھنے کے لئے وہاں سے اٹھ گئے اور امیر خاں انجام (متوفی ۱۱۵۹ھ) کی حویلی میں جا رہے۔ اسی حویلی میں ۱۱۷۳ھ / ۶۰-۱۷۵۹ء تک سکونت رہی۔

۱۱۶۶ھ / ۱۷۵۲-۵۳ء تا ۱۱۸۲ھ / ۱۷۶۸-۶۹ء — دیوان فارسی کا زمانہ تصنیف (محقق نے عندیہ دیا ہے)۔ میر کی زبانی لکھا کہ میر نے دو سال تک اردو شاعری موقوف کر کے صرف فارسی شاعری کی۔ اور دو ہزار اشعار کا دیوان تیار کیا۔ امکان ہے یہ دو سال اسی مدت کے درمیان آئے ہوں گے۔

۱۱۶۷ھ / ۲ جون ۱۷۵۴ء — وزیر عماد الملک نے مرہٹوں کی مدد سے احمد شاہ کو تخت سے اتار دیا۔ کہتے ہیں کہ عماد الملک نے احمد شاہ کو اندھا کر دیا تھا۔ محمد حسین کلیم دہلوی جو میر کا رشتہ دار تھا۔ اور احمد شاہ کے عہد میں پولیس افسر تھا۔ بادشاہ احمد شاہ اور وزیر عماد الملک کے لئے کہتا ہے

کل کے دن جو بادشہ تھے اور وزیر
آج کل وہ دیکھیے ہیں اندھے ہو بصیر

شاید میر نے بادشاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتے دیکھی تھیں۔ یہ شعر میر کے دیوان اوّل میں شامل ہے

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

۱۱۶۹ھ / ۲۶ جنوری ۱۷۵۶ء — خان آرزو کا لکھنؤ میں انتقال۔ جہاں وہ ملازم ہو گئے تھے۔ لاش دہلی لائی گئی اور انہیں کی حویلی میں دفن کی گئی۔

۱۱۷۰ھ / ۵۷-۱۷۵۶ء — بیگم دختر میر (ہمشیرہ فیض علی) کی دہلی میں ولادت (شادی) دہلی ہی میں میر کے بھانجے (دہلی میں میر کے بیٹے) حسن علی عرف

ماموں کے پسر محمد حسن کلیم سے تقریباً ۱۱۸۸ھ میں ہوئی۔ شاعرہ تھیں بیگم تخلص تھا۔ ایک شعر ملاحظہ کیجیے

برسوں خم گیسو میں گرفتار تو رکھا
اب کہتے ہو کیا تم نے مجھے مار نہ رکھا

۱۱۷۰ھ / ۲۳ جنوری ۱۷۵۷ء تا ۱۱۷۴ھ / ۱۴ جنوری ۱۷۶۱ء — پھر ابدالی کا حملہ۔ دہلی میں داخل۔ لوٹ مار۔ بربریت اور وحشت سے دہلی اور نواح دہلی متزلزل۔ درندگی کی انتہا۔

۱۱۷۰ھ / ۲ اپریل ۱۷۵۷ء — لوٹ مار کے بعد ابدالی کی واپسی۔ میر کی حالت تباہ۔ آخر تنگ آ کر راجہ جگل کشور (شرکت) کے پاس پہنچے۔ جن کی تصنیفات دو تین برس پہلے اصلاح کرتے وقت میر نے قلم زد کر دی تھیں۔ مگر اب راجہ خود مفلس ہو چکا تھا۔ پھر بھی وہ میر کو راجا ناگر مل کے پاس لے گیا۔ کچھ بار کی قیل و قال کے بعد آخر ملازمت مل گئی۔

۱۱۷۱ھ / اواخر ۱۷۵۸ء — سال بھر کی تنخواہ پیشگی۔ میر روز راجا ناگر مل کے یہاں ملازموں کی طرح جاتے۔ اور دوپہر تک وہاں رہتے۔

۱۱۷۳ھ / ۲۹ نومبر ۱۷۵۹ء — عالمگیر ثانی کا قتل۔ عماد الملک نے لاش جنگل میں پھینک دی۔ ابدالی کا اچانک پھر حملہ۔ راجا ناگر مل سورج مل جاٹ کے قلعوں میں منتقل۔ میر بھی تباہ حال بال بچوں سمیت گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ ناکہ توڑ کر چل کر ایک سرائے اور درخت کے نیچے قیام کیا۔ دوسرے روز وہاں سے راجا جگل کشور کی رانی کا گزر ہوا۔ وہ انہیں ضلع متھرا کے تیرتھ استھان برسانہ تک لے گئیں۔

۱۱۷۴ھ / اگست ۱۷۶۰ء — پھر وہ رانی ان کے ساتھ کامان گئے اور محرم کا چاند وہیں دیکھا۔ ۱۱ محرم ۱۱۷۴ھ کو روانہ ہو کر کمہیر پہنچ گئے۔ چند روز بعد راجا ناگر مل بھی آ گئے۔ ملاقات پر میر پھر راجہ کی طرف سے وظیفہ پانے لگے۔ ۱۱۸۳ھ / ۷۱-۱۷۷۰ء تک وہیں کمہیر میں رہے۔

۱۱۷۴ھ / ۱۴ جنوری ۱۷۶۱ء — پانی پت کی تیسری لڑائی۔ احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں مرہٹوں کی زبردست شکست۔ ابدالی کا دربار۔ ابدالی نے بلا کر راجہ ناگر مل کو راجہ کے عہدے پر سرفراز کیا۔ میر اس وقت راجا کے ساتھ تھے۔ راستے میں میر نے ابدالی کے ہاتھوں لٹی ہوئی دہلی دیکھی اور اس کا ماتم کر کے آنسو بہائے۔

تقریباً ۱۱۷۵ھ / ۶۲-۱۷۶۱ء — "فیض میر" کا سال تصنیف۔

۱۱۴۹ھ / ۳۷-۱۷۳۶ء	راجہ سورج مل کی بغاوت۔ راجہ ناگر مل کو آگرے بلایا۔ میرؔ ہمراہ تھے۔ میرؔ "ذکر میر" میں لکھتے ہیں میں تیس سال بعد وطن گیا ۱۱۳۶ھ کے بعد پہلی بار) اپنے وطن گیا ہوں (۱۱۳۶ھ میں میرؔ نے دہلی کا پہلا سفر کیا تھا۔ مگر وہ جلد ہی آگرے پلٹ گئے تھے۔ مستقل ترک وطن ۱۱۵۶ھ میں کیا تھا اس لیے وقفہ ۲۶ سال کا ہونا چاہیے)۔ ذکر تیس سال کا ہی۔ چار مہینے آگرے میں ٹھہرے۔
۱۱۸۲ھ / ۱۷۶۸-۶۹ء	پھر آگرے کا سفر۔ راجا ناگر مل کی ہمراہی میں۔ والد اور ماموں اللہ کی قبر پر فاتحہ پڑھا۔ ۱۵ روز قیام۔
۱۱۸۳ھ / ۱۷۶۹-۷۰ء	راجا سورج مل کے قتل کے بعد ان کے بیٹوں میں خانہ جنگی۔ جاٹوں کی شورش اور فتنہ انگیزی میں بھی اضافہ۔ انجام کار راجا ناگر مل نے دوبارہ جیٹھو خاں سے دہلی کے بہاجروں کی بڑی تعداد کے ساتھ کاماں کی منتقل۔ راجا ناگر مل بادشاہ سے تجدید تعلقات کے خواہاں۔ انہوں نے میرؔ کو ایلچی بنا کر حسام الدولہ حسام الدین خاں کے پاس بھیجا کہ وہ بادشاہ سے مصالحت کرا دے۔ لیکن راجا کا چھوٹا لڑکا مانع آیا۔ میرؔ کی کوشش ناکامیاب۔
۱۱۸۴ھ / ۱۷۷۰-۷۱ء	میرؔ حالات سے دل برداشتہ۔ راجا ناگر مل کی تقریباً چودہ سال کی ملازمت ترک۔
۱۱۸۴ھ / ۱۷۷۰-۷۱ء	واپس دہلی۔ بیوی اور بچے کو سرائے میں چھوڑا اور راجا ناگر مل کے بڑے بیٹے رائے بہادر سنگھ سے مل کر اسے حقیقت حال سے آگاہ کیا۔
۱۱۸۴ھ / ۱۷۷۰-۷۱ء	**والدہ فیض علی کا انتقال**
۱۹ ذیقعدہ ۱۱۸۵ھ / ۲۳ فروری ۱۷۷۲ء	معرکۂ سکر تال یعنی ضابطہ خاں پسر نجیب الدولہ سے مرہٹوں اور شاہی فوجوں کی لڑائی۔ ضابطہ خاں بھاگ گیا۔ مرہٹوں نے بڑی بہادری دکھائی مگر اس لوٹ مار میں سے بادشاہ اور اس کے امیروں کو کچھ نہ دیا۔ چنانچہ راجا ناگر مل کا بڑا لڑکا جس کے میرؔ ان دنوں ملازم تھے، مالی طور پر بے حد کمزور ہو گیا۔ میرؔ کم و بیش پچاس کے ہو چکے تھے۔ پہلی بیوی اور والدہ فیض علی کا بھی انتقال ہو چکا تھا۔ اس لیے خانہ نشینی اختیار کی۔
۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۲-۷۳ء	"ذکر میرؔ" (میرؔ کی خود نوشت سوانح عمری) کا سال تصنیف اگرچہ غلام قادر روہیلہ کے ظلم و جبر اور مرہٹوں کے ہاتھوں اس کے مارے جانے (۱۲۰۳ھ / ۱۷۸۸ء) تک کا بیان ملتا ہے۔ (میرؔ کی عمر پچاس سال (۱۱۸۶ھ تک کی) زندگی کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ افلاس، ذہنی کوفتوں، پریشانیوں اور جنگ و جدال کے سوا کچھ ان کے حصے میں نہیں آیا۔ ؎

زمانے نے رکھا مجھے متصل
پراگندہ روزی، پراگندہ دل

(ان دنوں میرؔ خانہ نشین تھے۔ اور تصنیف و فکر سخن کے سوائے انہیں کوئی کام نہ تھا۔ اسی لیے کار زار میں انہوں نے "ذکر میرؔ" کے ذریعے، اپنے والد کو یگانۂ روزگار درویش بنا کر اپنا جی خوش کیا۔ اور اپنے محسن سوتیلے ماموں خان آرزو اور سوتیلے بڑے بھائی حافظ محمد حسن سے اظہار نفرت کے لیے قلم اٹھایا۔ میرؔ اس تصنیف میں ایک کینہ پرور، بدلہ لینے والے اور اپنے منہ میاں مٹھو بننے والے انسان کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔)

۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۲-۷۳ء تا ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۰-۸۱ء	لکھنؤ جانے تک (۱۱۹۷ھ) میرؔ کی خانہ نشینی کا طویل زمانہ۔ (ننگ نامہ جو میرؔ کی ایک بہت مشہور اور پرزور معلومات مثنوی ہے اسی زمانے میں لکھی گئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ دہلی کے ننگ (زندگی کا زوال) ۔ لکھنے کے سفر کا حال ہے جو غازی آباد، بیگم آباد، اور میرٹھ کے راستے سے کیا گیا تھا) یہ وہ زمانہ ہے کہ جب سیاست مکاری بن چکی تھی۔ شرافت اور آن بان کی باتیں قصۂ ماضی بن چکی تھیں۔ عقلو و اعتقاد کا قحط تھا۔ گویا ہر قدر اپنی پست ترین سطح پر آ چکی تھی۔ دہلی کا یہ حال تھا کہ خود بادشاہ بھی گداگر بن گیا تھا۔ میرؔ مثنوی ننگ نامہ میں بھٹیاری کی زبان سے کہتے ہیں ؎

سو تو نکلے ہو کر رسوائے عالم تم
ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

	اب میرؔ ۵۲ سال کے ہو چکے ہیں شجاع الدولہ انتقال کر گئے ہیں اور آصف الدولہ تخت نشین ہو گئے ہیں۔
قبل از ۱۱۸۹ھ / قبل از ۱۷۷۵-۷۶ء	دیوان دوم (ترتیب دہلی)
۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء	مرزا محمد رفیع سوداؔ کا انتقال۔
۱۱۹۷ھ / فروری/مارچ ۱۷۸۳ء	لکھنؤ میں آمد۔ آصف الدولہ نے زاد راہ بھیج کر لکھنؤ بلوایا۔

(زادِ راہ کی سفارش آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے کی تھی)

۱۱۹۷ھ
مارچ/اپریل ۱۷۸۳ء
تا
وفات آصف الدولہ
۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ
۲۱ ستمبر ۱۷۹۷ء

میر، نواب آصف الدولہ کا بھیجا ہوا زادِ راہ اور پروانہ پاتے ہی دہلی سے لکھنؤ کے لیے نکل پڑے۔ دہلی سے فرخ آباد پہنچے۔ رئیسِ فرخ آباد مظفر جنگ (تاریخ مسند نشینی شعبان ۱۱۸۵ھ/ نومبر/دسمبر ۱۷۷۱ء) نے انہیں کچھ روز ٹھہرنے کے لیے کہا لیکن میر صاحب جلدی میں تھے۔ ایک دو دن ٹھہر کر لکھنؤ چلے آئے اور پہلے آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ (جن کی سفارش پر آصف الدولہ نے زادِ راہ بھجوایا تھا) کے گھر پہنچے اور ان کی سفارش سے چند روز بعد آصف الدولہ کے ملازموں میں شامل کر لیے گئے۔

[میر کے اپنے بیان کے برعکس "آزاد" آبِ حیات میں ایک دلچسپ واقعہ بیان کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں "وہ لکھنؤ پہنچ کر ایک سرا میں اترے۔ معلوم ہوا کہ آج یہاں ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ اسی وقت غزل لکھی ...... شامل ہوئے، ان کی وضع قدیمانہ، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پٹڑی دار تہہ کیا ہوا، اس میں آویزاں، مشروع کا پاجامہ، جس کے عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب، غرض جب داخلِ محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ ...... بانکے ٹیڑھے نوجوان جمع، انہیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے ...... شمع ان کے سامنے آئی ...... بعض اشخاص نے پوچھا، حضور کا وطن کہاں ہے؟ میر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کر ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

"ذکرِ میر" کے بیان کی روشنی میں آزاد کی یہ داستان (جسے انہوں نے کسی سے سنا ہوگا) رد ہو چکی ہے۔ البتہ یہ تسلیم کیا جا چکا ہے کہ قطعہ میر ہی کا زائیدۂ فکر ہے۔ شیفتہ

محمدیہ کالج، آگرہ کے کتب خانے میں ایک قدیم بیاض بطور کشکول ترتیب دی ہوئی موجود ہے۔ اس میں میر کی مثنوی "خواب و خیال" بھی درج ہے۔ یہ بیاض، میر کی زندگی میں مرتب ہوئی تھی۔ مثنوی کے آخر میں اوّل رجب ۱۲۱۹ھ چہار شنبہ (۵ نومبر ۱۸۰۴ء) لکھا ہے۔ اس کے بعد مذکورہ قطعے کے اشعار میر کی طرف منسوب کر کے درج کیے گئے ہیں۔ صرف دوسرے شعر کا پہلا مصرع "دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب" اس طرح ہے:

"دلی جو ایک شہر تھا رشکِ نعیم آہ"

اس قطعے کا آخری مصرع مصحفی کے ایک قطعے کے مصرعِ ثانی سے بھی ملتا جلتا ہے:

دلی کہے تھا جس کو زمانہ میں مصحفی
میں رہنے والا تھا (ہوں/ہی) اسی اجڑے دیار کا]

تاریخ شاہد ہے کہ لکھنؤ پہنچ کر میر کی خود پسندی اور تنک مزاجی آسمان کو چھونے لگی تھی۔ تاہم یہ قابلِ ستائش ہے کہ آصف الدولہ نواب اودھ نے، میر کی انا کے جائز و ناجائز ہر مطالبے کو اس طرح برداشت کیا۔ چند واقعات درج کیے جاتے ہیں۔

●

آبِ حیات سے نقل ہے کہ ایک دن نواب نے بلا بھیجا۔ پہنچے تو دیکھا نواب حوض کے کنارے کھڑے ہیں۔ ہاتھ میں چھڑی ہے۔ پانی میں لال سبز مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں۔ آپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ "میر صاحب کچھ فرمائیے۔" میر صاحب نے غزل سنانا شروع کی۔ نواب صاحب سنتے جاتے تھے اور چھڑی کے ساتھ مچھلیوں سے کھیلتے جاتے تھے۔ میر صاحب چیں بہ جبیں ہوتے تھے اور ہر شعر پر ٹھہر جاتے تھے۔ نواب صاحب کہتے جاتے تھے "ہاں پڑھیے۔" آخر چار شعر پڑھ کر میر صاحب ٹھہر گئے اور بولے "پڑھوں کیا، آپ تو مچھلیوں سے کھیلتے ہیں۔ متوجہ ہوں تو پڑھوں۔" نواب صاحب نے کہا "جو شعر ہوگا آپ متوجہ کر لے گا۔" میر صاحب کو یہ بات زیادہ تر ناگوار گزری۔ غزل جیب میں ڈال کر گھر چلے آئے اور آنا جانا چھوڑ دیا۔

چند روز بعد ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے کہ نواب

صاحب کی سواری سامنے آگئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے "میر صاحب آپ نے تو ہمیں بالکل ہی چھوڑ دیا۔ کبھی تشریف نہیں لاتے۔" میر صاحب نے کہا "بازار میں بات کرنا آداب شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے؟"

۲

آب حیات ہی میں لکھا ہے کہ ایک دن آصف الدولہ نے ایک غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے تیسرے دن جب میر صاحب پھر گئے تو پوچھا۔ "میر صاحب ہماری غزل لائے؟" میر صاحب نے تیوری بدل کر کہا۔ "جناب عالی! مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے نہیں ہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی اور آج غزل حاضر کر دے۔" نواب صاحب نے کہا "خیر میر صاحب جب طبیعت حاضر ہو کہہ دیجئے گا۔"

۳

یہ واقعہ شاید اوائل ۱۲۱۲ھ کا ہو۔ "تذکرہ خوش معرکہ زیبا" میں درج ہے کہ ایک دن نواب کتب خانے میں کتابیں دیکھنے میں مصروف تھے میر بھی وہیں موجود تھے۔ ایک کتاب میر کے قریب رکھی تھی اور نواب سے دور تھی۔ نواب نے کہا "میر صاحب ذرا یہ کتاب اٹھا دیجئے۔" میر صاحب نے ایک خدمت گار کی طرف اشارہ کر کے کہا "سنو تمہارے آقا کیا فرماتے ہیں" نواب نے آگے بڑھ کر خود ہی کتاب اٹھا لی۔ مگر یہ میر زائی بہت ناگوار گزری۔ تھوڑی دیر بعد نواب نے کہا "مرزا سودا کیسا شاعر عالم اقربیت تھا؟" میر نے کہا "بجا ہے۔ ہر عیب کہ سلطان بہ پسندد، ہنر است" نواب نے کہا "ہم عیب پسند ہیں۔ یک نہ شد دو شد" اتنے میں میر سوز (متوفی ۱۲۱۳ھ) نواب کے اشارے پر آگئے۔ "تم ہمارا کہا دیکھو" حسب حکم میر سوز نے دو تین غزلیں پڑھیں۔ نواب صاحب نے خوب تعریف کی۔ میر صاحب کو بہت ناگوار ہوا۔ میر سوز سے کہا "تمہیں اس دیدہ دلیری پر شرم آنا چاہئے۔" میر سوز نے کہا "میں شاہجہاں آباد میں بھاڑ نہیں جھونکتا تھا۔" کہا "تمہاری شرافت میں تامل نہیں لیکن شعر پڑھنے میں کسی کو کیا ہم سری۔ موقع تمہاری شعر خوانی کا وہ ہے جب لڑکیاں جمع ہوں، ہنڈکلیاں پکتی ہوں نہ کہ میر تقی کے سامنے۔" یہ کہہ کر جو شقہ جیبی کا نواب نے لکھا تھا اسے جیب سے نکال کر نواب کے آگے رکھ دیا اور "خانہ آباد دولت زیادہ" کہتے ہوئے اٹھ بیٹھے۔ نواب بھی جھلائے ہوئے تھے۔ فرمایا "خدا حافظ" اور میر چلے گئے۔

دو مہینے بعد تحسین علی خواجہ سرا نے بڑی نرمی سے نواب صاحب کی خدمت میں میر صاحب کی معافی کی۔ نواب صاحب نے پہلے میر صاحب کی شکایت کی، پھر تحسین علی خاں کو میر کے بلانے کی اجازت دے دی۔ مگر میر صاحب نے خواجہ سرا کی معرفت دربار میں جانا منظور نہیں کیا۔ ایک دن نواب صاحب عتیق اللہ خاں کے امام باڑے میں جا رہے تھے اور تحسین علی خاں کو اشارے سے کہا کہ "میر کو لے آؤ" خواجہ سرا نے آ کر میر کو خبر دی کہ "جلدی چلو تم کو لینے کے لئے حضور آئے ہیں۔"

۴

"دستور الفصاحت" میں لکھا ہے کہ ایک دن میر، نواب کو اپنا قصیدہ سنا رہے تھے۔ اس محفل میں ایک مغل شاعر ایران آیا ہوا تھا اور نواب کی مدح میں کچھ پڑھنا چاہتا تھا۔ مگر میر کا قصیدہ اتنا طویل تھا کہ ملا کے لئے وقت رہنے کا امکان نہ تھا۔ ملا نے جل کر کہا "آپ کا قصیدہ تو بہت اچھا ہے لیکن بہت طویل ہے۔ نواب صاحب کی تکلیف نہ ہوتا تو اسے کون سنتا۔" میر نے غصے میں بیاض پھینک کر کہا "نواب کو تکلیف نہیں تو مجھے کب تکلیف ہے" نواب سراپا اخلاق تھے، ملا کی بالکل پروا نہ کی اور میر کا قصیدہ پوری توجہ سے سنا۔

۵

آب حیات میں ہے کہ لکھنؤ میں کسی نے میر سے پوچھا کہ صاحب شاعر کون کون ہیں؟ کہا "ایک میں اور دوسرے مرزا سودا" پھر سوچ کر کہا "آدھے شاعر خواجہ میر درد" کوئی شخص بولا "اور میر سوز صاحب؟" چیں بہ جبیں ہو کر بولے کہ "میر سوز بھی شاعر ہیں؟" کہا "وہ تو نواب کے استاد ہیں۔" "یہ ہے تو پاؤ شاعر ان کو بھی سمجھ لو۔" یعنی کل پونے تین شاعر ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر سوز بڑے خوش طبع اور فصیح شاعر تھے۔ سیدھے سادے مضامین باندھتے تھے زبان اور طرز بیان دونوں آسان ہوتی تھیں، شعر خوانی کا ان کا الگ انداز تھا۔ وہ شعر رشک کے جلتے ہیں۔

بلبل کہیں نہ جائیو زنہار دیکھنا
اپنے ہی ان میں ہوئے گا گلزار دیکھنا
نازک ہے دل نہ ٹھیس لگانا اسے کہیں
غم سے بھرا ہے، اے مرے غمخوار دیکھنا

۶

تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں ہے کہ مرزا مغل سبقت جو خود اچھے شاعر تھے، میر کی ملاقات کو گئے اور درخواست کی کہ اپنے کلام سے مستفید فرمایئے۔ میر صاحب نے فرمایا "تمہاری صورت سے سخن فہمی ظاہر نہیں ہوتی۔ پھر اپنے سخن کو ضائع کرنے سے کیا حاصل ہے؟"

سبقت تخلص مرزا علی اکبر شیرازی۔ دہلی میں شاہ عالم ثانی کے عہد میں پیدا ہوئے۔ شباب میں لکھنؤ گئے۔ جرأت (وفات ۱۲۲۵ھ) کے شاگرد تھے۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے

غم نہیں، کچھ شیشۂ دل گر بنے اور ٹوٹ جائے
ہے الم اس کا جو تھے پتھر بنے اور ٹوٹ جائے
پوچھیے اس سے کوئی حالت کو ہمارے دل کی، آہ
ایک مدت بعد جس کا گھر بنے اور ٹوٹ جائے

۱۲۲۹ھ / ۱۴-۱۸۱۳ء میں انتقال کیا۔)

۷

آزاد ناقل ہیں کہ میر کو ان کے ایک قدر شناس نواب اپنے گھر اٹھا لے گئے اور ان کو ایک ایسے مکان میں ٹھہرایا جہاں کی کھڑکیاں باغ میں کھلتی تھیں۔ میر اس مکان میں بہت دن رہے لیکن کھڑکیاں اسی طرح بند رہیں۔ ایک دن ان سے ملاقاتی آئے تو کھڑکیاں بند دیکھ کر ان کو بڑا تعجب ہوا اور میر سے کہا "میر صاحب ادھر باغ ہے آپ نے کھڑکیاں کیوں نہیں کھولیں؟" میر صاحب نے جواب دیا "اچھا ادھر باغ بھی ہے؟"۔۔۔

۱۱۹۸ھ / ۸۴-۱۷۸۳ء	میر کا عقدِ ثانی لکھنؤ میں
تقریباً ۱۲۰۰ھ / ۸۶-۱۷۸۵ء	دیوانِ سوم (ترتیب لکھنؤ، مگر دہلی میں کہا ہوا کلام (۱۱۸۹ھ تا ۱۱۹۷ھ) بھی شامل)۔ لکھنوی بیوی سے دوسرے بیٹے محمد عسکری کی ولادت۔ میر کلو کے نام سے مشہور ہوئے عرش تخلص تھا۔ میر کے انتقال کے بعد ان کی بھی اولاد زندہ رہی۔ مگر خود عرش صاحب اولاد نہ تھے۔ خود کہتے ہیں

میر سے دوم تھا عرش روشن ہے چراغ دودمان
پھر نہیں کوئی جناب میر کی اولاد میں
تا زیست ہے عرش نام روشن
پھر گل ہے چراغ دودماں تک

۱۲۰۳ھ / ۱۷۸۸ء	غلام قادر روہیلہ کا مرہٹوں کے ہاتھوں قتل (میر نے اس واقعہ کا ذکر "ذکرِ میر" میں کیا ہے)
۱۲۰۵ھ / ۹۱-۱۷۹۰ء	مسجد تحسین کی بنیاد کی تاریخ [یہ مسجد محمد تحسین علی خان (نواب ناظر) آصف الدولہ کے مشہور خواجہ سرا متوفی اکتوبر ۱۸۱۲ء نے بنوائی تھی جو لکھنؤ میں چوک اکبری دروازے سے متصل ابتک موجود ہے۔ تحسین علیخاں اور میر کا ذکر پہلے آچکا ہے]
قبل از ۱۲۰۹ھ / قبل از ۹۴-۱۷۹۳ء	دیوانِ چہارم (ترتیب لکھنؤ)
۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء	میر کے قدر دان آصف الدولہ نواب اودھ کی وفات (جمعہ ۲۸ ربیع الاوّل) میر کا وظیفہ بند (آصف الدولہ نے تین سو (بعض کے نزدیک دو سو) روپے ماہانہ مقرر کیا تھا)
۱۲۱۲ھ / بعد از ستمبر ۱۷۹۷ء	(آصف الدولہ کے انتقال پر نواب وزیر علی مسند نشین ہوئے۔ نواب وزیر علی آصف کے پالک تھے۔ انہیں انگریزوں کے ایما پر حراست میں لے لیا گیا۔ انہوں نے صرف چند ماہ حکومت کی)
۱۲۱۲ھ / ۲۱ جنوری ۱۷۹۸ء	نواب سعادت علی خاں مسند نشین سلطنت اودھ ہوئے۔ دس سال بعد بھی میر کو کچھ نہ ملا اور وہ تمام کو کہا کرتا تھا کہ میر کا وظیفہ بند ہے اور ان کی گزر بسر کا کوئی ذریعہ نہیں۔)
قبل از ۱۲۱۳ھ / قبل از ۹۹-۱۷۹۸ء	دیوانِ پنجم (ترتیب لکھنؤ)
۱۲۱۳ھ / اوائل ۱۷۹۹ء	میر اس سال بھر کے عرصے میں لکھنؤ اور اپنے احوال سے از حد خفا۔ ذیل کی غزلیں جو ان کے دیوان پنجم میں شامل ہیں، شاید انہیں دنوں میں کہی گئی ہوں ــــ

[۱] غنچے میں نا خوشی سے مرے کی ہے کیا تلاش
گلزار کا ساگل ترے سینے کی ہر خراش
آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

[۲] اب یاں سے ہم اٹھ جائیں گے ۔ خلقِ خدا، ملکِ خدا
ہر گز نہ ادھر آئیں گے، خلقِ خدا، ملکِ خدا

تو میر ہوا ہے گا جہاں، اور قضا کے تابعاں
روزی وہیں پہنچائیں گے، خلقِ خدا، ملکِ خدا

[۳] کب سے گیا ہے آتا نہیں نامہ بر ہنوز
وہ ہی بھی کچھ سنا نہیں چاہے خبر ہنوز

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو ایک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزمِ سفر ہنوز

جل جل کے ہو گیا ہے کبد تو کباب، میر
گل غنچہ، شگفتہ ہے، داغِ جگر ہنوز)

۱۲۱۶ھ / ۱۸۰۱ء — انشاؔ کی نواب سعادت علی خاں کے دربار میں ملازمت (میرؔ کے وظیفے کو بند ہوئے چار سال ہو چکے تھے۔ ایک دن میرؔ مسجد تحسین (ذکر آچکا ہے) میں بیٹھے ہوئے تھے کہ سامنے سے نواب کی سواری نکلی۔ سب تعظیم کے لئے کھڑے ہو گئے۔ مگر میرؔ نہ اٹھے۔ پوچھا یہ کون ہے؟ انشاؔ نے بتایا کہ یہ وہی میرؔ ہے جس کا وظیفہ عرصے سے بند ہے۔ نواب متاثر ہوئے۔ چوبدار کے ہاتھ روپے، خلعت اور تحفے تحائف بھجوائے۔ میرؔ نے لوٹا دئے، کہا کہ انہیں مسجد میں بھجوا دیجئے۔ پھر خود انشاؔ نے جا کر کہا اور بہی بچا کر راضی کیا۔
سعادت علی خاں میرؔ کی عظمت کے قائل ہو گئے۔
وظیفہ بحال ۔ (نواب سعادت علی خاں طبعاً جز رس تھے۔ عین ممکن ہے کہ میرؔ کے وظیفے میں بھی کچھ قطع و برید کی گئی ہو اور میرؔ اس لئے بھی لکھنؤ سے خفا ہوں۔)

۱۲۲۲ھ / ۱۸۰۷ء — عزیز بیٹی، بیگم کا انتقال

قبل از ۱۲۲۳ھ / قبل از ۱۸۰۸ء — دیوانِ ششم (ترتیب لکھنؤ)

۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۸ء — بیٹے میر فیض علی کا انتقال

۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۸ء تا ۱۲۲۵ھ / وفات ۱۸۱۰ء — دیوانِ ہفتم (مختصر مجموعۂ کلام ۔ ترتیب لکھنؤ) یہ نایاب ہے۔

۱۲۲۴ھ / ۱۸۰۹ء — دوسری بیوی کا انتقال

۱۲۲۴ھ / غالباً اواخر ۱۸۰۹ء — میرؔ کے آخر وقت میں قتیلؔ نے (۱۱۷۲ھ تا ۱۲۳۳ھ) لکھنؤ میں ایک مشاعرے میں میرؔ کو سنا تھا۔ ایک خط میں لکھا ہے کہ میر صاحب کے تمام جسمِ مبارک میں رعشہ تھا۔ آواز بھی سنائی نہ دیتی تھی مگر کلام بہت اچھا سنایا تھا۔

۱۲۲۵ھ / قبل از ستمبر ۱۸۱۰ء — نوادر الالفاظ (ایک معدوم تذکرہ جس کے چند اوراق ہی دستیاب ہیں) کے مصنف نے جو میرؔ کو بہت قریب سے جانتا تھا۔ لکھا ہے کہ یہ مطلع میرؔ کی زندگی کا آخری شعر ہے ۔

ساز و برگ آمادہ ہے سب قافلے کی تیاری ہے
مجنوں ہم سے آگے گیا ہے اب کے ہماری باری ہے

۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ / ۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء — میرؔ کی وفات: اس وقت لکھنؤ کے محلہ سٹی میں رہتے تھے وہیں انتقال کیا۔ اور انہیں بروز جمعہ، وقتِ شام ۲۱ شعبان ۱۲۲۵ھ کو قبرستان اکھاڑہ بھیم میں دفن کیا گیا۔ تقریباً چار سو اشخاص جنازے کے ہمراہ تھے۔ اور بعد میں عقیدت مندوں نے جوق در جوق نمازِ غائبانہ پڑھی۔

۱۲۲۶ھ / ۱۸۱۱ء — کلیاتِ میرؔ: پہلی بار میرؔ کی وفات کے ایک سال بعد، اردو کتابت میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے شائع ہوئی۔ ظاہر ہے کہ یہ میرؔ سے پہلے مرتب کی ہوگی یا کم از کم میرؔ کی نظر سے گزر چکی ہوگی

۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء — میرؔ کلو عرش کا انتقال لکھنؤ میں اور (کچھ تصرف کے ساتھ) "عرش کے دم تک ہی تھا روشن چراغِ دودماں
اب نہیں کوئی جنابِ میرؔ کی اولاد میں"

اُردو ہندوستان ہے
ہندوستان اُردو ہے

مالک رام کا تذکرۂ ماہ و سال

افتخار امام صدیقی

٭

مالک رام صاحب سے میرے تعلق کا سلسلہ تین نسلوں کا ہے۔ دادا مرحوم علامہ سیماب اکبر آبادی، والد محترم اعجاز صدیقی اور یہ خاکسار۔ واقعات کی ایک طویل داستان ہے جو ان بزرگوں کے مکاتیب اور ان کی تحریروں میں گم ہے یا کچھ میری یادداشتوں میں محفوظ ہے۔ میں مالک رام صاحب پر لکھنا چاہتا ہوں۔ انھیں خراجِ عقیدت پیش کرنا چاہتا ہوں، مگر یہ آسان نہیں ہے۔ داستان کی کڑیوں کو تسلسل کرنا بے حد دشوار ہے۔ سب کچھ بکھرا ہوا ہے۔ کتب و رسائل، مشاہیر کے مکاتیب کا زبردست ذخیرہ ——— اور میری عدیم الفرصتی۔ مالک رام صاحب کے خطوط کی تعداد ہی اتنی ہے کہ علاحدہ سے ایک کتاب مرتب کی جا سکتی ہے۔

یہاں میں صرف مالک رام صاحب کی ایک اہم کتاب "تذکرہ ماہ و سال" کے متعلق چند معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں کہ اس اہم تحقیقی کام سے میری دلچسپی کا سلسلہ بہت پرانا ہے۔ دہلی میں مالک رام صاحب سے جب بھی ملاقاتیں ہوتیں میں ان کے اس کام کے متعلق ضرور دریافت کرتا۔ بعض اہم امور پر ان سے استفادہ کرتا۔ اپنے خطوں میں اس کام کی تکمیل اور اپنے بھرپور عملی تعاون کا یقین دلاتا۔ میں نے چاہا تھا کہ شاعر کا ایک شمارہ "ذکرِ ماہ و سال" [پہلے اس کتاب کا نام مالک رام صاحب نے خاکسار کو یہی بتایا تھا] کے لیے وقف کیا جائے۔ اس میں مالک رام صاحب کا مکمل کام اور اس نوعیت کے دیگر سوانحی د والرجالی کاموں کا جائزہ، کتابیں، حوالے اور محقق ماخذات ترتیب سے سجا دیے جائیں۔

شاعر کا ایک خاص نمبر "ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام" کی ترتیب و اشاعت کے دوران یہ خیال ذہن میں آیا تھا۔ مالک رام صاحب نے میری تجویز کو پسند تو کیا تھا لیکن اپنے کام کے بکھرے اندراجات کی ازسرِ نو چھان پھٹک کی ضرورت کے ساتھ وہ اپنی علالت اور ضعفِ بصارت سے پریشان تھے۔ میں نے اپنے محترم بزرگ کالی داس گپتا رضا صاحب سے مذکورہ تحقیقی لوازمے پر بارہا گفتگو کی تھی اور اپنی خواہش کا اظہار بھی کیا تھا۔ میں نے مالک رام صاحب کو تین نام تجویز کیے تھے جو ان کے کام پر نظرِ ثانی کر سکتے تھے۔ یہ تین نام تھے۔ کالی داس گپتا رضا، گیان چند جین اور حنیف نقوی۔ بقول رضا صاحب انھوں نے خود بھی مالک رام صاحب سے متعدد بار کہا تھا کہ وہ اس کام پر نظرِ ثانی کر سکیں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ سارے سوانحی اندراجات مرحوم نے جمع کیے تھے۔ تو انھیں کے نام سے شائع بھی ہوتے۔ مجھے نہیں معلوم کہ مالک رام صاحب نے میری اور رضا صاحب کی گزارشوں کو درخورِ اعتنا کیوں نہیں سمجھا۔

"تذکرہ ماہ و سال" سے میری دلچسپی کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی تھی کہ اکثر مجھے مشاہیر اور ادیبوں کی صحیح تاریخوں کے سلسلے میں خاصی دشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ بہت ساری کتابوں اور رسائل کو کھنگالنے کے باوجود صحیح اندراجات نہیں مل پاتے۔ پھر یہ کہ اردو میں والرجالی کتابوں کی کمی تھی۔ معیاری سوانحی کتابیں اور لغت بھی نہیں ہے۔ ادبی رسائل و کتب میں تحقیقی لوازمہ بکھرا پڑا ہے۔ تاثراتی نوعیت کے سوانحی اشاریے جو سرسری معلومات کے ساتھ قلم برداشتہ لکھے جاتے ہیں کتب و رسائل میں موجود ہیں۔ غیر معیاری، ناقص اور ادھوری معلومات۔ لیکن "ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام" جیسے کاموں کی نقل تو ہو جاتی ہے۔ پذیرائی نہیں ہوتی، حوصلہ افزائی نہیں ہوتی۔ ادبی رسائل میں سوانحی کوائف اور سوانحی لغت کی کوئی اہمیت نہیں۔ رسائل کے ضخیم شماروں اور شعری و نثری انتخابات میں محض خانہ پری کے لیے کوائف دینے سے آگے کچھ نہیں ہوتا۔ ہمارے قلمکار بھی کچھ ایسے تساہل پسند اور سادہ لوح واقع ہوئے ہیں کہ تاریخوں اور سنین کے معاملے میں کوئی تعاون نہیں کرتے۔ اس کام کو معمولی یا غیر ضروری اور فضول جانتے ہیں۔ گریز کرتے ہیں۔ بہت اصرار کے بعد اگر کچھ لکھتے بھی ہیں تو اندراجات کو معتبر نہیں کرتے۔

مالک رام ایسے معتبر محقق نے نہایت ہی اہم اور بنیادی سوانحی لغت تیار کیا اور اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نظرِ ثانی کے بغیر ۱۹۹۱ء میں اسے شائع کروا دیا۔ یہ ایک مستقل نوعیت کا تحقیقی کام ہے جس میں اضافے اور تصحیح و ترمیمات کی گنجائشیں بہرحال رہتی ہیں۔ چنانچہ اس کتاب پر پہلا تحقیقی و تنقیدی مضمون گیان چند صاحب کا "نیا دور" [لکھنؤ، مطبوعہ ۱۹۹۲ء] میں شائع ہوا۔ دوسرا طویل مقالہ پروفیسر محمد اسلم (لاہور) کا تھا جو پاکستان میں شائع ہوا۔ اور اس طرح مذکورہ کتاب پر مضامین کے سلسلے شروع ہو گئے۔ گیان چند کا ...

"تذکرۂ ماہ و سال" کا مطالعہ کرتے رہے اور ترمیمات و تصحیحات میں اضافے بھی ہوتے رہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے سابقہ مضمون میں بھی وسعت دی اور نقشِ ثانی "شاعر" کے خاص نمبر کے لئے ۱۹۹۳ء میں ارسال کیا ۱۹۹۳ء میں ہم عصر اردو ادب نمبر شائع نہیں ہوا لیکن گیان چند صاحب کی ترمیمات و تصحیحات کا سلسلہ جاری رہا۔ اور وہ مجھے نئے اضافے ارسال کرتے رہے۔ اپنے ۲۰ر اپریل ۱۹۹۴ء کے مکتوبِ گرامی میں انھوں نے لکھا کہ:

"مجھے اب بھی کسی اندراج میں کسی ترمیم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن اب نہ کروں گا جتنا اب تک بھیج چکا ہوں کافی ہے۔"

مضمون کی کتابت ہو گئی۔ اضافے بھی کرنے گئے لیکن ۱۹۹۴ء تو کیا ۱۹۹۵ء میں بھی خاص نمبر شائع نہیں ہوا۔ اس دوران گیان چند صاحب نے تذکرۂ ماہ و سال کا مطالعہ جاری رکھا۔ اغلاط و تسامحات کی تصحیح کرتے رہے نئے اندراجات تحریر کرتے رہے۔ ابھی ان کا نقشِ ثانی شاعر میں شائع نہیں ہوا تھا کہ نقشِ ثالث کے طور پر ایک اور مضمون تیار ہو گیا۔ یہ تحقیقی مقالہ نقشِ ثانی سے قدرے مختلف اور بہت ساری ترمیمات اپنے آپ میں سموئے ہوئے ہے۔ جین صاحب نے اپنا گرانقدر مقالہ کالی داس گپتا رضا صاحب کو ان کے ملاحظے کے لئے ارسال کر دیا۔ رضا صاحب نے اپنا ذاتی نسخہ تذکرۂ ماہ و سال مجھے استفادے کے لئے دیا تھا۔ مطالعے کے دوران میں نے دیکھا کہ کتاب میں جا بجا سرخ روشنائی سے رضا صاحب نے بعض تصحیحات و تسحیحات اور یادداشتیں رقم کی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جن لوگوں کے مطالعے میں تذکرۂ ماہ و سال رہی ہوگی، ان لوگوں نے بھی اپنے طور پر اس کتاب کے اغلاط وغیرہ کی تصحیح کا سلسلہ ضرور جاری رکھا ہوگا۔ یہ دو مثالیں میرے سامنے کی ہیں۔ ایسی اور بھی مثالیں ہوں گی۔ میں نے کالی داس گپتا رضا صاحب سے درخواست کی کہ جب مسودہ آپ کے پاس آیا ہوا ہے تو کیوں نہ ایک نگاہ آپ بھی اس پر ڈال لیں اور اب بھی جو اغلاط رہ گئی ہیں اس کی نشاندہی کر دیں۔ چنانچہ انھوں نے اس مسودے کو دیکھا اور اپنے نسخے کے مطابق بعض تسامحات کی نشاندہی کی۔ اضافے اور حواشی لکھے۔

گیان چند جین صاحب کے اس نقشِ ثالث میں جہاں جہاں کالی داس گپتا رضا صاحب نے اضافے کئے ہیں انھیں قوسین میں دیتے ہوئے "ک۔ر" (کالی داس گپتا رضا) سے ظاہر کیا گیا ہے۔ ہر اعتبار سے اس گرانقدر مضمون کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔

تذکرۂ ماہ و سال کے بارے میں ایک اعلان پڑھا تھا کہ پاکستان میں سید معراج جامعی مذکورہ کام کو آگے بڑھاتے ہوئے کتاب کی دوسری جلد مرتب کر رہے ہیں لیکن ابھی تو جلد اول ہی کا ایک نیا ایڈیشن ترمیم و اضافوں کے بعد شائع ہونا ضروری ہے۔ مکتبہ جامعہ ہی اس نئے ایڈیشن کو شائع کرے۔ ہمارے عہد کے کسی معتبر تذکرہ نویس تاریخ داں محقق اس کام پر نظرِ ثانی کر سکتے ہیں۔ گیان چند جین صاحب نے اس کتاب پر کام کیا ہے تو ان سے بھی گذارش کی جا سکتی ہے۔

جین صاحب کے اس گراں قدر تحقیقی جائزے میں اب بھی کئی گنجائشیں موجود ہیں۔ بعض جگہ مسودے میں سہو نقل ہے کئی سوال ابھرتے ہیں انھوں نے جن ماخذات سے استفادہ کیا ہے۔ ان میں ہفت روزہ "ہماری زبان" اور نقوش (لاہور) بہت معتبر حوالے نہیں ہیں۔ باوجودیکہ ہماری زبان اور نقوش کی علمی ادبی اور صحافتی خدمات غیر معمولی ہیں۔ ———— ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام کی ترتیب میں ہماری زبان سے میں نے خاصا استفادہ کیا تھا لیکن میں نے محسوس کیا کہ سوانحی و تحقیقی اندراجات میں تضاد نمایاں تسامحات اور اغلاط نے بہت انتشار پیدا کیا ہے۔ نقوش نے اپنے موضوعات اور ضخامت کی ایک تاریخ ضرور بنائی ہے۔ اور مجھے معلوم ہے کہ اس کے کئی تاریخی دستاویزی نمبر بے لوث خادم ادب محمد عبداللہ قریشی اور کسری منہاس جیسے محققین نے ترتیب دیئے تھے اس کے باوجود ان کی تحقیقی حیثیت نہیں بنتی۔ خود میرے پاس تذکرۂ ماہ و سال کا جو نسخہ ہے اس میں ترمیم و اضافے جاری ہیں۔ یہ بہت باریک کام ہے ایک فرد واحد کا تو ہرگز نہیں۔ مالک رام صاحب کی کتاب ہو یا گیان چند جین صاحب کا یہ گراں قدر تحقیقی مقالہ سنجیدہ خاتون ہوں یا کلیل احمد یا کوئی اور تنقید و تبصرے کا سلسلہ جاری رہے گا۔ ان سطروں کے لکھنے تک رضا صاحب نے بتایا کہ انھوں نے "تذکرۂ ماہ و سال" میں مزید بہت سارے اضافے ترمیمات و تصحیحات کی ہیں۔ ان کا ارادہ یہ ہے کہ ایک دو سال میں وہ اس کتاب کا تصحیح شدہ ایڈیشن شائع کریں گے۔ خدا کرے کہ ایسا ہو اور ایک بنیادی سوانحی لغت مالک رام صاحب کے غیر معمولی کام کو مزید معتبر بنا سکے۔

خاص نمبر کی جلد اول کے اس باب کو مالک رام صاحب کے نام معنون کیا جا رہا ہے۔۔۔

مالک رام ــ ایک نظر میں

پیدائشی نام ● مالک رام بویجہ

والد کا نام ● نہال چند [م: ۶ر جنوری ۱۹۰۷ء]

پیدائش ● ۲۲ر دسمبر ۱۹۰۶ء۔ صبح ۷ بجے۔

مقام ● پھالیہ، ضلع گجرات [پاکستان]

تعلیم ● مڈل [۱۹۲۰ء] میٹرک [۱۹۲۲ء] انٹرمیڈیٹ [۱۹۲۶ء] بی اے [۱۹۲۸ء] ایم اے [تاریخ۔ ۱۹۳۰ء] ایل ایل بی [۱۹۳۲ء] یہ سارے امتحانات پنجاب یونیورسٹی [لاہور] سے پاس کئے۔

مشاغل ● ادارت: ہفت روزہ آریہ گزٹ [لاہور۔ ۱۹۳۲ء۔ ۱۹۳۵ء] ماہنامہ نیرنگ خیال [لاہور۔ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۶ء] ملازمت: حکومت ہند، [عارضی۔ ۱۹۳۶ء تا ۱۹۳۸ء] ملازمت، حکومت ہند [مستقل۔ ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۷ء] انڈین فارن سروس [۱۹۳۸ء تا ۱۹۶۵ء] اس دوران مغربی ایشیا، شمالی افریقہ اور یورپ کے مختلف ممالک میں ہندوستانی سفارت خانوں میں کام کیا۔ پنشن پر ملازمت سے سبکدوشی [۲۵ر اپریل ۱۹۶۵ء] ایڈیٹر: ساہتیہ اکاڈمی [اردو۔ اپریل ۱۹۶۵ء تا اکتوبر ۱۹۶۷ء] یہاں مولانا ابوالکلام آزاد کی تصانیف کی ترتیب و تدوین کا کام سپرد ہوا۔ ترجمان القرآن پہلے مرتب ہو چکا تھا۔ اب مزید تین کتابیں: غبار خاطر، تذکرہ، خطبات آزاد مبسوط مقدموں اور مفید حواشی کے ساتھ شائع کی گئیں۔ آنریری ایڈیٹر (اردو) ساہتیہ اکاڈمی۔ دہلی [۱۹۶۷ء تا ۱۹۹۳ء] مدیر: تحریر [۱۹۶۷ء۔ ۱۹۷۸ء]

ادبی آغاز ● (الف) سب سے پہلا مضمون رابندر ناتھ ٹیگور کی گیتانجلی کے ایک ٹکڑے کا ترجمہ۔ نیرنگ خیال [لاہور ۱۹۲۳ء] (ب) غالب کا فارسی شعری مجموعہ سبد چیں کی ازسرنو تدوین [۱۹۳۸ء]

تصانیف

● ذکر غالب [۱۹۳۸ء] اس کے اب تک ۶۔ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

● عورت اور اسلامی تعلیم [۱۹۵۱ء۔ دوسرا ایڈیشن: ۱۹۷۷ء] اس کتاب کا عربی اور انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ عربی ترجمہ قاہرہ (مصر) اور انگریزی ترجمہ اولا حیدر آباد (دکن) اور پھر ۱۹۸۱ء میں نیویارک سے شائع ہوا۔

● تلامذۂ غالب [۱۹۵۸ء۔ دوسرا ایڈیشن: ۱۹۸۳ء] دوسرے ایڈیشن میں معتدبہ اضافے ہوئے ہیں اور کتاب کی ضخامت تقریباً دگنی ہو گئی ہے۔

● مرزا غالب [۱۹۶۸ء] نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی نے اسے انگریزی میں شائع کیا تھا۔ یہ مختصر کتاب دراصل غالب صدی تقاریب کے سلسلے میں لکھی گئی تھی۔ اس کا متعدد ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

● تذکرہ معاصرین۔ [۱: ۱۹۷۲ء] تذکرۂ معاصرین [۲: ۱۹۷۷ء] تذکرۂ معاصرین [۳۔ ۱۹۷۸ء] تذکرۂ معاصرین [۴۔ ۱۹۸۲ء]

● وہ صورتیں الٰہی [۱۹۷۴ء۔ دوسرا ایڈیشن: ۱۹۷۶ء] اس میں ان ۹ ادیبوں کے بارے میں مضامین ہیں جن سے ان کی زندگی میں ملاقاتیں رہیں۔

● قدیم دلی کالج [۱۹۷۵ء۔ دوسرا ایڈیشن: ۱۹۷۶ء] مرحوم دلی کالج از ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مرحوم) کا تتمہ

● فسانۂ غالب [۱۹۷۷ء] اسے ذکر غالب کا تتمہ سمجھنا چاہیے۔

● حالی [انگریزی۔ ۱۹۸۲ء]

● تحقیقی مضامین [۱۹۸۴ء]

● کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں [۱۹۸۹ء]

● اسلامیات

● خطوط ابوالکلام آزاد

● تذکرۂ ماہ و سال [نومبر ۱۹۹۱ء]

ان کے علاوہ تقریباً ۳۰ کتابوں کو مرتب کیا۔

انعامات و ایوارڈس

گل رعنا [۱۹۷۱ء۔ یوپی حکومت] تذکرۂ معاصرین۔ ۱ [۱۹۷۳ء۔ یوپی اردو اکاڈمی] وہ صورتیں الٰہی [۱۹۷۴ء۔ یوپی اردو اکاڈمی] ساہتیہ کلا پریشد دہلی [اردو ایوارڈ: ۱۹۷۵ء] تذکرۂ معاصرین [۱۹۷۵ء۔ بہار اردو اکاڈمی] سودی غالب ایوارڈ [۱۹۷۶ء۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی] امتیاز میر ایوارڈ [۱۹۷۷ء۔ میر اکاڈمی لکھنؤ] تذکرۂ معاصرین [۴۔ ۱۹۸۳ء] ساہتیہ اکاڈمی اردو ایوارڈ [۱۹۸۳ء] تلامذۂ غالب [۱۹۸۴ء۔ دہلی اردو اکاڈمی] افتخار میر ایوارڈ [۱۹۸۵ء] تحقیق و نثر پر دہلی اردو اکاڈمی ایوارڈ [۱۹۸۷ء] اترپردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ [۱۹۸۸ء] دلی ایوارڈ [۱۹۸۸ء عالمی اردو کانفرنس کی جانب سے ایوارڈ] بہار اردو اکاڈمی کا ایوارڈ۔ ۱۹۸۹ء] ابوالکلام آزاد ایوارڈ [۱۹۸۹ء۔ یوپی اردو اکاڈمی]

وفات ● ۱۶ر اپریل ۱۹۹۳ء [دہلی]

مالک رام

C-504, Defence Colony
New Delhi-24
۲۲ جولائی ۱۹۷۷ء

محبی، آپ کے دو تین خطوط کا مقروض ہوں۔ معافی چاہتا ہوں۔ کیا کروں! طبیعت بہت سہل انگار ہو گئی ہے۔ آپ نے موجودہ دور کے بارے میں ہمہ دار مسائل طلب کیے تھے۔ اتفاق سے آج ایسا ایک پرانا مضمون سامنے آ گیا ہے۔ اس میں یہ مسائل مذکور ہیں؛ انھیں کو اختصار سے ذیل میں لکھ دیتا ہوں:

میرے نزدیک اس وقت تحقیق کے مسائل یہ ہیں:

۱۔ (الف) اردو کے مصنفین (ادیبوں اور شاعروں) کی سوانح عمریاں مرتب ہونا چاہییں۔ جو اصحاب نسبتاً زیادہ اہم نہیں، ان پر مقالہ کافی ہوگا، لیکن جن اصحاب نے اردو میں کافی تصنیفی کام کیا ہے، حتی الوسع ان کی مفصل سوانح عمری لکھی جائے۔
(ب) دوسری تاریخی شخصیتوں کی سوانح عمریاں بھی مرتب کی جائیں، خاص طور پر وہ جن کے نام تاریخ ادب میں بار بار آتے ہیں۔ ان میں شعرا اور ادبا کے مربی اور سرپرست بھی ہوں گے اور بعض صوفیہ اور اہل اللہ بھی۔

۲۔ جن ادیبوں کی کتابیں آج تک شائع نہیں ہوئیں، ان کے خطی نسخے تلاش کیے جائیں اور انھیں بحسنِ ترتیب و اہتمام منظرِ عام پر لایا جائے۔

۳۔ بعض اہم علمی کتابیں آج کل نایاب ہیں؛ انھیں بھی مقدمات اور تصحیح متن اور حواشی کے ساتھ

بھی شائع کرنا چاہیے

ہے۔ ہماری یونیورسٹیوں میں ہر سال ڈاکٹریٹ کی سند کے لیے بہت مقالے پیش کیے جاتے ہیں

(۱) ان کا معیار بلند کرنے کی ضرورت ہے۔ جب تک یہ ثابت نہ ہو جائے کہ طالب علم نے
مقالے کی تیاری میں تمام مراجع کو استعمال کیا ہے، اسے سند نہ دی جائے۔

(۲) اس کے نگران استاد کو خود اس موضوع پر کافی مطالعہ کرنا چاہیے۔

(۳) ایک ہی موضوع پر دو دو، بلکہ تین تین جگہ کام ہو رہا ہے۔ یہ ضیاع وقت
ہے۔ بہتر ہو اگر یونیورسٹیاں ایک دوسرے سے مشورہ [بعد کے لکھنے کے] موضوعات کا
انتخاب کرنے کی اجازت دیں۔

ان میں سے ہر ایک شق پر تفصیل سے لکھا جا سکتا ہے، لیکن معذرت خواہ ہوں کہ بعض ناگزیر
اسباب کے مدنظر اس سے قاصر ہوں۔

ایک پرانی تحریر سائز تصویر بھیج رہا ہوں، لیکن یہ خود مجھے پسند نہیں ہے۔
آپ نے ضیا فتح آبادی سے متعلق مقالے کا وعدہ لیا تھا۔ یہ کب تک لکھا
جائیگا؟ ذرا جلد توجہ کیجیے۔ کتابت شروع ہو چکی ہے۔

۱۳ والسلام مع الاکرام خاکسار [illegible]

گیان چند

مالک رام کا بے حد مفید و بے حد غلط تذکرۂ ماہ و سال

مالک رام نے تذکرۂ ماہ و سال میں ادیبوں کی ولادت و وفات کی تاریخیں دی ہیں۔ خود ان کا ذکر ص ۲۲۹ پر ہے جہاں ان کی ولادت کی تاریخ ۲۲ دسمبر ۱۹۰۶ء درج ہے ــــــــ میں نے اپنی کاپی میں اس اندراج کو مکمل کرلیا ہے یعنی تاریخ وفات ۱۶ اپریل ۱۹۹۳ء صبح ۲ بجے وہ بے حد مشفق بزرگ تھے۔ ان کا سایہ اٹھنے سے میرے لئے جو خلا پیدا ہوگیا ہے وہ ناقابل برداشت ہے۔ اس میں ایک احساس جرم بھی شامل ہے۔ یہ کتاب جنوری ۱۹۹۲ء میں آئی۔ میں نے اس کی تصحیحات پر ایک مضمون لکھ کر انہیں بھیج دیا کہ آپ اپنے تعارف کے ساتھ کسی رسالے میں چھپوادیں یا چاہیں تو اس کی تصحیحات کو اپنے نام ہی سے چھاپ دیں۔ ان کا کوئی جواب نہیں آیا۔ کئی مہینے انتظار کرنے کے بعد میں نے مضمون کو نیا دور لکھنؤ بھیج دیا جہاں وہ نومبر ۹۲ء میں شائع ہوگیا۔

میں مارچ ۹۲ء کے تیسرے ہفتے میں دہلی جاکر اپنے لڑکے کے پاس مقیم رہا۔ میرے لیے تنہا کہیں جانا ممکن نہ تھا، اس لئے میں ایک ہفتے کے قیام میں کسی اردو والے کے پاس نہ جاسکا۔ بعض حضرات سے فون پر بات کی لیکن مالک رام صاحب سے نہ ملا نہ فون کیا۔ اندیشہ تھا کہ فون کروں گا تو وہ کہیں گے کہ آؤ، اور میرے لئے جانا بہت دقت طلب تھا۔ دوسرے میرے من میں یہ چور تھا کہ میں نے جو اس مضمون کا نقشِ اول نومبر ۹۲ء میں شائع کردیا تھا کہیں مالک رام صاحب اس کی وجہ سے آزردہ نہ ہوں۔ خیال تھا کہ اگلی بار دہلی جاؤں گا تو ان کی خدمت میں حاضر ہوں گا لیکن کسے معلوم تھا کہ اب ان سے ملنا میرا مقسوم نہیں۔ میری کیسی بدتوفیقی رہی۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد نے مجھے ۱۰ر جولائی ۱۹۹۳ء کے مکتوب میں لکھا۔

"تذکرۂ ماہ و سال پر آپ کے مضمون کا انہوں نے ذکر نہیں کیا لیکن یقین ہے آپ کے لکھنے کا انھوں نے برا نہیں مانا ہوگا۔ پروفیسر محمد اکمل اور زائی تیس ۳۰ بتیس ۳۲ صفحوں کا مضمون لکھ کر مجھے اطلاع دی۔ میں نے لکھا کہ اشاعت سے پہلے مالک رام صاحب کو بھیج دیجیے۔ انھوں نے بھیج دیا۔ غالباً کوئی رسید وہ اس مضمون کی انھیں بھیج نہیں سکے۔ وہ مضمون شاید اب وہاں چھپ گیا ہے۔ آپ نیا مضمون شائع کردیں تو بہتر کا بھلا ہوگا۔"

بڑے کثیر اضافوں اور ردّ و بدل کے ساتھ مضمون کا نقشِ ثانی پیش کر رہا ہوں۔

عرش ملسیانی نے اپنے مضمون "نگارشاتِ مالک رام" میں پہلی بار اس کتاب کی تیاری کی اطلاع دیتے ہوئے لکھا۔

"ہر ایک شخص کے مقام و تاریخ ولادت، مقام و تاریخ وفات، مدفن وغیرہ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس میں کوئی تین ہزار اشخاص کا تذکرہ ہے۔"

(ارمغانِ مالک، پہلی جلد۔ دہلی ۱۹۷۱ء، ص ۵۱)

جی ڈی چندن نے اس کتاب کے تعارف میں اطلاع دی کہ اس میں تقریباً ۳۳۰۰ دانشوروں اور ادیبوں کی تاریخ و جائے ولادت و وفات مذکور ہے۔ (کتاب نما۔ فروری ۱۹۹۲ء ص ۱۰۰)

معلوم ہوتا ہے چندن صاحب نے واقعی شمار نہیں کیا، ہر صفحے پر آٹھ ناموں کا اوسط مان کر ۴۳۲ سے ضرب دی جس سے ۳۴۵۶ حاصل ہوئے۔ اسے انھوں نے تقریباً ۳۳۰۰ کہا۔ میں نے طبیعت پر بہت جبر کرکے گھنٹوں کی محنت میں صفحہ صفحہ گنتی کی۔ کل اندراجات پورے ۳۶۰۰ ہیں ان میں سے کم کیجئے ۳۴۶ مکرر اندراجات، جن کی تفصیل آگے دی جائے گی۔ اس طرح ناموں کی کل تعداد ۳۲۵۴ حاصل ہوئی۔ بھول چوک لیتی دیتی۔ اگر

۱۹۷۱ء میں تین ہزار اشخاص کا تذکرہ تھا تو ۲۱ سال کے عرصے میں تقریباً ساڑھے چار سو ناموں کا اضافہ ہوا۔ مالک رام نے ذاتی استعمال کیلئے وفیات کو کارڈوں پر درج کیا تھا۔ پیش لفظ میں اس کی شانِ نزول درج کرتے ہیں :

"گزشتہ تین چار برس میں کئی دوستوں نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ان کارڈوں کو شائع کر دوں۔ چونکہ یہ بہت پراگندہ حالت میں تھے اور مجھے اس بات کا بھی یقین نہیں تھا کہ ان کی اشاعت عام طور پر مفید ہو سکتی ہے، یا کسی کو ان سے دلچسپی ہوگی، میں ان احباب کا حکم ماننے سے گریز کرتا رہا۔ پارسال بعض دوستوں نے اصرار کیا کہ اگر تم خود انہیں نہیں چھاپنا چاہتے تو یہ کارڈ ہمارے پاس بھیج دو، ہم انہیں مرتب کر کے شائع کر دیں گے۔ میری رائے اب بھی وہی تھی۔ میں اب بھی انہیں عام قاری کی ضرورت نہیں خیال کرتا، لیکن احباب کے اصرار کے آگے سر تسلیم خم کرنا پڑا چنانچہ گزشتہ تین چار مہینوں میں ان کارڈوں کو ترتیب وار یکجا کیا۔ اس کا نتیجہ یہ کتاب ہے جو آپ کے ہاتھ میں ہے۔" (ص ۸)

کتاب کا انتساب کالی داس گپتا رضا کے نام ہے "جن کے متواتر اصرار نے ان پراگندہ معلومات کو یکجا کرنے پر آمادہ کیا۔"

اسلاف کی تاریخ ولادت و وفات معلوم کرنا کتنا مشکل ہے، اس کا اندازہ اس امر سے کیجئے کہ قارئین میں کتنے اپنے والدین کی تاریخ ولادت اور اپنے والدین کے والدین کی تاریخ وفات جانتے ہیں۔ اگر نہیں جانتے تو اسے کیونکر معلوم کر سکتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ادیبوں کے سنین سے متعلق اختلافی بیانات ملتے ہیں۔ ان میں سے کس کو صحیح ٹھہرایا جائے۔ حد یہ ہے کہ کسی شخص نے اپنی جو تاریخ ولادت لکھی ہے وہ بھی لازماً صحیح نہیں ہوتی۔ غالب اور اقبال کی مثالیں سامنے ہیں۔ اگلے وقتوں میں یہ رواج تھا کہ اسکول میں داخلہ لیتے وقت عمر کم لکھا دی جاتی تھی تاکہ بعد میں اسکا ملازمت کی آخری حد میں فائدہ اٹھایا جا سکے۔ یہی قانونی اور سرکاری تاریخ بن جاتی ہے۔ ہمارے اکثر معاصرین دوران ملازمت میں اسی اختیار کردہ تاریخ کو اپنی صحیح تاریخ ولادت ظاہر کرتے ہیں۔ سچ بولنے میں اندیشہ ہوتا ہے کہ ملازمت سے جلد سبک دوش نہ کر دیئے جائیں۔ میری سرکاری تاریخ بھی کئی سال کم لکھی ہے۔ داخلہ کرنے والے ماسٹر صاحب نے حسب خواہش کوئی بھی تاریخ لکھ ڈالی۔ میں عواقب کی پروا نہ کر کے ادبی تحریروں میں ہمیشہ اپنی اصلی تاریخ لکھتا رہا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے مجھے بتایا کہ انھوں نے مختلف موقعوں پر اپنی ولادت کی تین تاریخیں لکھی ہیں۔

ماضی میں مجھے بارہا ڈاکٹر محمد عقیل اور ڈاکٹر اکبر حیدری نے خط لکھ کر بعض معاصرین کی تاریخ وفات دریافت کی۔ میں بعض صورتوں میں بتا پایا بیشتر میں نہیں۔ اب کہاں تک 'ہماری زبان' کے اوراق الٹنا۔ قدما کے سنین اور بھی ٹیڑھی کھیر ہیں۔ اکثر صورتوں میں ان کی تاریخ ولادت قیاساً اخذ کی جاتی ہے اسے درج کرنے کے ساتھ ساتھ طولانی دلائل دینے پڑتے ہیں۔ اسی لئے کسی نے ادیبوں کے سنہ ولادت و وفات کا اشاریہ مرتب کرنے کی ہمت نہیں کی۔ مالک رام نے ذاتی استعمال کے لیے کارڈ تیار کیے، ممکنہ اغلاط کے ڈر سے اسے منظر عام پر نہیں لائے۔ دوستوں کے پیہم اصرار کی وجہ سے خود ہی کارڈوں کو مرتب کیا۔ اس زمانے میں ان کی بینائی اتنی کمزور تھی کہ آتشی شیشے کی مدد ہی سے بہ دقت کچھ پڑھ سکتے تھے۔ ایسے میں کارڈوں کی تصحیح ممکن نہ تھی جو کچھ جس حالت میں ملا اسے شائع کر دیا۔ کاش انھوں نے کسی "صاحب نظر" سے مدد لی ہوتی۔

اس تذکرے میں انھوں نے تاریخ ولادت و وفات، مرض الموت اور مدفن میں سے جو کچھ معلوم ہو سکا درج کر دیا "ہم کر اس پر گہری تحقیق نہیں کی۔ اگر ایسا کرتے تو یہ کتاب تیار ہی نہ ہو سکتی تھی۔ شاذ مرتب نے کچھ اور معلومات بھی فراہم کر دی ہیں مثلاً والیان ملک کے جلوس کی تاریخ، بعض لوگوں کی تبدیلی مذہب کا سنہ، بعض شعرا کے استاد کی نشان دہی وغیرہ۔ ان سے کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔ یہ ایک غیر معمولی کتاب ہے۔ اس میں تحقیقی معلومات کا جو خزانہ ہے وہ کم کتابوں میں ہوگا لیکن اس میں جس قدر اغلاط ہیں وہ بھی کم کتابوں میں ہوں گی۔ مرتب کی کبر سنی، صحت اور بینائی کے انحطاط کو دیکھتے ہوئے کتاب کی فرد گزاشتوں کے لئے انہیں معذور رکھنا ہوگا۔

اس تذکرے میں وہ اردو کے ادیبوں تک محدود نہیں رہے۔ بادیانِ دین اور والیانِ ملک کو بھی شامل کر لیا ہے مثلاً دہلی کے تمام مغل حکمران، حیدرآباد کے جملہ نظام، تمام سالار جنگ، اودھ اور رام پور کے بیشتر فرماں روا وغیرہ۔ کئی ایسے عمائد کو لے لیا ہے جن کا دور دور تک اردو سے تعلق نہیں مثلاً بن یو تانگ، رام کرشن پرم ہنس، راجا رام موہن رائے، سور داس، تلسی داس، ایشور چند ودیا ساگر، رسول بائی کے ایل سہگل، سہراب مودی، امرتا شیر گل، سر گنگا رام، ڈاکٹر گوپال سنگھ، بھائی ویر سنگھ، راجیو گاندھی وغیرہ۔ ان کے شمول سے کتاب کی افادیت بڑھی ہے کم نہیں ہوئی۔

اشاعت کے وقت انھوں نے اسے جامع بنانے کی کوشش میں بیشتر حروف کے اندراج کے بعد استدراک کے عنوان سے اضافے کئے ہیں۔ تمام حروف مکمل ہو جانے کے بعد ضمیمے میں پھر متعدد اضافے شامل کیے۔ مقدمۂ کتاب پر ۱۵، اکتوبر ۱۹۹۱ء کی تاریخ درج ہے، ناشر مکتبۂ جامعہ نے تاریخ اشاعت نومبر ۱۹۹۱ء چھاپا ہے لیکن ضمیمے میں کئی اندراجات کے ساتھ ہماری زبان ۲۲ر نومبر ۱۹۹۱ء کا حوالہ ہے۔ ص ۳۲۷ پر صباح الدین عمر کی تاریخ وفات ۲۲ر نومبر ۱۹۹۱ء اور ص ۳۲۲ پر ڈاکٹر حسینی شاہد کی تاریخ وفات ——— ۲۲، دسمبر ۱۹۹۱ء دی ہے۔ سچ یہ ہے کہ کتاب جنوری ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی۔ مالک رام صاحب نے مجھے یہ کتاب ۶، فروری ۱۹۹۲ء کو دستخط کر کے روانہ کی۔ بعض مصنّفین اور ناشرین اپنی کتاب کے زمانۂ اشاعت میں نہ صرف سال بلکہ مہینہ بھی چھاپ دیتے ہیں، طباعت اور جلد بندی کی مدت کا اتنا صحیح تخمینہ ممکن نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ کتاب مطبوعہ مہینے میں شاذ ہی آپاتی ہے۔

ذیل میں کتاب کے حسن و قبح دونوں کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ مطالعہ کرنے سے مجھے جو اندازہ ہوا، اپنے کتب خانے کی مدد سے اسے جانچا، کوئی غیر معمولی تحقیق نہیں کی۔ تین کتابوں سے خصوصی استفادہ کیا۔ پہلی کتاب یوپی اردو اکادمی کی 'دستاویز' (لکھنؤ ۱۹۸۳ء) ہے چونکہ اس کتاب میں مصنفوں نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اس لئے وہ معتبر ہیں، بجز دو قباحتوں کے :

۱۔ بعض مصنفوں کی سرکاری تاریخ ولادت اور اصل تاریخ ولادت مختلف ہوتی ہیں۔ انھوں نے سرکاری تاریخ قلم بند کی ہے۔

۲۔ سہو کتابت نے بعض تاریخوں کو مسخ کر دیا ہے مثلاً ۲ کو ۳ لکھ کر۔

دوسری دو کتابیں بنارس یونیورسٹی کے دو غیر مطبوعہ تحقیقی مقالے ہیں ۱۔ سنجیدہ خاتون (اہلیہ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی) : مشاہیر ادب اردو شعرا کو چھوڑ کر ۱۹۰۰ء تا ۱۹۵۰ء ۔ ۲۔ کفیل احمد : مشاہیر ادب اردو ۱۸۰۰ء تا ۱۸۵۰ء ۔ یہ دونوں مقالے ڈاکٹر حنیف احمد نقوی کی نگرانی میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں سوانحی خاکے مرتب کرنے کے لئے بہت وسیع پیمانے پر مواد کو کھنگالا ہے۔ سنجیدہ کا مقالہ بطورِ خاص تحقیقی اعتبار سے بلند ہے۔

اردو میں متعدد ایسے شعرا ہیں جو اپنے تخلص سے مشہور ہیں لیکن ان کا نام عام طور سے معلوم نہیں۔ ہمارے معاصرین میں نہ صرف شاعروں کے تخلص بلکہ نثر نگاروں کے قلمی نام نے ان کے اصلی نام کو اس طرح محو کر دیا ہے کہ اسے دریافت کرنا خاصا تحقیق طلب ہے۔ میں نے کئی رفقا سے پوچھا کہ کیفی اعظمی اور مجروح سلطان پوری کا اصل نام کیا ہے، کوئی نہ بتا سکا۔ مجھے بھی معلوم نہ تھا۔ مالک رام نے ہر شخص کا پورا نام افشا کر دیا ہے۔ قلمی نام کی قبائے گلِ پہن کر ہر قلم کار طلسم ہوشربا کا کردار معلوم ہوتا ہے۔ اس کی گل پیرہنی چاک کی جاتی ہے تو اندر سے چراغ حسن، صبیح الدین اور رام رکھا مل برآمد ہوتے ہیں۔ کم معروف ناموں کی چند مثالیں۔ پہلے تخلص یا قلمی نام، بعد میں اصلی نام :

ابن انشا شیر محمد خاں، ابن فرید محمود مصطفےٰ صدیقی، ابن لق لق ابوالعلا چشتی عطا محمد، احمق پھپھوندوی منشی مصطفےٰ خاں، اختر شیرانی محمد داؤد خاں آغا حشر کاشمیری محمد شاہ، آغا طلش کاشمیری طفیل احمد یا غلام احمد، انور صابری رونق علی شاہ، اوج یعقوبی سید عبدالقیوم، بہلوق شیخ ولایت علی، بو کس حیدرآبادی خواجہ نصیرالدین احمد، بیکل اتساہی محمد شفیع خاں لودی، پیارے صاحب رشید سید محمد مصطفےٰ، جمیل مظہری میر کاظم علی، حرمت الاکرام سید انصار حسین، حسن نظامی تاسم علی، احسن نعیم شاہ سید حسن، رفیعہ سلطانہ رفیعہ سردار مرزا، رفعت سروش سید شوکت علی، سلام موزی صدیق ارشاد توحیدی، روش صدیقی شاہد عزیز، ساحر لدھیانوی عبدالحئی، سمر عشق آبادی جگوان چند بھٹناگر، سہبا مجددی مختار احمد، سند باد جہازی چراغ حسن حسرت، شاد عارفی احمد علی خاں، شعری بھوپالی محمد اصغر خاں، شمیم جے پوری فہیم الحسن، شمیم کرہانی شمس الدین حیدر، شوکت تھانوی محمد عمر۔

دولھا صاحب عروج سید خورشید حسن، فرمان فتح پوری سید دلدار علی، فنا نظامی نثار علی بیگ، فلک پیما عبدالعزیز، فکر تونسوی رام لال بھاٹیا، قتیل شفائی اورنگ زیب خاں، کمار پاشی شنکر دت کمار، کیفی اعظمی سید اطہر حسن رضوی، کیف بھوپالی محمد ادریس خواجہ، مجروح سلطانپوری اسرار حسن خاں، محمود جالندھری گور بخش سنگھ، مشفق خواجہ عبدالحئی، مینا کماری ماہ جبیں، نازش پرتاپ گڈھی محمد احمد، ندا فاضلی مقتدیٰ حسین، نشور واحدی حفیظ الرحمٰن، ملا واحدی سید محمد ارتضیٰ، وسیم خیرآبادی سید محمد عسکری۔

اس کتاب سے کئی شخصوں کے شاعر ہونے کا پہلی بار علم ہوتا ہے۔ خواص کو رہا ہوگا، عام قارئین کو نہیں۔ مثالیں

حکیم احمد شجاع ساحر، حبیب الرحمٰن خاں شروانی حسرت، بہادر یار جنگ خلق، پروفیسر سید حسن سرمد، حکیم اجمل خاں شیدا، سید علی جواد زیدی صابر، مینا کماری ناز، عبدالماجد دریابادی ناظر، سید عطاء اللہ شاہ بخاری ندیم۔

کئی شعرا کے بارے میں علم ہوا کہ وہ پہلے کچھ اور تخلص کرتے تھے مثلاً
بیر انیس عزیزی، حیرت بدایونی حسن، جذبی بلالی (رنگِ ملال)، دلاور فگار شباب، رند دفا، سالک قربان، سحر عشق آبادی قمر، مجاز شہید، موی صدیقی رنگین، قیصر زیدی رضوان۔

کئی شعرا کے اساتذہ کا انکشاف ہوا مثلاً شوہر سہبائے الورحانی کے، عبدالماجد دریا بادی اور سردار عبدالرب نشتر اکبر الہ آبادی کے اور مینا کماری ناز کیفی اعظمی کی شاگرد تھیں۔ دوسری کئی دلچسپ معلومات ملتی ہیں مثلاً جاں نثار اختر کا پورا نام سید جاں نثار رضوی تھا۔ میں نے اس سے پہلے رضوی کا لاحقہ نہیں سنا تھا۔ ڈاکٹر کشور سلطان کی کتاب "جاں نثار اختر، حیات و فن" نکال کر دیکھی تو اختر کے والد کا نام سید محمد افتخار حسین رضوی مضطر پایا (ص ۲۳)۔ تذکرۂ ماہ و سال سے یہ بھی معلوم ہوا کہ پنڈت حبیب الرحمن شاستری، شیخ عبداللہ بانی گرلس اسکول علی گڑھ اور عبیداللہ سندھی نو مسلم تھے۔ ان میں سے آخر الذکر کا معاملہ سب سے زیادہ حیران کن ہے۔

چند دوسری دلچسپ معلومات یہ ہیں۔
عبدالرحمن بجنوری ۳۳/۱ سال، دیا شنکر نسیم ۳۳ سال، میراں جی، ۳۰ سال اور عظمت اللہ خاں محض ۴۰ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ خواجہ حسن نظامی شمس العلما تھے۔ میرے بچپن میں ایک مصنف اپنا نام شبلی بی کام لکھتے تھے۔ اس کتاب میں وہ ترقی پا کر شبلی ایم کام ہو گئے ہیں۔ فضل الرحمن گنج مراد آبادی کو میں سمجھتا تھا کہ وہ شہر مراد آباد کے مشہور محلہ گنج کے باشندے رہے ہوں گے۔ تذکرے سے معلوم ہوا کہ گنج مراد آباد ضلع اناؤ میں ہے۔

ناموں کے اندراجات الفبائی ترتیب سے ہیں لیکن ایک حرف کی فصل میں بعض اوقات کچھ اندراجات لغوی ترتیب کے برخلاف آجاتے ہیں مثلاً ص ۸۱ پر بسمل تخلص کے کئی ناموں کے بیچ میں بشیر احمد طرار داخل ہو گیا ہے۔ ص ۸۷ پر برجیس امروہوی اور برجیس لکھنوی کے بیچ میں باقی و باقر آگئے ہیں۔ ص ۱۸۵ پر تین سالار جنگوں کے بیچ میں سالک کانپوری آدھمکے ہیں۔ ص ۵۶-۲۵۵ پر مسیح الزماں کے بعد م ص سے شروع ہونے والے چار نام آگئے ہیں جن کے بعد م ش کے حروف آتے ہیں۔ ص ۶۲-۲۶۱ پر م ک کے ناموں کے بعد پھر سے م ع، م ف، م ق کے نام آجاتے ہیں۔

بعض اشخاص کا اندراج ان کے کم معروف لقب یا تخلص کے ساتھ کیا گیا ہے۔ بہتر ہوتا کہ سب سے اہم اور مشہور عام جزو کو سبقت دی جاتی خواہ وہ تخلص نہ بھی ہو۔ بعض مثالیں ص ۹۲ پادشہ لکھنوی نصیر الدین حیدر شاہ اودھ۔ ص ۷۰ بحر و محبوب راجا محمد امیر احمد خاں والی محمود آباد۔ ص ۲۸۹ غلام نصیر الدین مولانا عرف میاں کالے جن کے مکان میں غالب رہتے ہیں۔ کوئی نصیر الدین حیدر، راجا محمود آباد یا میاں کالے کو تذکرے میں تلاش کرے گا تو ان کے معروف نام سے نہ کہ پادشہ، بحر یا غلام نصیر الدین سے۔ چاہیے یہ تھا کہ ان کا اندراج مشہور ترین جزو کے تحت ہوتا جب کہ کم مشہور جزو کو بھی درج کرکے اشارہ کر دیا جاتا کہ "دیکھیے ....."

تذکرے میں متعدد اشخاص کا اندراج دو، تین مقامات پر ہے۔ سوانحی لغت میں یہ ناگزیر ہے۔ چاہیے کہ نام کے مشہور ترین جزو کے تحت تفصیل دی جائے اس سے کم مشہور جزو کا اندراج ضروری ہو تو لکھ کر اشارہ کر دیا جائے "دیکھیے ....." یا "رجوع کیجیے" کا مخفف "ر ک" لکھ دیا جاتا ہے۔ اگر کئی اندراج میں ایسا اشارہ نہ کیا جائے تو شبہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار ایک شخصیت کو دو شخصیتیں سمجھ بیٹھا ہے۔ بعض صورتوں میں ایسا ہوا ہے لیکن بیشتر صورتوں میں مکرر اندراج کی وجہ یہ ہوگی کہ اصلاً کارڈ ترتیب سے نہیں رکھے ہوں گے۔ ایک شخص کے بارے میں دوبارہ کوئی اطلاع دکھائی دی اور حافظے نے یاد نہیں دلایا کہ اس کا کارڈ پہلے ہی بن چکا ہے تو ایک دوسرا کارڈ بنا دیا۔ اس میں پہلے کارڈ سے مختلف جزئیات ہو سکتی ہیں۔ یہی کتاب میں اتر آئیں۔ مولف اتنی توجہ نہ کر سکے کہ تقابل کرکے حشویات کو خارج کر دیتے۔ ظاہر ہے کہ وہ ضعف بصارت کی وجہ سے معذور تھے۔ میں تکرار کی نشاندہی کرتا ہوں۔

ذیل کے دوہرے اندراجات میں خود مولف نے اشارہ کر دیا ہے کہ کسی دوسرے عنوان کے تحت احوال دیکھا جائے۔
ادیب لطیف حسین ۲۹۔ ارسطو جاہ ۳۰۔ خلیل الرحمن اعظمی ۴۰۔ امتیاز علی تاج ۴۷۔ امداد امام اثر ۴۸۔ مختار الدین آرزو ۶۳۔ آغا حیدر حسن ۷۱۔ آفتاب اقبال ۷۳۔ باوا کرشن گوپال مغموم ۷۵۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی ۹۳۔ مصطفٰی زیدی تیغ ۱۰۸۔ حسام الدین راشدی ۱۲۹۔ حیا حیدر آبادی ۱۲۸۔ بہادر یار جنگ ۱۴۳۔ محمد ابراہیم ذوار ۱۵۰۔ رجب علی بیگ سرور ۱۶۳۔ بشیر احمد طرار ۱۷۸۔ حکیم احمد شجاع ۱۸۲۔ تیج بہادر سپرو ۱۸۷۔ پروفیسر حسن برمد ۱۹۲۔ سویدا دہلوی ۲۰۲۔ شاہجہاں بیگم ۲۲۲۔ عبدالرحمن چغتائی ۲۴۳۔ قاضی عبدالودود ۲۶۸۔ ڈاکٹر ہیرا لال عشرت ۲۷۲۔ مبتلا و عشق میرٹھی ۲۷۳ —

عطا اللہ شاہ بخاری ۲۰۵ - عارف لکھنوی ۲۷۷ - راج بہادر گوڑ ۳۲۲ - حاجی لق لق ۳۲۷ - محسن الملک ۳۳۹ - محمد امیر خاں بحر و مجبوب ۳۲۹ - مولوی مشتاق حسین ۳۵۶ - معین الدین احمد ندوی ۳۶۲ - مقبول فدا حسین ۳۶۲ - کرشن موہن ۳۶۹ - مینا کماری ناز ۳۸۰ - نصر اللہ خاں خویشگی ۳۹۰ - یونس (محمد) ۳۱۸ - انصار اللہ نظر ۳۲۳ - بی اماں آبادی بیگم ۳۲۲ - جمنا داس اختر ۳۲۳ - م حبیب خاں ۳۳۰ - کرنل اشرف الحق عریاں ۳۳۰ -

یہ ۳۴ اندراجات ہوئے - ان میں ص ۳۱۸ کا یونس (محمد) عجیب ترین ہے کیونکہ اس کے فوراً نیچے درج ہے "یونس خان (محمد)" ص ۳۲۳ پر گدی، غیاث الدین کے آگے اشارہ ہے "دیکھیے غیاث الدین گدی" لیکن اتفاق سے دوسری جگہ یہ اندراج درج ہونے سے رہ گیا - ذیل کے نام بھی مکرر ہیں لیکن مرتب نے ان کی تکرار کا کوئی اشارہ نہیں کیا -

ابوالاعلیٰ مودودی ۱۲، ۳۶۸ - ابواللیث صدیقی ۱۳، ۳۲۷ - اجمل خاں ۱۶ - ۲۳۲ - احسن لکھنوی ص ۱۸ پر دو بار - ل احمد اکبر آبادی ۲۰، ۳۲۹ - احمق پھپھوندوی ۲۴، ۲۵۱ - جاں نثار اختر ۲۵، ۱۱۳ - واجد علی شاہ اختر ۲۶، ۳۰۱ - مرزا ادیب ۲۹، ۲۷۳ - مسعود حسن رضوی ۳۰، ۳۵۲ - ایم اسلم ۳۲، ۲۷۵ - امجد علی اشہری ۳۶، ۹۰ - آزاد مارہروی ۳۰، ۴۵ - افضل جھنجھانوی ۴۲، ۳۲۹ - امیرن صاحب ۴۲، ۲۷۲ - اقبال سہیل ۴۳، ۲۰۲ - امجد امجد ۴۸، ۳۳۳ - امرت رائے ۴۹، ۳۲۲ - محمد تقی امینی ۵۲، ۱۵۰ - انجام ص ۵۲ پر مکرر - انجم اعظمی ۵۲، ۹۲ - ڈاکٹر مختار احمد انصاری ۵۵، ۳۳۹ - آصف جاہ ثانی ۶۹، ۲۹۲ - آصف جاہ ثالث ۶۹، ۱۹۷ - آصف جاہ سابع میر عثمان علی خاں ۷۰، ۲۴۹ - آغا فلش کاشمیری ۷۱، ۱۳۳ - آغا میر ۷۱، ۳۶۱ - جوالا پرشاد برق ۸۰، ۹۲ - غلام جیلانی برق ۸۹، ۲۹۰ - حکیم برہم ۸۰، ۲۸۳ - خواجہ بندہ نواز ۸۷، ۳۲۶ - بو علی قلندر پانی پتی ۸۹، ۲۱۹ - بوگس حیدر آبادی ۸۶، ۳۲۲ - بیکل اتساہی ۹۱، ۳۳۴ -

تراب علی سالار جنگ ۱۰۲، ۱۸۳ - محمد علی جوہر ۱۲۱، ۳۳۳ - پروفیسر حبیب ۱۲۷، ۳۳۰ - ہاشم حزیں ص ۱۲۸ پر مکرر - توفیق الحق حزیں میرٹھی ۱۲۸، ۱۳۵ - صدر یار جنگ ۱۲۹، ۲۳۹ - سید حسن بلگرامی ۱۳۲، ۲۰۳ - سید حسین بلگرامی ۱۳۳، ۲۰۳ - حسن نعیم ۱۳۲، ۲۰۳ - حفیظ سید ۱۳۵، ۳۲۱ - خان غازی کابلی ۱۴۳، ۲۸۶ - علی احمد دانش لکھنوی ۱۵۰، ۲۷۸ - کرتار سنگھ دگل ۱۵۲، ۳۱۵ - محمد فاروق دیوانہ ۱۵۲، ۲۰۳ - رحم علی الہاشمی ۱۶۳، ۳۱۲ - مبارز الدین رفعت ۱۷۱، ۳۳۱ - ڈاکٹر رفیع الدین ۱۸۱، ۳۲۱ - علی جواد زیدی صابر ۱۸۱، ۲۳۵ - مہاراجہ محمود آباد ۱۸۳، ۳۳۵ - سالار جنگ چہارم یوسف علی ۱۸۵، ۲۱۷ - سردار جعفری ۱۹۲، ۲۷۹ - عبدالقادر سروری ۱۹۳، ۲۹۹ - ڈاکٹر سید عبداللہ ۲۰۵، ۳۳۳ - سید محمود ۲۰۵، ۳۹۲ - شاہد حق ہمایوں ۲۱۵، ۳۱۳ - علامہ شبلی ۲۱۷، ۲۷۷ - شہر یار الٰہی ۲۱۸، ۲۸۶ - قدرت اللہ شہاب ۲۳۰، ۳۱۳ - صبا اکبر آبادی ۲۳۸، ۲۲۷ - ظہیر الدین مدنی ۲۵۶، ۳۵۲ - عبدالرزاق بیخ آبادی ۲۹۳، ۲۶۳ - عبدالعزیز فلک پیما ۲۶۴، ۳۰۰ - عنایت اللہ مشرقی ۲۸۱، ۲۵۷ - فدا علی عیش لکھنوی ۲۸۲، ۲۸۳ - طالب علی خاں عیشی لکھنوی ص ۲۸۳ پر مکرر - ڈاکٹر غلام یزدانی ۲۸۹، ۳۱۰ - ضیا محمد گوالیاری ص ۳۰۲ پر مکرر - کیف بھوپالی ۳۲۰، ۳۲۱ - گوپال متل ۳۲۳، ۳۳۰ - شیخ مبارک علی ۳۳۱، ۲۷۵ - پروفیسر مجیب ۳۳۳، ۳۳۶ - امین زبیری ۳۳۹، ۲۷۶ - محمد عباس شوستری ۳۴۳ مکرر - محمد قاسم نانوتوی ۳۳۶، ۲۷۷ - منشاء الرحمٰن ۳۴۵، ۳۳۱ - خواجہ وزیر لکھنوی ۳۰۴، ۳۰۵ - وزیر رام پوری تلمیذ جوہن ص ۳۰۵ پر مکرر - نواب وزیر علی خاں وزیر لکھنوی ص ۳۰۵ پر مکرر - وفا شاہجہاں پوری ۳۰۹، ۳۳۱ - ہادی مچھلی شہری ۳۱۱، ۳۲۱ - سید میاں الہاشمی ص ۳۱۲ پر مکرر - ہدایت اللہ ہدایت ص ۳۱۳ پر مکرر

یہ ۸۶ اندراجات ہوئے - ذیل کے آٹھ نام تین بار آئے ہیں - ان میں سے بعض میں تکرار کی طرف اشارہ کر دیا ہے، بیشتر میں نہیں

۱- احمد خاں سر سید ۱۹ - آہی، سر سید احمد خاں ۳۷ - سر سید احمد خاں ۱۹۲

۲- اماں دہلوی، خواجہ بدر الدین ۳۷ - بدر الدین خواجہ اماں ۷۷ - خواجہ اماں، بدر الدین ۱۳۶

۳- آصف محبوب علی خاں، نظام ششم ۶۸ - آصف جاہ سادس محبوب علی خاں ۷۰ - محبوب علی خاں ۳۲۳

۴- آصف جاہ اول میر قمر الدین خاں ۴۹ - قمر الدین خاں وزیر الممالک ۳۱۰ - نظام الملک آصف جاہ اول ۳۹۱

۵- باکی، سید احمد حسن ۷۹ - شاکی و باکی، سید احمد حسن ۲۱۳ - قرتاکی، سید احمد حسن - شاکی اور باکی تخلص بھی کرتے تھے ۲۹۹ -

۶- جلال الدین رومی ۱۱۷ - محمد جلال الدین، مولانا روم ۳۳۰ - مولانا روم، محمد جلال الدین ۳۶۹

۷- شاہ میراں جی بیجاپوری ۲۱۵ - شمس العشاق شاہ میراں جی ۳۲۳ - میراں جی شمس العشاق ۳۷۳

۸- قطب و معانی، محمد قلی قطب شاہ ۳۰۸ - محمد قلی قطب شاہ ۳۲۶ - معانی، قلی قطب شاہ ثانی ۳۶۱

۴۴+۸۶= ۱۳۰ دوہرے اندراجات ہیں ۱۳۰، اور آٹھ تہرے اندراجات میں ۱۶ نام فاضل ہوئے یعنی ۱۴۶ اندراجات حشو ہیں۔ مکرر اندراجات میں بیشتر صورتوں میں احوال یکساں نہیں، کچھ کمی بیشی ہے مثلاً ایک اندراج میں ولادت کا ذکر ہے وفات کا نہیں جو دوسرے میں اس کے برعکس ہے۔ یہاں تک بھی کوئی قباحت نہیں لیکن کافی صورتوں میں یہ ہوا ہے کہ دوہرے اندراجات میں ایک دوسرے سے متضاد اطلاعات دی ہیں جن میں تاریخوں کا اختلاف سب سے اہم ہے۔

بعض مقامات پر سہو کتابت سے بعض اغلاط راہ پا گئی ہیں۔ دوسری کتابوں میں سہو کتابت سے اتنا فرق نہیں پڑتا جتنا اعداد پر مرکوز رہنے والی اس کتاب میں۔ چند مثالیں

ص ۲۷۔ ہری چند اختر وفات یکم جنوری ۱۸۵۸ء۔ ۱۹۵۸ء چاہیے۔

ص ۴۳۔ آبرو کی تاریخ ولادت ۱۰۹۵ھ (۱۸۶۴ء) لکھی ہے۔ ہجری سنہ کے متوازی عیسوی سنہ ۱۶۸۴ء چاہیے۔

ص ۴۷۔ بہاالدین باجن ولادت ۷۹۰ھ (۱۲۸۸ء)۔ عیسوی سنہ ۱۳۸۸ء چاہیے۔

ص ۹۲۔ پرویز شاہدی کی ولادت ۲۱ ستمبر ۱۹۱۰ء لکھی ہے۔ صحیح ۲۰ ستمبر

ص ۱۰۳۔ تفتہ وفات ۲ ستمبر ۱۸۷۹ء (۱۵ رمضان ۱۹۲۶ء) قوسین میں ۱۹۲۶ء کے بجائے ۱۲۹۶ھ چاہیے۔

ص ۱۳۹۔ خیر بہوروی کے سلسلے میں دو جگہ ضلع بلیا کا ذکر ہے، دونوں جگہ کاتب نے بلیا کی 'ل' پر تشدید لگائی ہے جو درست نہیں۔

ص ۱۵۹۔ راجہ بلوان سنگھ وفات ۱۹۷۱ء۔ صحیح ۱۸۷۱ء

ص ۱۹۳۔ سروجنی نیڈو۔ یہ مصنف کا سہو ہے۔ آغا حیدر حسن نیڈو لکھتے تھے۔ صحیح نائیڈو

ص ۲۲۵۔ ظفر الحسن کا ذکر 'ن' کی ردیف میں کر دیا ہے۔

ص ۲۸۳۔ علیم حیدرآبادی کی عرفیت 'عوثو پاشا' لکھی ہے۔ صحیح غوثو پاشا

ص ۳۱۱۔ صفحے کا نمبر ۳۳۱ چھپ گیا ہے۔ اسی طرح ص ۳۲۲ پر نمبر ۲۲۲ چھپا ہے

ص ۳۲۷۔ لطیف حسن اریب۔ تخلص ادیب چاہیے

ص ۳۵۴۔ مسعود سعد سلمان لاہوری کی ولادت اور وفات کے بجائے دونوں جگہ وفات عنوان دیا ہے۔ پہلی جگہ ولادت چاہیے۔

ص ۳۷۱۔ حاتم علی بیگ مہر ولادت تقریباً ۱۲۲۹ھ (۱۸۸۴ء) عیسوی سنہ میں سہو کتابت ہے۔ ۱۸۱۴ء چاہیے۔

ص ۴۲۱۔ احمد لاری کے بجائے احمر لاری چاہیے۔

مالک رام کی مرغوب طرزِ کتابت ایک نام کے آزاد اجزا کو بھی ملا کر لکھنا ہے اور یہ اس کتاب میں بھی کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے مثلاً

ص ۹۱ بیعمر۔ ص ۲۸۲ دوسرا کالم جمیپور۔ ص ۲۸۲ پہلا کالم قراشخاہ، دوسرا کالم رامپور۔ ترقی اردو بیورو کے املا نامے میں ایسے اجزا کو منفصل لکھنے کی ہدایت ہے۔ یہ اچھا کیا کہ انھوں نے اکثر اندراجات کا ماخذ درج کر دیا ہے لیکن بعض صورتوں میں ماخذ کی صحیح شناخت نہیں ہو پاتی مثلاً

کشکول (۱)، تذکرۂ کلیم۔ تذکرۂ غیر مسلم شعرائے سیتاپور۔ اوراقِ گل۔ خوں بہا۔ دبستانِ امیر مینائی۔ بیاضِ نادری، وفیات مشاہیر پاکستان۔ وفیاتِ اعیانِ پاکستان۔ تاریخ شاہجہاں پور۔

اگر ان کے مصنفین کے نام دے دیے ہوتے تو ان کتابوں کو پہچاننا آسان ہوتا۔ مجھے اوراقِ گل کے بارے میں معلوم ہو سکا کہ اسے ضمیر احمد ہاشمی نے رامپور سے ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔ بہتر ہوتا کہ مالک رام تذکرے کے آخر میں 'منتخب کتابیات' کا عنوان دے کر ان ماخذوں کے مصنف اور سنہ کی تفصیل دے دیتے جن سے کافی استفادہ کیا ہے۔ تاریخ کے بہ کثرت مصرعے کسی مسعود کے کہے ہوئے ہیں۔ کون ہے یہ پراسرار شخصیت اور کس کتاب میں درج ہیں یہ تاریخیں واضح کرنا چاہیے تھا

مختلف ماخذ کی مدد سے مجھے جن اندراجات سے مختلف معلومات ملیں ان پر اپنے مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ ضروری نہیں کہ دوسروں کے بیانات ہر جگہ مالک رام سے صحیح تر ہوں۔ ایک بات طے ہے کہ دکنی شعرا کے سنین کے معاملے میں یہ تذکرہ نہایت غیر معتبر ہے۔

ص ۱۱۔ بخش نرائن دوا بر۔ تاریخ وفات ۱۹ نومبر ۱۹۱۶ء [درست۔ ک۔ ر]۔ لیکن پریم پال اشک نے ۱۳ نومبر ۱۹۱۶ء [غلط۔ ک۔ ر] لکھی ہے (سرشار

بشن نراین در کی نظر میں دہلی ۱۹۶۹ء، ص ۲۹)

ص ۱۱- ابراہیم جلیس ولادت بنگلور ۱۱ر اگست ۱۹۲۴ء۔ لیکن سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد کے عزیز ابرار نے اپنے ایم فل کے مقالے میں لکھا ہے۔ ابراہیم جلیس کی ولادت ۲۲، ستمبر ۱۹۲۳ء کو گلبرگہ میں ہوئی (شگوفہ حیدرآباد نومبر ۱۹۶۱ء، ص ۳۸)

ص ۱۲- ابن انشا ولادت ۱۰، جون ۱۹۲۶ء۔ لیکن ملک حسن اختر کے نام اپنے خط مورخہ ۱۹ر نومبر ۱۹۷۳ء میں خود ابن انشا نے اپنا سنہ ولادت ۱۹۲۷ء لکھا ہے (اختر: تاریخ ادب اردو لاہور ۱۹۷۹ء ص ۱۰۶۱)۔ ڈاکٹر معین الرحمٰن نے یہی تاریخ ۱۵ر جون ۱۹۲۷ء لکھی ہے (ادبی پرچوں میں اردو تحقیق لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۳۰)

ص ۱۲ اور ۳۶۸- سید ابوالاعلیٰ مودودی- ص ۱۲ پر تاریخ ولادت ۳، رجب ۱۳۲۱ھ / ۲۵ ستمبر ۱۹۰۳ء صحیح لکھی ہے لیکن ص ۳۶۸ پر عیسوی تاریخ ۲۵، ستمبر ۱۹۰۹ء دی ہے جو غلط ہے۔ تاریخ وفات دونوں جگہ ۲۲ر ستمبر ۱۹۷۹ء بفیلو امریکہ میں درج ہے لیکن ص ۳۶۸ پر لکھا ہے کہ جنازہ لاہور لاکر بدھ ۲۶ر مئی ۱۹۷۹ء کو دفن کیا گیا۔ مئی کی جگہ ستمبر چاہیے۔ ۲۶ ستمبر کو بدھ تھا، ۲۶ر مئی کو نہ تھا۔

ص ۱۳- حاجی لق لق کی تاریخ وفات دی ہے، تاریخ ولادت نہیں۔ ملک حسن اختر کے مطابق ۱۴ر ستمبر ۱۸۹۴ء کو پیدا ہوئے (تاریخ ص ۱۱۷۹)

ص ۱۳- ابواللیث صدیقی- ولادت ۱۵، جون ۱۹۱۶ء- ص ۳۲۷ پر لیث بدایونی (ڈاکٹر ابواللیث صدیقی) کے تحت ۱۹ر فروری ۱۹۱۶ء۔ معلوم نہیں کون سی صحیح ہے۔ محض لیث کے تحت اندراج کرنا مناسب نہیں۔

ص ۱۵- خواجہ میر اثر دہلوی کی ولادت ۱۱۳۴ھ (۱۷۲۰ء) کے بعد لکھی ہے۔ جالبی نے رائے سنائی سنگھ بیدار کے قطعۂ تاریخ کی بنا پر ۱۱۴۸ھ/ ۱۷۳۵-۳۶ء لکھی ہے (تاریخ جلد ۲ حصہ ۲، ص ۸۰۰) مالک رام نے وفات صفر ۱۲۰۹ھ (۱۷۹۵ء) لکھی ہے۔ ہجری ماہ و سال ۱۷۹۴ء کے مطابق ہے جو جالبی نے بھی لکھا ہے۔

ص ۱۶- حکیم اجمل خاں شیدا وفات ۲، رجب ۱۳۴۶ھ (۲۸، ۲۹، دسمبر ۱۹۲۷ء) لیکن ص ۳۳۲ پر شیدا کے تحت ۵ رجب ۱۳۴۶ھ (۲۹ر دسمبر ۱۹۲۷ء) [۳/۲ ہونا چاہیے۔ ک۔ر] ۔ دوسرے اندراج کی مطابقت درست ہے۔

ص ۱۶- احتشام صاحب کے مولد کا نام اترڈیہہ ضلع اعظم گڑھ لکھا ہے۔ خود احتشام صاحب کے مطابق گاؤں کا نام اترڈیہہ ضلع جونپور تھا (فروغ اردو احتشام نمبر فروری ۱۹۷۳ء، ص ۳۳)

ص ۱۷- احسان دانش ولادت ۱۹۱۱- لیکن ملک حسن اختر نے اپنی تاریخ میں ۱۹۱۴ء لکھی ہے یہی احتشام حسین کی اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں (ص ۲۷۲)۔

ص ۱۸- احسن لکھنوی، سید مہدی حسن کے متواتر دو اندراج ہیں پہلے کو نبیرۂ نواب مرزا شوق لکھا ہے، دوسرے کو ڈراما نویس۔ پہلے کی تاریخ وفات ۳۱ اگست ۱۹۳۹ء درج کی ہے، دوسرے کی ۱۹۳۰ء۔ دراصل دونوں شخصیتیں ایک ہیں۔ تاریخ وفات ۳۱ اگست ۱۹۳۶ء صحیح ہے۔ نیر مسعود رضوی کے مطابق یہ تاریخ سید مسعود حسن رضوی نے احسن کی قبر کے کتبے سے نقل کی۔ ۱۹۳۰ء کا ماخذ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد ۹ ص ۳۳۳ ہے لیکن یہ درست نہیں۔

ص ۱۹- احمد جمال پاشا- تاریخ ولادت یکم جون ۱۹۳۲ء۔ لیکن دستاویز میں انھوں نے اپنی خود نوشت میں یکم جون ۱۹۳۶ء لکھی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کسی کاتب نے ۲ اور ۶ میں رد و بدل کر دی ہے۔

ص ۲۰- ل۔ احمد اکبرآبادی ولادت ۲۸ر اپریل ۱۸۸۵ء وفات ۱۹ر جون ۱۹۸۰ء۔ ص ۳۲۶ پر ولادت ۸ر اپریل ۱۸۸۵ء وفات ۶ر جون ۱۹۸۰ء۔ دونوں جگہ رسالہ تحریر ل۔ احمد اکبرآبادی نمبر کا حوالہ۔ دوسری تاریخ ولادت صحیح ہے جو رسالۂ تحریر کے مطابق ہے۔ تحریر کا یہ شمارہ ستمبر ۱۹۷۳ء کا ہے۔ اس وقت ل۔ احمد زندہ تھے اس لیے تاریخ وفات کا ماخذ کچھ اور ہے۔

ص ۲۲- حکیم احمد شجاع تاریخ ولادت یکم صفر ۱۳۱۴ھ (۱۲، جولائی ۱۸۹۶ء)۔ لیکن ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف نے ۴، اکتوبر ۱۸۹۳ء لکھی ہے (حکیم احمد شجاع کی کتابیات، ناشر مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد)۔ توقع ہے کہ کتابیات میں تحقیق کر کے لکھی ہوگی۔

ص ۲۳- خواجہ احمد عباس ولادت ۷ر جون ۱۹۱۴ء۔ لیکن علی گڑھ میگزین ۹۱-۱۹۹۰ء کے مطابق اسی سال کی ۴ر جون

ص ۲۴- احمق و مداح پھپھوندوی کی تاریخ وفات ص ۲۴ پر ۸ر اگست ۱۹۵۷ء اور ص ۳۵۱ پر ۱۶ر اگست ۱۹۵۷ء لکھی ہے۔

ص ۲۴- اختر رائے پوری ولادت ۱۲ر دسمبر ۱۹۱۲ء۔ سنجیدہ خاتون کے مطابق ۱۲ر جون ۱۹۱۲ء۔ اسی صفحے پر اختر انصاری کی تاریخ وفات

۶/اکتوبر ۱۹۸۸ء بڑھالی جائے۔

ص ۲۶۔ اختر قاضی محمد صادق۔ ولادت ۱۸۰۷ء (۱۲۰۱ھ) ہجری سنہ صحیح ہے جو تاریخی نام اختر سے برآمد ہوتا ہے۔ اس کے مطابق عیسوی سنہ ۸۷-۱۷۸۶ء چاہیے۔

ص ۲۷۔ اختر واجد علی شاہ ولادت ۱۰/ذی قعدہ ۱۲۳۸ھ (۱۸/اگست ۱۸۲۳ء)۔ صحیح تاریخ ۱/ذی قعدہ ۳۰ ۱۲ھ / ۳۰ جولائی ۱۸۲۲ء (سلطان عالم واجد علی شاہ ص ۲۱۹) عیسوی تاریخ وفات ص ۲۶ پر ۲۱/ستمبر ۱۸۸۷ء اور ص ۲۰۱ پر ۲۱/ستمبر ۱۸۸۸ء لکھی گئی ہے۔ ثاقب کے قطعے کے مطابق ۲۰ ستمبر ۱۸۸۷ء (سلطان عالم ص ۲۱۸)

ص ۲۸۔ اخلاق احمد دہلوی [ایوان اردو میں سید اخلاق حسین دہلوی کا ذکر ہے اخلاق احمد دہلوی کا نہیں۔ ک ر] ولادت ۱۲/جنوری ۱۹۱۹ء لیکن ایوان اردو ستمبر ۹۳ء کے مطابق ۱۹۰۶ء۔ وفات ۱۳/جولائی ۹۲ء اضافہ کر لی جائے۔

ص ۳۳۔ مظفر علی اسیر ولادت ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۰-۱۸۰۱ء)۔ صحیح سنہ ۱۲۲۰ھ/ ۱۸۰۵ء ہے تاریخی نام مظفر سے ۱۲۲۰ھ برآمد ہوتا ہے (سلیمان حسین: لکھنؤ کے چند نامور شعرا ص ۱۷۵)

ص ۳۷۔ اطہر پرویز کا نام محمد عثمان اور سنہ ولادت الٰہ آباد ۱۹۲۵ء لکھ لیا جائے (علی گڑھ میگزین ۸۹ء)

ص ۳۰۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، تاریخ وفات ۲۲/فروری ۱۹۷۵ء۔ لیکن علی حیدر کے مقالے کے مطابق صحیح تاریخ ۱۷/فروری کا ہے ۲۳ کو تدفین ہوئی (ڈاکٹر اعجاز حسین حیات اور کارنامے۔ الٰہ آباد ۱۹۸۴ء۔ ص ۷۸-۷۷)

ص ۴۰۔ افتخار عالم آزاد مارہروی۔ وفات جولائی ۱۹۲۴ء۔ لیکن ص ۹۵ پر ۷/محرم ۱۳۴۳ھ/ ۹/اگست ۱۹۲۴ء۔ ۷ محرم کی مطابقت ۸/اگست سے ہوتی ہے۔ [میری تقویم میں ۷ محرم ۱۳۴۳ھ = ۹/اگست ۱۹۲۴ء درست ہے۔ لیکن ص ۹۵ پر سہو کاتب سے ۱۹/اگست لکھا ہے ۹/اگست نہیں۔ ک ر]

ص ۴۱۔ منظور احمد افسر مارہروی کی تاریخ ولادت ۹/دسمبر ۱۸۹۶ء اضافہ کر لی جائے (دائرے کراچی بابت اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء ص ۸۳)

ص ۴۱۔ شیر علی افسوس سنہ ولادت ۱۷۳۲ء (۱۱۵۸-۵۹ھ) دونوں سنین میں مطابقت نہیں۔ ہجری سنہ صحیح ہے۔ عیسوی سنہ ۱۷۴۶ء ہو سکتا ہے (رسالہ تحقیق سندھ یونیورسٹی ۹۱ء ص ۳۱۶)

ص ۴۲۔ محمد افضل افضل جھنجھانوی مصنف بکٹ کہانی کا سنہ وفات ۱۰۳۵ھ۔ حوالہ ریاض الشعرا۔ لیکن ریاض الشعرا میں جس فارسی شاعر محمد افضل کا ذکر ہے اسے مصنف بکٹ کہانی نہیں کہا۔ ص ۲۳۹ پر یہی سنہ پنجاب میں اردو کے حوالے سے لکھا ہے۔ دراصل بکٹ کہانی کا مصنف گوپال افضل باشندہ نارنول مختلف شخصیت ہے جس کا سنہ وفات معلوم نہیں لیکن اس کا نام اور وطن قدیم ترین ماخذ اکرم تعلیمی ابجکی کے تیرہ ماسے میں رہا ہے۔

ص ۴۳۔ اقبال سہیل ولادت ۱۱/ربیع الثانی ۱۳۰۲ھ/ ۲۸ جنوری ۱۸۸۵ء۔ لیکن ص ۲۰۳ پر ۱۱/ربیع الثانی ۱۳۰۲ھ/ ۱۷/جنوری ۱۸۸۶ء

ص ۴۹۔ قزلباش خاں امید کا سنہ ولادت نہیں دیا۔ سنہ وفات ۱۱۵۹ھ / ۱۷۴۶ء درج ہے جو صحیح ہے۔ مشفق خواجہ نے سنہ ولادت ۱۰۸۹ھ کے قریب اور تاریخ وفات ۹/جمادی الاول ۱۱۵۹ھ/ ۳۰/مئی ۱۷۴۶ء درج کی ہے (تحقیق نامہ ص ۱۱ و ص ۲۶)

ص ۵۱۔ حسینی شاہد کی کتاب کا نام، شاہ معین الدین علی اعلیٰ لکھا ہے۔ معین کی جگہ امین چاہیے۔

ص ۵۲۔ انتظار حسین، ولادت دسمبر ۱۹۲۵ء۔ ملک حسن اختر کے مطابق ۲۱/دسمبر ۱۹۲۳ء (تاریخ ادب ص ۱۱۹۵)

ص ۵۲۔ انجام دکنی وفات ۱۱۵۹ھ (۱۷۴۶ء)۔ مجھے کہیں کسی انجام دکنی کا حوالہ نہ مل سکا۔ اگلا اندراج عمدۃ الملک انجام کا ہے جن کے ہجری و عیسوی سنین یہی ہیں۔ یقینی ہے کہ دونوں اندراج ایک ہی شخصیت کے ہیں۔ کسی غلط فہمی کے تحت اسی کو دکنی سمجھ لیا۔

ص ۵۲۔ پر انجم اعظمی کی تاریخ وفات ۱۳/جنوری ۱۹۹۰ء اور ص ۶۲ پر ۳۱/جنوری ۱۹۹۰

ص ۵۶۔ انور کاشوی کے مقام وفات کے سلسلے میں کاشی کو مدھیہ پردیش میں دکھایا ہے۔ دراصل یہ شہر مہاراشٹر میں ہے۔

ص ۵۸۔ پرواز یعقوبی کی تاریخ وفات ۱۳/اگست دی ہے سنہ نہیں دیا۔ [سالِ وفات ۱۹۸۳ء ک۔ ر]

ص ۵۹۔ ایمان حیدر آبادی وفات ۱۲۲۰ھ (۱۸۰۵-۰۶ء) جالبی و بلیغ صلاح کے بقول ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶-۰۷ء) (جالبی تاریخ جلد ۲ حصہ ۲ ص ۹۹۹ بلیغ صلاح: عہد ارسطو جاہ ص ۸۷)

ردیف الف کے استدراک میں امجد علی اشہری اور انجم اعظمی کا احوال دیا ہے حالانکہ یہ متن میں پہلے آ چکے تھے۔

ص ۶۳۔ آتش لکھنوی ولادت ۱۷۷۸ء۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مطابق ۱۱۹۲ھ / ۱۷۷۸ء (لکھنؤ کا دبستانِ شاعری طبع اوّل ص ۳۲۸)

ص ۶۸۔ آشفتہ و عنبر رام پوری وفات بعد ۱۲۴۳ھ / ۱۸۲۷ء لیکن امیر مینائی کے انتخاب یادگار میں بعد ۱۲۳۸ھ اور طفیل احمد نے ۱۲۳۹ھ / ۱۸۲۲ء لکھی ہے۔

ص ۶۹۔ نظام علی خاں آصف جاہ ثانی وفات ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۱۷ھ / ۱۰ اگست ۱۸۰۲ء لیکن ص ۲۹۲ پر ۶ اگست ۱۸۰۳ء / ۱۶ ربیع الثانی ۱۲۱۸ھ تاریخ کے شعر کی وجہ سے دوسری تاریخ صحیح ہونی چاہیئے۔ ص ۲۹۲ پر انھیں آصف جاہ ثانی کے بجائے سہواً آصف جاہ ثالث لکھ دیا ہے۔

ص ۷۱ پر آغا غلشن کاشمیری کا نام طفیل احمد کاشمیری لکھا ہے اور ص ۱۴۳ پر غلام احمد بٹ دونوں جگہ اپنی کتاب تذکرۂ معاصرین جلد اوّل ص ۲۷۲ کا حوالہ ہے۔

ص ۷۵ پر باوا کرشن گوپال مغموم کے لئے اشارہ ہے "دیکھئے مغموم، کرشن گوپال باوا" لیکن م کی ردیف میں ان کا پتہ ہی نہیں۔ یہ کتاب کے آخر میں ضمیمے میں ص ۴۳۱ پر تشریف فرما ہیں۔

ص ۷۷ محمود بحری کے سنہ وفات کا ماخذ کلیات عرش مرتبۂ حفیظ سید لکھا ہے۔ عرش کی جگہ بحری ہونا چاہیئے۔

ص ۷۸ پر جوالا پرشاد برق کی تاریخ ولادت ۲۱ اکتوبر ۱۸۶۲ء اور استدراک ص ۹۳ پر ۱۸۶۳ء درج ہے۔ گنپت سہائے سری واستو نے مضامین چکبست سے لے کر ۲۱ اکتوبر ۱۸۶۳ء لکھی ہے۔ (اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ۔ الہ آباد ۱۹۶۹ء ص ۳۴۹) ص ۹۳ پر ان کا مولد سیتاپور لکھا ہے جو شیام سندر برق کا مولد ہے۔

ص ۷۹ غلام جیلانی برق، تاریخ ولادت ۲۶ اکتوبر ۱۹۰۱ء لیکن سنجیدہ خاتون کے مقالے میں ۱۹۰۲ء ہے۔ [سنجیدہ خاتون کے سال ۱۹۰۲ء کو ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ جب دن یعنی شنبہ تک لکھ دیا ہے تو ۱۹۰۲ء پر کیونکر تکیہ کیا جاسکتا۔ ک۔ ر]

ص ۸۰ حکیم برہم وفات ۲۳-۲۴ جنوری ۱۹۲۹ء ص ۲۸۴ پر ۱۹۱۹ء۔ پہلا اندراج صحیح۔

ص ۸۶ پر بندہ نواز مولد خلد آباد سنہ وفات ۷۵۲ھ (۱۳۵۱ء)۔ ص ۳۴۶ پر ولادت دی ۴ رجب ۷۲۱ھ (۳۰ جولائی ۱۳۲۱ء) اور وفات ۱۶ ذی قعدہ ۸۲۵ھ (یکم نومبر ۱۴۲۲ء) دوسرے اندراج کی جزئیات صحیح ہیں۔

ص ۸۹ بوکس حیدرآبادی کا سنہ ولادت نہیں دیا۔ ۱۹۹۱ء میں وفات کے وقت ان کی عمر ۷۴ سال دی ہے۔ متن میں ذکر کے باوجود مولف نے ان کے حالات دوبارہ ضمیمے میں ص ۴۲۲ پر دیے ہیں جہاں ولادت و وفات کی صحیح تاریخیں دی ہیں۔ بوکس نے دستاویز میں بھی اپنی تاریخ ولادت یہی دی ہے۔ اس حساب سے مرتے وقت ان کی عمر ۵۲ سال تھی۔

ص ۸۷۔ بیان دہلوی کا نام خواجہ احسن اللہ خاں لکھا ہے۔ جالبی کے مطابق صحیح خواجہ احسن الدین ہے (تاریخ جلد ۲ حصہ اوّل ص ۷۴۰)

ص ۹۳۔ بشیر سندر۔ صحیح بشیر منذر۔

ص ۹۷۔ عبدالحئی تاباں دہلوی وفات ۱۲۱۴ھ (۱۷۹۹-۱۸۰۰ء)۔ لیکن جالبی کے مطابق ۱۱۶۲ھ اور ۱۱۶۵ھ کے بیچ (جلد ۲ حصہ اوّل ص ۳۸۴)

ص ۹۷۔ غلام ربانی تاباں کا مولد بتورہ ضلع فرخ آباد اور تاریخ ولادت ۳ فروری ۱۹۱۴ء دی ہے۔ دستاویز میں خود انھوں نے مولد قائم گنج ضلع فرخ آباد اور تاریخ ۵ فروری ۱۹۱۴ء لکھی ہے۔ اسی کو ترجیح دی جائے گی۔ تاریخ وفات ۵ فروری ۱۹۹۳ء اضافہ کر لی جائے۔

ص ۹۸ پر ڈاکٹر تاثیر کی تاریخ وفات ۳۰ نومبر ۱۹۵۸ء دی ہے، حوالہ نقوش لاہور نمبر ص ۹۲۳ لیکن وہاں ۳۰ نومبر ۱۹۵۰ء درج ہے۔

ص ۹۹۔ تاجور نجیب آبادی ولادت ۱۸۹۰ء۔ لیکن نقوش لاہور نمبر ص ۱۰۸۲ نیز مالک حسن اختر کی تاریخ میں ۱۸۹۴ء درج ہے جو صحیح ہونی چاہیئے۔

ص ۱۰۲ پر میر تراب علی خاں کو سالار جنگ اوّل اور ص ۱۸۴ پر سالار جنگ دوم لکھا ہے۔ میرا خیال ہے یہ پہلے سالار جنگ تھے کیونکہ ص ۵۰۔ ۱۸۴ پر جہاں سالار جنگوں کا ذکر ہے ان میں کوئی سالار جنگ اوّل نہیں۔ معلوم ہوتا ہے تراب علی سالار جنگ اوّل، میر لائق علی سالار جنگ دوم اور میر یوسف علی سالار جنگ سوم تھے۔

ص ۱۰۳۔ امیر اللہ تسلیم ولادت ۱۲۳۵ھ (۱۸۲۰-۱۸۱۹ء) لیکن تسلیم کے مقالہ نگار ڈاکٹر فضل امام کے مطابق ۱۲۳۴ھ (۱۸۱۹ء) ہے (امیر اللہ تسلیم الہ آباد ۱۹۷۳ء ص ۱۸)

ص ۱۱۳۔ شاہ برہان الدین جانم وفات ۵ یا ۱۱ ربیع الثانی ۱۰۰۷ھ (نومبر ۱۵۹۹ء)۔ ہجری سنہ کے مطابق عیسوی سنہ نومبر ۱۵۹۸ء ہونا چاہیئے۔

ص ۱۱۴۔ جذبی ماولا تخلص ہلال۔ ہلال کی جگہ ملال چاہیئے۔

ص ۱۱۵۔ جرأت کا نام یحییٰ امان قلندر بخش لکھا ہے۔ یحییٰ امان کی جگہ صحیح یحییٰ مان (دیکھئے مصحفی کا تذکرۂ ہندی)۔ ناسخ کا مصرع تاریخ وفات

"ہائے ہندوستان کا شاعر ہوا" لکھا ہے۔ اس مصرع میں ہندوستان (بغیر واؤ) چاہئے تبھی ۱۲۲۵ھ حاصل ہوگا۔ اس مصرع کے باوجود مالک رام نے سنہ وفات ۱۲۲۴ھ (۱۸۱۰ء) لکھا ہے۔ یہی صحیح ہے جو مصحفی کے شعر سے حاصل ہوتا ہے۔

گیری از رنامش اگر تاریخ او   از قلندر بخش شعت و دو مگن

۱۲۸۶ نفی ۶۳ = ۱۲۲۴

واضح ہو کہ ۱۲۲۴ھ کا زیادہ حصہ ۱۸۰۹ء میں اور ۱۲۲۵ھ کا ۱۸۱۰ء میں پڑتا ہے۔

ص ۱۱۷۔ ضامن علی جلال سنہ ولادت ۱۲۴۶ھ (۳۱-۱۸۳۰ء) لیکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء لکھا ہے۔ (لکھنؤ کا دبستان شاعری طبع اوّل ص ۲۷۹) دوسری طرف ڈاکٹر سلیمان حسین نے ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۱ء قیاس کیا ہے کیونکہ امیر مینائی "انتخاب یادگار (۱۲۹۰ھ) میں ان کی عمر ۴۴ سال بتاتے ہیں (لکھنؤ کے چند نامور شعرا ص ۲۴۲) [۱۲۴۷ھ = ۳۲-۱۸۳۱ء چاہیئے۔ ک۔ ر]

ص ۱۱۸۔ جمیل مظہری کا وفات ۷ شعبان ۱۴۰۰ھ (۲۳ جولائی ۱۹۷۹ء) لیکن اس ہجری تاریخ کے مقابل ۱۹۸۰ء آتا ہے۔ یہی تاریخ ۲۳ جولائی ۱۹۸۰ء صحیح ہے۔ (قمر سلطانہ : علامہ جمیل مظہری دہلی ۱۹۸۶ء ص ۲۲)

ص ۱۲۲ سلطان حیدر جوش وفات ۴ ۱۹۵۳ء۔ لیکن سنجیدہ خاتون کے مقالے میں ۸ رمئی ۱۹۵۳ء درج ہے۔ پھر بھی علی گڑھ میگزین ۹۱-۱۹۹۰ء میں ہے۔

ص ۱۲۳۔ ماہ لقا بائی چندا، وفات ۱۲۳۹ھ۔ ڈاکٹر زور نے "داستان ادب حیدر آباد" (۱۹۸۲ء ایڈیشن۔ ص ۱۵۶) میں ۱۲۴۰ھ لکھی ہے۔ مصرع تاریخ کے پیش نظر ۱۲۳۹ھ ہونا چاہیئے۔ [عیسوی سنہ ۲۴-۱۸۲۳ء ہونا چاہیئے۔ ک۔ ر]

ص ۱۲۵۔ حالی وفات یکم جنوری ۱۹۱۵ء۔ لیکن صالحہ عابد حسین ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء لکھی ہے (یادگار حالی ص ۸۳) خود مالک رام نے ایک عربی مادہ تاریخ لکھ کر اس کے آگے ۱۹۱۴ء لکھا ہے۔

ص ۱۲۸۔ شیخ علی حزیں وفات ۱۱۸۰ھ۔ لیکن خزانۂ عامرہ ص ۲۰۰ کے مطابق ۱۱ جمادی الاوّل ۱۱۸۰ھ (جالبی : تاریخ جلد ۲، حصہ اوّل ص ۲۳)

ص ۱۲۸۔ سید محمد ہاشم حزیں (انیس کے پرپوتے) کی وفات کی تاریخ ۲۸ ستمبر ۱۹۷۶ء دی ہے۔ اگلے اندراج میں سید ہاشم حسین حزیں تلمیذ لائق وغیرہ کی تاریخ وفات ۲۳ ستمبر ۱۹۷۶ء دی ہے۔ حوالہ باقیات انیس۔ مجھے دانش لکھنوی (آل انیس) نے لکھا کہ یہ دونوں ایک ہی شخصیت ہیں۔ صحیح تاریخ وفات وہ نہ بتا سکے۔ دوسری مرجح ہے۔

ص ۱۲۹۔ جعفر علی حسرت دہلوی سنہ وفات ۱۲۰۰ھ نساخ کے مادۂ تاریخ کے مطابق۔ لیکن جمیل جالبی نے جرأت کے ایک مادۂ تاریخ کی بنا پر ۱۲۰۶ھ طے کی ہے جسے مشفق خواجہ کی تائید بھی حاصل ہے (جالبی تاریخ جلد ۲، حصہ ۲ ص ۸۸۱ - ۸۸۰) ہو سکتا ہے نساخ کے مصرع تاریخ سے پہلے کے مصرع میں کچھ تعمیہ رہا ہو لیکن سخن شعرا میں صاف ۱۲۰۰ھ درج ہے۔

ص ۱۲۹۔ حبیب الرحمٰن خاں شروانی حسرت کا حال دو جگہ ہے اور دونوں میں ولادت و وفات کی تاریخیں مختلف ہیں۔ ص ۱۲۹ پر حسرت بھیکم پوری کے تحت ولادت ۱۲۸۵ ہجری اور وفات ۱۱ اگست ۱۹۵۱ء لکھی ہے۔ مدفن کا لفظ لکھ کر آگے جگہ خالی چھوڑ دی ہے۔ ص ۲۳۹ پر صدر یار جنگ کے تحت ولادت ۲۸ شعبان ۱۲۸۳ھ ۵ جنوری ۱۸۶۷ء اور وفات ۲۶ شوال ۱۳۶۹ھ/۱۱ اگست ۱۹۵۰ء دی ہے یہاں مدفن کی بھی صراحت ہے۔ زیادہ تفصیلات کے سبب دوسرا اندراج معتبر ہے۔

ص ۱۳۰ حسرت موہانی ولادت ۱۲۹۸ھ/ ۸۱-۱۸۸۰ء لیکن ان کے پاسپورٹ کے مطابق ۱۴ اکتوبر ۱۸۷۸ء (ہماری زبان یکم فروری ۹۳ء) اسی کو صحیح مانا جائے گا۔

ص ۱۳۱۔ میر حسن ولادت ۱۱۵۳ھ/ ۴۱-۱۷۴۰ء لیکن جمیل جالبی نے مفصل بحث کے بعد تقریباً ۱۱۴۹ھ/ ۳۷-۱۷۳۶ء ٹھیک ہے۔ (تاریخ جلد ۲، حصہ ۲، ص ۸۲۲)

ص ۱۳۴ پر میجر سید حسن بلگرامی کی وفات ۳۱ مئی ۱۹۱۵ء کو، ص ۲۰۴ پر شب ۳۰ مئی ۱۹۱۵ء لکھی ہے۔ ممکن ہے ان کا انتقال ۳۰ اور ۳۱ مئی کی درمیانی رات میں کسی وقت ہوا ہو۔

ص ۱۳۲۔ خواجہ حسن نظامی، تاریخ ولادت ۲۵ دسمبر ۱۸۷۸ء/ ۲ محرم ۱۲۹۶ھ خود خواجہ نے یہی ہجری اور عیسوی تاریخیں لکھی ہیں (امام مرتضیٰ نقوی : خواجہ حسن نظامی، حیات اور ادبی خدمات، لکھنؤ ۱۹۷۸ء ص ۱۸) لیکن انجمن ترقی اردو کی تقویم کے مطابق ۲ محرم کو ۲۷ دسمبر ہونا چاہیئے۔

ص ۱۳۴۔ عماد الملک سید حسین بلگرامی ولادت ۱۸ اکتوبر ۱۸۴۴ء وفات ۳ جنوری ۱۹۲۶ء۔ لیکن ص ۲۰۴ پر ولادت ۸ رمضان ۱۲۵۸ھ (۱۲ اکتوبر

۱۸۴۴ء) وفات ۲۱ ذی قعدہ ۱۳۴۴ھ (۳ جون ۱۹۲۶ء) زیادہ تفصیلات کی وجہ سے دوسرا اندراج صحیح مانا جائے گا۔

ص ۱۲۴- آغا حشر کاشمیری ولادت ۳ اپریل ۱۸۷۹ء۔ لیکن مالک حسن اختر نے اپنی تاریخ میں یکم اپریل ۱۸۷۹ء/ ۸ ربیع الثانی ۱۲۹۶ھ لکھی ہے (ص ۸۸۸)

ص ۱۲۵ پر حفیظ، سید محمد کا ذکر ہے جس میں تاریخ ولادت و وفات دونوں درج ہیں۔ حوالہ ہے ہماری زبان ۸ دسمبر ۱۹۶۹ء کا لیکن اس شمارے میں صرف تاریخ وفات دی ہے، تاریخ ولادت نہیں، جس کے معنی ہیں کہ ماخذ اور بھی ہے۔ ص ۳۴۱ پر محمد حفیظ سید کا اندراج کر کے صرف تاریخ ولادت دی ہے، مقام وفات سیتاپور ہے۔ یہاں ماخذ کا حوالہ نہیں۔ دونوں اندراجات صحیح ہو سکتے ہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ یہ میرے استاد ڈاکٹر محمد حفیظ سید ہیں۔ اندراج میں اس کی صراحت ڈاکٹر یا پروفیسر لکھ کر کرنی چاہیے تھی۔

ص ۱۳۷- حمید احمد خاں، ولادت یکم نومبر ۱۹۰۲ء۔ مالک حسن اختر نے لکھا ہے کہ خود حمید احمد خاں کے مطابق سنہ ولادت ۱۹۰۳ء ہے (تاریخ ادب ص ۱۱۴۴)

ص ۱۳۸- حنیف نقوی ولادت ۲۹ دسمبر ۱۹۳۸ء۔ صحیح ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۶ء بقول خود۔

ص ۱۳۹- حیات اللہ انصاری ولادت یکم مئی ۱۹۱۱ء، لیکن خود انھوں نے مجھے یکم مئی ۱۹۰۸ء بتائی۔

ص ۱۳۹- حیدر بخش حیدری ف ۱۲۲۹ھ (۱۴-۱۸۱۳ء)۔ لیکن ڈاکٹر عبیدہ بیگم کے مطابق ۱۲۳۹ھ/ ۱۸۲۳ء بحوالہ غلام حیدر و سپرنگر (فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات ص ۱۲۸)

ص ۱۴۲- تصدق حسین خالد۔ ولادت ۲ فروری ۱۹۰۱ء۔ لیکن مالک حسن اختر ۷ نومبر ۱۹۰۰ء (تاریخ ۹۸۹)

ص ۱۴۲- بدیع الزماں خاور وفات ۲۷ ستمبر ۱۹۹۰ء۔ بعمر ۵۰ برس۔ حوالہ ہماری زبان ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۰ء ہماری زبان کے اس شمارے میں عمر تقریباً پچاس برس لکھی ہے۔ تقریباً پچاس کو قطعی طور پچاس نہیں لکھنا چاہیے۔ مصحفی نے ریاض الفصحا میں اپنی عمر قریب ہشتاد لکھی ہے۔ مولوی عبد الحق نے لکھ دیا کہ مصحفی نے اپنی عمر ۸۰ سال بتائی ہے۔ اس پر قاضی عبدالودود نے چٹکی لی 'بظاہر ہشتاد اور قریب ہشتاد میں ان کے نزدیک کچھ فرق نہیں' (معاصر ۱۵- ص ۹۲) مالک رام صاحب کو ایسا موقع نہیں دینا چاہیے۔ انھوں نے تذکرے میں تاریخ ولادت نہیں دی۔ دستاویز کے مطابق خاور ۱۰ جنوری ۱۹۳۸ء کو پیدا ہوئے۔ اس طرح وفات کے وقت ان کی عمر پونے ۵۳ سال تھی جسے تقریباً پچاس کہا جا سکتا ہے، پچاس نہیں۔

ص ۱۴۳- خسرو ولادت ۶۰۵ھ (۱۲۰۸-۹ء) انتقال ۱۸ شوال ۷۲۵ھ (۹ ستمبر ۱۳۲۵ء)۔ اس طرح ہجری سنہ سے خسرو کی عمر ۱۲۰ سال ہو جاتی ہے۔ مؤلف نے بے احتیاطی کی حد کر دی۔ ظ انصاری کی خسرو شناسی میں دیے سوانحی خاکے کے مطابق خسرو ۶۵۱ھ (۵۴-۱۲۵۳ء) میں پیدا ہوئے۔ مالک رام نے ہجری تاریخ انتقال صحیح لکھی ہے لیکن عیسوی تاریخ ۹ ستمبر نہیں، ۲۷ ستمبر ہونی چاہیے۔

ص ۱۴۵- پروفیسر خلیق احمد نظامی ولادت ۲۵ دسمبر ۱۹۳۵ء۔ میرا خیال ہے کہ ۱۹۲۵ء کی جگہ ۱۹۲۵ء ہونا چاہیے۔

ص ۱۵۰- علی احمد دانش لکھنوی ولادت ۷ جنوری ۱۹۴۴ء لیکن ص ۲۰۸ پر ۱۴ دسمبر ۱۹۳۶ء

ص ۱۵۱- دبیر ولادت ۱۲۱۸ھ (۱۸۰۳-۴ء)، وفات سلخ محرم ۱۲۹۱ھ (۷ مارچ ۱۸۷۵ء) تذکرے میں مطبوعہ ۱۲۹۱ھ میں سہو کتابت ہونا چاہیے ۱۲۹۲ھ کے لئے۔ محمد زماں آزردہ کے مطابق ولادت ۱۱ جمادی الاوّل ۱۲۱۸ھ/ ۲۹ اگست ۱۸۰۳ء، وفات ۳۰ محرم ۱۲۹۲ھ/ ۶ مارچ ۱۸۷۵ء (مرزا سلامت علی دبیر، ۱۹۸۱ء، ص ۵۴، ۵۱) یہی کاظم علی خاں نے لکھی ہے (مقالات و نثریات۔ لکھنؤ ۱۹۹۲ء ص ۳۸۰)

ص ۱۵۲- خفیہ درد سنہ وفات ۱۱۹۷ھ (۱۷۸۳ء)، لیکن بقول جمیل جالبی ۱۱۷۶ھ (تاریخ جلد ۲ حصہ ا ص ۷۹۳) [معلوم ہوتا ہے مخزن شعرا میں سہو کتابت سے ۱۱۷۶ھ کو ۱۱۹۷ لکھا گیا پھر آگے نقلوں میں بھی لکھ دیا مگر اندراج ابراہیم خلیل جاوید وغیرہ میں ۱۱۷۶ ہی لکھا ہے۔ ک۔ر]

ص ۱۵۴ پر محمد فاروق دیوانہ گورکھپوری کی شناخت رشید صاحب کے حاجی بلغ العلیٰ کہہ کر کرائی ہے۔ حوالہ ہے ہماری زبان ۸ جون ۱۹۶۹ء کا۔ میں نے یہ پرچہ نکال کر توجہ سے دیکھا، ان کا ذکر کہیں نہ ملا۔ پھر ۸ جون ۱۹۶۸ء کا پرچہ دیکھا، اس میں انتقال کی خبر مل گئی لیکن وہاں یہ نہیں لکھا کہ یہی حاجی بلغ العلیٰ تھے۔ ان کا دوسرا اندراج ص ۳۰۴ پر ہے جہاں انھیں 'مجنوں کے والد' لکھا ہے۔

ص ۱۵۷- ذکاء اللہ تاریخ ولادت یکم اپریل ۱۸۳۲ء۔ ان کی مقالہ نگار ڈاکٹر رفعت جہاں کی رائے میں ۲۰ اپریل ۱۸۳۲ء صحیح ہے (ذکاء اللہ، حیات اور ان کے علمی و ادبی کارنامے، دہلی ۱۹۹۰ء ص ۵۷) [تذکرہ ماہ و سال میں ۲۹ شوال ۱۲۴۷ھ دیا ہے جو مطابق ہے ۲ اپریل ۱۸۳۲ء کے۔ رفعت جہاں

کی ۲/ ۱پریل شاید ۲/ اپریل ہو گئی۔ ک۔ ر]

ص ۱۵۸۔ ذوق کی تاریخ ولادت دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد کے حوالے سے ۱۱ ذی الحجہ ۱۲۰۴ھ دی ہے۔ عابد پیشاوری نے آزاد کے والد کے اخبار کے حوالے سے ۱۲۰۳ھ کو صحیح قرار دیا۔ (عابد: ذوق اور محمد حسین آزاد ص ۳۵)

ص ۱۵۸۔ مسعود علی ذوقی ولادت نومبر ۱۹۰۲ء لیکن علی گڑھ میگزین ۱۹۸۹ء کے مطابق ۱۱ جنوری ۱۹۰۳ء ہے۔ تاریخ وفات ۳ جولائی ۸۶ء بڑھائی جائے۔

ص ۱۶۰۔ راس مسعود وفات ۳۰ جولائی ۱۹۳۷ء دوپہر۔ لیکن ممنون حسن خاں کے مطابق ۲۹ جولائی ۳۷ء۔ وہ لاش کو بھوپال سے علی گڑھ لے گئے تھے۔ (اخلاق اثر: اقبال اور ممنون بھوپال ۱۹۸۳ء ص ۵۰)

ص ۱۶۱۔ ن۔ م۔ راشد وفات ۹ اکتوبر ۱۹۷۵ء۔ لیکن بقول ملک حسن اختر ۱۱ اکتوبر ۷۵۔ [ہماری زبان ۲۲ اکتوبر ۷۵ء ص ۸]

ص ۱۹۸۔ ڈاکٹر رشید جہاں ولادت ۲۵ اگست ۱۹۰۸ء۔ لیکن ڈاکٹر شاہدہ بیگم نے ان کے والد کے حوالے سے ۲۵ اگست ۱۹۰۵ء لکھی ہے۔ (رشید جہاں، حیات اور کارنامے، لکھنؤ ۱۹۹۰ء ص ۶۸)

ص ۱۶۲۔ ملا رموزی ولادت ۷ ذی الحجہ ۱۳۱۹ھ (۱۸ اپریل ۱۸۹۹ء) لیکن یہ ہجری تاریخ ۱۹۰۲ء میں پڑتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ، میں اور سنجیدہ نے اپنے مقالے میں مئی ۱۸۹۶ء لکھی ہے۔ ملک حسن اختر کے مطابق ۲۷ مئی ۱۸۹۶ء۔

ص ۱۶۳۔ رنگین ولادت ۱۱۶۷ھ (جنوری ۱۷۵۲ء) ان کے مقالہ نگار ڈاکٹر صابر آرزو کے مطابق ۲ ذی قعدہ ۱۱۷۱ھ/ ۱۷۵۸ء (سعادت یار خاں رنگین ۱۹۸۲ء ص ۹۱)

ص ۱۶۴۔ روشن صدیقی کی وفات پہلے شاہجہاں پور میں دکھائی ہے، چند سطروں کے بعد ہی اندراج میں وفات درگاہ شاہ ولایت میرٹھ میں ظاہر کی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کسی دوسرے شخص کا اندراج ہے جس کا نام اور تفصیلات درج ہونے سے رہ گئی ہیں۔ روشن کا انتقال شاہجہاں پور میں ہوا تھا۔

ص ۱۸۱۔ کرنل بشیر حسین زیدی کی تاریخ وفات ۲۹ مارچ ۹۲ء کا اضافہ کر لیا جائے۔

ص ۱۸۱۔ علی جواد زیدی تلمیذ جرم محمد آبادی، ولادت ۱۰ مارچ ۱۹۱۶ء ص ۲۳۵ صابر زیدی، سید علی جواد زیدی تلمیذ مجرم محمد آبادی ولادت ۱۹ جولائی ۱۹۲۰ء: معلوم نہیں کون سی تاریخ صحیح ہے۔ استاد کا تخلص جرم ہونا چاہیے مجرم نہیں کیونکہ اسی تذکرے میں ص ۱۱۵ پر جرم کے تحت جرم محمد آبادی کا ذکر ہے۔

ص ۱۸۳۔ ساحر، مہاراجہ سر محمد علی محمد خاں محمود آباد۔ ولادت محمود آباد ۳ جون ۱۸۷۸ء۔ لیکن ص ۲۳۵ پر ولادت بمقام امرتا ضلع سیتاپور مئی ۱۸۷۹ء۔

ص ۱۸۷۔ پروفیسر ڈاکٹر سید سجاد حسین (الہ آباد یونیورسٹی) کا ذکر ہے جو ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے اور جنہوں نے الہ آباد میں ۱۹۵۵ء میں رحلت کی۔ میں الہ آباد یونیورسٹی کے کسی ڈاکٹر سید سجاد حسین سے واقف نہیں۔ حیدرآباد کے ڈاکٹر سجاد ۱۹۳۵ء کے قریب فوت ہوئے تھے۔

ص ۱۸۸۔ سجاد ظہیر کی ولادت و وفات دونوں جگہ عنوان وفات لکھ دیا ہے۔ پہلی جگہ ولادت ہونا چاہیے۔ تاریخ ۵ نومبر ۱۹۰۴ء لکھی ہے۔ لیکن خود سجاد ظہیر نے خلیق انجم کو ۵ نومبر ۱۹۰۵ء بتائی (ہماری زبان ۸ مارچ ۹۳ء میں ص ۸)

ص ۱۹۰۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، وفات دہلی ۱۷ جولائی ۹۲ء بڑھائی جائے۔

ص ۱۹۱۔ شیخ سراج الدین عثمان ولادت ۷۵۸ھ (۱۳۵۰ء) یہ دراصل سنہ وفات ہے۔ عبد الحق: ۷۵۸ھ (۱۳۵۶ء) ابتدائی نشوونما ص ۱۷۔ [اسے ۷۵۸ھ (۵۷-۱۳۵۶ء) لکھنا چاہیے۔ ک۔ ر]

ص ۱۹۲۔ سرشار وفات ۲۷ جنوری ۱۹۰۲ء۔ لیکن ان کے مقالہ نگار لطیف حسین ادیب کے مطابق ۲۱ جنوری ۱۹۰۳ء (سرشار کی ناول نگاری، کراچی ۱۹۹۱ء ص ۳۲) [خمخانۂ جاوید میں بھی ۱۹۰۳ء لکھا ہے۔ ک۔ ر]

ص ۱۹۳۔ سرور کانپوری، رجب علی بیگ وفات ذی الحجہ ۱۲۸۵ھ (۲۵ مارچ ۱۸۶۹ء) "۔ سرور کے نام کے ساتھ خواہ مخواہ کانپوری لکھ کر بحث کا در کھولنے کی کیا ضرورت تھی جب کہ سرور نے خود اپنا وطن لکھنؤ بتایا ہے اور کانپوری کی سخت ہجو کی ہے۔ ان کے مقالہ نگار نیر مسعود کے مطابق انتقال محرم ۱۲۸۶ھ/ اپریل مئی ۱۸۶۹ء میں ہوا۔ (رجب علی بیگ سرور ص ۴۰)

ص ۱۹۳۔ سری رام دہلوی وفات ۲۵ مارچ ۱۹۳۶ء۔ حوالہ نقوش لاہور نمبر ص ۹۲۰۔ نقوش میں سہواً سنہ ۱۹۲۰ء چھپا ہے۔ خمخانۂ جاوید جلد پنجم ص ۸ کے مطابق صحیح ۱۹۳۰ء ہے۔

ص ۲۰۳ - پروفیسر سید حسین ولادت ۱۹۰۸ء - لیکن دستاویز میں انھوں نے لکھا ہے کہ ولادت میٹرک سرٹیفکیٹ کے مطابق جولائی ۱۹۱۱ء ہے۔ اس مشروط اندراج سے لگتا ہے ۱۹۱۱ء صحیح تاریخ نہیں، ۱۹۰۸ء ہی صحیح ہے۔

ص ۲۰۵ - سید محمود ولادت ۲۲ مئی ۱۸۵۰ء - لیکن ص ۳۴۹ پر ۲۴ مئی ۱۸۵۰ء۔

ص ۲۰۷ - سیماب فوت ۱۹۵۱ء - حامد حسن قادری کا مصرعۂ تاریخ 'نہ رہا شاعر اعظم سیماب' لیکن اس سے ۱۹۵۶ء حاصل ہوتا ہے۔ ۱۹۵۱ء برآمد کرنے کے لئے پہلے دو لفظوں کو ملا کر 'نزہا' پڑھنا ہوگا۔ حوالہ نگار جنوری فروری ۱۹۴۱ء لکھا ہے۔ ۱۹۵۱ء ہونا چاہیئے۔

ص ۲۰۷ - "سیوک - محمد حنیف - وفات ۱۰۹۲ھ" - یہ سب غلط ہے - سیوک مثنوی جنگ نامۂ محمد حنیف کا مصنف ہے جو ۱۰۹۲ھ کی تصنیف ہے۔ سیوک کا نام اور سنہ وفات معلوم نہیں (تاریخ ادبیات مسلمانان جلد ۶، ص ۴۳۵)

ص ۲۰۹ - "شاد عارفی ولادت ۱۹۰۰ - ۱۹۰۳ء" لیکن خود شاد نے ۱۹۰۰ء لکھی ہے (مظفر حنفی: ایک تھا شاعر، لکھنؤ ۶۷ء، ص ۴۸۱)

ص ۲۱۰ "شاد عظیم آبادی ولادت ۱۹ محرم ۱۲۶۲ھ (۸ جنوری ۱۸۴۶ء) وفات ۶ جنوری ۱۹۲۷ء ہے، بحوالہ شاد کی کہانی"۔ ہجری تاریخ کے مطابق عیسوی تاریخ ولادت ۸ جنوری نہیں، ۷ جنوری چاہیئے۔ شاد کی کہانی کے مطابق تاریخ وفات ۶ جنوری ۱۹۲۷ء نہیں ۸ جنوری ہے (ص ۲۹۲ و ۲۷۵)

ص ۲۱۱ "شاداں، مہاراجہ چندولال ولادت ۱۱۷۵ھ" لیکن ڈاکٹر ثمینہ شوکت کے مطابق ۱۱۷۹ھ (عثینہ شوکت مہاراجہ چندو لعل شاداں - حیدرآباد ۱۹۷۹ء، ص ۳۳)

ص ۲۱۵ - شاہ میراں جی شمس العشاق کا ذکر تین جگہ ہے۔ ص ۲۱۵ پر شاہ میراں جی بیجاپوری (مصنف مرغوب القلوب) لکھ کر سنہ وفات ۹۰۲ھ لکھا ہے۔ مصنف مرغوب القلوب لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ ان سے مرغوب القلوب نہیں، شرح مرغوب القلوب منسوب کی جاتی ہے۔ بعض نسخوں میں اس کا نام ترجمۂ مرغوب القلوب ملتا ہے۔ یہ میراں جی شمس العشاق کی نہیں، میراں جی خدا نما کی تالیف ہے (ڈاکٹر حفیظ قتیل: میراں جی خدا نما ص ۸۵ - ۸۴)۔ ص ۲۲۴ پر شمس العشاق شاہ میراں جی کے تحت محض وفات کا سنہ ۹۰۲ھ (۱۴۹۶ء) دیا ہے حالانکہ ۹۰۲ھ کا تہائی حصہ ۱۴۹۷ء میں پڑتا ہے۔ ان کا تیسرا ذکر ص ۲۷۳ پر میراں جی شمس العشاق کے تحت ہے۔ اب کی بار ڈاکٹر حسینی شاہد کی کتاب شاہ امین الدین علی اعلیٰ سے اخذ کر کے ان کی ولادت تقریباً ۸۰۰ھ، ورود دکن تقریباً ۹۲۲ھ اور وفات ۹۸۱ء میں دکھائی ہے۔ میری رائے میں وہ ۹۰۲ھ میں پیدا اور ۹۶۳ھ میں فوت ہوئے۔ داد دینی چاہیئے مالک رام صاحب کے تہوّر کی کہ ایسے اختلافی امور کو تذکرے میں لکھ کر مذاکرے کا در وا کر دیا۔

ص ۲۱۵ - شاہ عالم ثانی کور شدن ۷ ذی قعدہ ۱۲۰۳ھ (۹ اگست ۱۷۸۹ء) لیکن احمد سے پہلے خود مصرعۂ تاریخ لکھ کر ۱۲۰۲ھ لکھا ہے۔ صحیح ۷ ذی قعدہ ۱۲۰۲ھ / ۹ اگست ۱۷۸۸ء ہے۔ یہی جادو ناتھ سرکار نے زوال سلطنت مغلیہ میں دی ہے (عابد پیشاوری: انشا اللہ خاں انشاء، ص ۱۲۷)

ص ۲۱۵ - شاہی دکنی معاصر تانا شاہ - اس کی شناخت کے لئے اس کا نام شاہ قلی خاں لکھ دینا چاہیئے تھا۔

ص ۲۱۵ - علی عادل شاہ ثانی شاہی - وفات ۱۰۸۲ھ (۱۶۷۲ء) - صحیح ۱۲ شعبان ۱۰۸۳ھ (۱۶۷۲ء)

ص ۲۱۷ - شجاع الدولہ وفات ۲۴ ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ (۲۹ جنوری ۱۷۸۵ء) - عیسوی سنہ ۱۷۷۵ء چاہیئے۔

ص ۲۱۸ - شرر ولادت ۱۷ جمادی الآخر ۱۲۷۵ھ (۱۳ جنوری ۱۸۶۰ء)۔ ہجری و عیسوی سنین میں تطابق نہیں۔ خود شرر کے بقول ۱۷ جمادی الآخر ۱۲۷۶ھ / ۱۰ جنوری ۱۸۶۰ء (علی احمد فاطمی: عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار ص ۳۳)

ص ۲۱۹ - حکیم شریف خاں کا سنہ وفات ۱۲۲۲ھ لکھ کر تاریخ کے دو مادّے لکھے ہیں: 'صد افسوس مرزا محمد شریف' اور 'دخل الجنۃ بلا حساب'۔ سنہ وفات ۱۲۲۲ھ لکھ کر ۱۲۱۶ھ کا مادّہ درج کرنے میں انھیں کوئی (۱۲۱۶) تضاد نظر نہیں آیا۔ 'صد افسوس مرزا محمد شریف' سے ۱۲۳۱ھ برآمد ہوتا ہے جو غلط سنہ ہے۔ یہ کسی اور شخص کا مادّہ ہو سکتا ہے۔ 'دخل الجنۃ بلا حساب' سے ۱۲۱۶ھ نہیں، ۱۲۲۲ھ ہی برآمد ہوتا ہے جو صحیح سنہ وفات ہے۔ ۱۲۱۶ھ مصنف تذکرۂ علمائے ہند کا سہو ہے۔ (ڈاکٹر حمید شطاری: قرآن مجید کے اردو تراجم و تفاسیر حیدرآباد [یہاں الجنۃ میں ۃ کا نقطہ شمار ہوا ہے اور تذکرہ میں الجنۃ میں ۃ کا نقطہ شمار نہیں کیا] ۱۹۸۲ء، ص ۲۰۵ - ۲۰۶)

ص ۲۲۵ - شمیم کرہانی - مولد پارہ ضلع غازی پور - لیکن ان کے ایک عزیز کے مطابق کرہان، ضلع اعظم گڑھ۔

ص ۲۲۵ - شمیم جے پوری - ولادت ۱۹۲۹ء - لیکن خود ان کے مطابق ۱۹۲۸ء (خالد عابدی: اردو انٹرویوز - بھوپال ۱۹۹۲ء، ص ۹۴)

ص ۲۲۶ - شور علیگ، منظور حسین - ولادت جولائی ۱۹۱۰ء - وفات ۲۲ ستمبر ۱۹۸۱ء طلوع افکار کراچی جنوری ۱۹۹۱ء میں شور کا گوشہ شائع ہوا۔ اس کے مطابق ولادت ۱۵ دسمبر ۱۹۱۶ء۔ ان سے ایک انٹرویو ۱۶ نومبر ۱۹۹۰ء کو لیا گیا جس کے معنی وہ اس وقت تک زندہ تھے [انکی وفات جولائی ۱۹۹۳ء کو کراچی میں ہوئی۔ انقلاب ۳/۸/۹۳ ک۔ر]

ص ۲۲۷ - شوقی قدوائی ولادت ۱۸۶۶ء (۱۸۵۳ء)۔ ظاہر ہے ۱۸۶۶ء تخریب ہے ۱۲۶۶ھ کی لیکن اس سنہ ہجری کے مقابل عیسوی سنین ۵۰-۱۸۴۹ء آتے ہیں۔ خمخانۂ جاوید میں یہی صحیح سنہ ۱۸۵۲ء دیا ہے۔

ص ۲۲۸ - شوق، نواب مرزا - ولادت ۱۷۸۲ء (۱۱۹۷ھ)۔ چونکہ ۱۱۹۷ھ کے صرف ابتدائی ۲۵ دن ۱۷۸۲ء میں آتے ہیں اس لیے اگر ایک ہی عیسوی سنہ لکھنا ہے تو ۱۷۸۳ء چاہیے۔

ص ۲۲۹ - شوکت سبزواری ولادت ۱۹۰۵ء۔ لیکن ملک حسن اختر نے اپنی تاریخ ص ۱۱۳۳ پر نیز نقوش شمارہ ۱۴۰ ص ۵۹۳ پر ۱۹۰۸ء درج ہے۔

ص ۲۲۹ - شوکت تھانوی ولادت ۲ جنوری ۱۹۰۵ء - سنجیدہ خاتون کے مطابق خود شوکت نے ۲ فروری ۱۹۰۴ء لکھی ہے۔ یہی ملک حسن اختر کی تاریخ میں ہے۔

ص ۲۳۰ - قدرت اللہ شہاب - ولادت جموں ۱۹۱۹ء، وفات راولپنڈی۔ ص ۱۲ پر وفات اسلام آباد میں۔ ملک حسن اختر کے مطابق ولادت گلگت ۱۹۲۰ء میں (ص ۱۱۴)

ص ۲۳۱ - غلام امام شہید متوفی ۱۲۹۶ھ کی وفات کے تین مادے لکھے ہیں لیکن دوسرے مادے "والے امام شوا شد شہید" (بے تخرجہ) سے محض ۱۲۹۲ھ نکلتا ہے۔ ممکن ہے پہلے مصرع میں تعمیہ کا اشارہ رہا ہو۔ کفیل احمد کے مطابق وفات ۱۴ شوال ۱۲۹۶ھ / یکم اکتوبر ۱۸۷۹ء کو ہوئی۔ [خدا بخش لائبریری جرنل ۵۷ ص ۷ پر ایک نادر روزنامچہ مصنفہ مولوی سید مظہر علی سندیلوی کے تحت درج ہے کہ شہید ۲ اکتوبر ۱۸۷۹ء کو بہ عمر ۵۷ سال الٰہ آباد میں انتقال کیا چونکہ روزنامچہ کا اندراج ہے اس لیے درست ہے۔ ک۔ر]

ص ۲۳۵ - نونہال رضا بریٹیالوی - ولادت یکم نومبر ۱۹۰۷ء۔ صحیح ۱۱ نومبر ۱۹۰۷ء بمقام ٹوہانہ ضلع حصار وفات پٹیالہ ۱۱ نومبر ۱۹۸۳ء بڑھائی جائے۔

ص ۲۳۸ پر ضیاء الدین احمد برنی کی ولادت ۱۸۹۰ء میں اور وفات ۵ مئی ۱۹۰۹ء کو لکھی ہے۔ سنہ وفات صریحاً غلط ہے۔ حوالہ ہے مشاہیر کے خطوط ص ۱۳۹۔ یہ مجموعہ عبداللطیف اعظمی کی تالیف ہے۔ اس کے ص ۱۳۹ پر برنی کا سنہ وفات ۳ مئی (۵ مئی نہیں) ۱۹۶۹ء درج ہے۔

ص ۲۵۱ - طبعی وفات ۱۰۸۱ھ (۷۱-۱۶۷۰ء)۔ دراصل یہ طبعی کی مثنوی بہرام و گل اندام کی تاریخ ہے جو خود اس نے نظم کی ہے لیکن اسی میں ابوالحسن تانا شاہ (جلوس ۱۰۸۳ھ) کو شاہ دکن بھی کہا ہے۔ اس کے معنی ہیں کہ یہ شعر ۱۰۸۳ھ میں اضافہ کیا گیا۔ سنہ وفات معلوم نہیں۔

ص ۲۵۱ - طپاں شاگرد طپش وفات ۱۸۲۳ء - کفیل احمد کے مطابق شوال ۱۲۳۷ھ / مارچ ۱۸۲۲ء [دیکھو غالب درون خانہ حاشیہ ص ۲۲۹، ۱۸۲۳ء درست ہے۔ ک۔ر]

ص ۲۵۱ - طپش ولادت ۱۱۸۲ھ (۶۹-۱۷۶۸ء)۔ کفیل احمد کے مطابق ۱۱۵۷ھ / ۴۴-۱۷۴۳ء فوت ۱۲۳۳ھ بقول جالبی فوت ۱۲۲۹ھ (تاریخ جلد ۲، حصہ ۲، ص ۱۰۰۳)

ص ۲۵۲ - طفیل احمد منگلوری ولادت ۴ دسمبر ۱۸۶۸ء۔ لیکن بقول سنجیدہ خاتون ۴ ستمبر ۱۸۶۸ء

ص ۲۵۴ - ظفر بہادر شاہ - ولادت ۲۸ شعبان ۱۱۸۹ھ (۳۰ اکتوبر ۱۷۷۵ء)۔ لیکن ہجری تاریخ کے مطابق ۲۴ اکتوبر ہونا چاہیے۔

ص ۲۵۵ - ظہیر دہلوی ولادت ۱۸۲۵ء۔ صحیح ۱۸۳۵ء / ۱۲۵۱ھ (ڈاکٹر مختار شمیم: ظہیر دہلوی، لکھنؤ ۱۹۹۰ء ص ۲۰)

ص ۲۵۷ - میر عابد علی خاں مدیر سیاست حیدرآباد کی تاریخ وفات ۱۲ اکتوبر ۹۲ء بڑھائی جائے۔

ص ۲۵۸ - مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق - ولادت کا مقام دہلی دیا ہے تاریخ نہیں دی۔ تاریخ وفات ۲۶ شوال ۱۲۳۷ھ درج ہے۔ جمیل جالبی کے مطابق سنہ ولادت ۱۱۹۵ھ اور سنہ وفات ۱۲۲۶ھ ہے۔ (جلد ۲، حصہ ۲، ص ۹۳۰) [مالک رام کی تاریخ زیادہ معتبر ہے کیونکہ اس میں دن اور مہینہ بھی ہے۔ ک۔ر]

ص ۲۶۲ - ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ولادت ۱۸۸۵ء - حوالہ نقوش لاہور نمبر ص ۹۲۶۔ لیکن اس میں سنہ ولادت دیا ہی نہیں۔ بقول سنجیدہ خاتون تاریخ ولادت یکم جولائی ۱۸۹۳ء۔

ص ۲۶۲ عبدالسلام ندوی ولادت ۱۳۰۰ھ (۸۳-۱۸۸۲ء) سنجیدہ خاتون کے مطابق صحیح تاریخ ۸ ربیع الثانی ۱۳۰۰ھ / ۱۶ فروری ۱۸۸۳ء ہے۔

ص ۲۶۴ - عبدالعزیز فلک پیما ولادت جنوری ۱۸۸۱ء۔ لیکن ملک حسن اختر کے مطابق ۱۸۸۵ء (ص ۸۷۳)۔ تذکرے میں ص ۲۶۴ نیز ص ۳۰۰ پر فلک پیما

کی تاریخ وفات ۷، مئی ۱۹۵۱ء دی ہے۔ ص ۳۰۰ کے اندراج میں یہ اضافہ ہے وفات بعمر ۷۲ سال بحوالہ نقوش لاہور نمبر ص ۹۳۸۔ اس حساب سے سنہ ولادت ۱۸۷۹ء ہونا چاہیے۔ [شاید انتقال ۷۲ سال کی عمر میں ہوا ہو گا مگر ملک حسن اختر کا ۱۸۸۵ء کس بنا پر لکھا گیا ہے؟ ک۔ ر]

ص ۲۶۵ - قاضی عبدالغفار ولادت ۱۸۸۹ء / ۱۸۹۰ء - لیکن سنجیدہ خاتون کے مطابق ۱۸۸۵ء۔ [لیکن کس بنا پر ک۔ ر]

ص ۲۶۶ - سر شیخ عبدالقادر ولادت ۱۸۷۴ء - نقوش شمارہ ۱۴۰ ص ۶۸۹ پر صحیح تاریخ ۱۵ مارچ ۱۸۷۴ء دی ہے۔

ص ۲۶۶ - حکیم عبدالقوی دریابادی کی تاریخ وفات ۷، اکتوبر ۱۹۹۲ء بڑھائی جائے۔

ص ۲۶۷ - عبداللہ قطب شاہ وفات ربیع الاوّل ۱۰۸۵ھ (مئی جون ۱۶۷۴ء) - صحیح ۱۰۸۳ھ م ۱۶۷۲ء بحوالہ اردوئے قدیم ص ۵۲، دکن میں اردو ص ۷۸، ڈاکٹر زور علی گڑھ تاریخ ص ۳۰۱ وغیرہ۔

ص ۲۷۰ - عرشی صاحب کی تاریخ وفات ۲۱، فروری ۱۹۸۱ء دی ہے لیکن ان کے بیٹے ڈاکٹر ممتاز عرشی نے لکھا ہے "ابا کا انتقال ۲۴ فروری ۱۹۸۱ء کی رات کو ۲ اور ڈھائی بجے کے درمیان ہوا" (غالب نامہ، عرشی نمبر شمارہ ۱۱ ۱۹۹۲ء ص ۲۵۱)۔ دوسری طرف عرشی صاحب کی بیٹی ڈاکٹر زہرا عرشی اسی رسالے میں لکھتی ہیں "۲۴ فروری ۱۹۸۱ء کی صبح روانہ ہوئی اور پچیس فروری کو صبح چار بجے جب یہ اطلاع ملی کی ان کی طبیعت زیادہ خراب ہے۔۔۔۔ علی گڑھ سے رام پور کا سفر کیسے کیا، مجھے نہیں معلوم"۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انتقال کی صحیح تاریخ ۲۵ فروری کی اولین ساعت ہے۔ سنجیدہ نے بھی ۲۵ فروری لکھی ہے۔

ص ۲۷۳ - "عزیز لکھنوی ولادت ۱۴، مارچ ۱۸۸۲ء (۵، ربیع الاوّل ۱۳۰۰ھ) وفات ۳۰، جولائی ۱۹۳۵ء" [یہ مالک رام کے ۲۸، ربیع الآخر ۱۳۵۴ھ کے مطابق ہے مگر ولادت میں دونوں سنین میں فرق ہے۔ ک۔ ر] مالک رام کے ہجری اور عیسوی سنہ ولادت میں تطابق نہیں۔ عزیز کے مقالہ نگار ڈاکٹر مسعود حسن ردولوی کے مطابق تاریخ ولادت ۱۴ فروری ۱۸۸۲ء اور تاریخ وفات ۲۹ جولائی ۱۹۳۵ء ہے (عزیز لکھنوی ص ۲۶ و ۵۰ بحوالہ کاظم علی خاں: مقالات و نشریات۔ لکھنؤ ۹۳ء ص ۲۱)

ص ۲۷۴ عشرت رحمانی ولادت ۱۹ اپریل ۱۹۰۵ء۔ لیکن خود عشرت نے اپنا سنہ پیدائش ۱۹۱۰ء لکھا ہے (تاریخ ادبیات مسلمانان جلد دہم ص ۵۲۴)

ص ۲۷۹ علی سردار جعفری ولادت ۲۹ نومبر ۱۹۱۳ء (۲۹ ذی الحجہ ۱۳۳۲ھ) عیسوی تاریخ کے مطابق ہجری سنہ ۱۳۳۱ھ چاہیے۔ خود سردار جعفری ۲۹، نومبر کہتے ہیں لیکن ان کی بہنوں کی رائے میں ۲۶، نومبر صحیح ہے (کالی داس گپتا رضا: علی سردار جعفری اپنی بہنوں کی نظر میں۔ بمبئی ۱۹۹۰ء ص ۱۹)

ص ۲۷۹ علی عباس حسینی ولادت ۳، فروری ۱۸۹۷ء۔ یہی اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب میں ہے اور صحیح ہونی چاہیے لیکن ملک حسن اختر نے ۷، فروری لکھی ہے۔ [یہاں ملک حسن اختر کو ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ ک۔ ر]

ص ۲۸۱ عتیق حنفی وفات ۱۳ اگست ۱۹۸۵ء۔ بحوالہ ہماری زبان ۲۲ ستمبر تا ۷ اکتوبر کا مشترکہ شمارہ ۱۹۸۸ء۔ اس شمارے میں ۱۳ اگست ۱۹۸۸ء درج ہے۔ ۸۵ سہو کتابت ہے۔

ص ۲۸۱ - خواجہ محمد ناصر عندلیب ولادت ۱۱۰۶ھ - لیکن میر درد کا جو مصرع تاریخ دیا ہے، اس سے ۱۱۰۵ھ نکلتا ہے۔ جمیل جالبی نے بھی اسی کی بنا پر ۱۱۰۵ فرض کیا ہے (جلد ۲، حصہ ۲، ص ۷۷۴)

ص ۲۸۲ "عندلیب شادانی ولادت رام پور (؟) ۱۸۹۷ء"۔ ملک حسن اختر نے اپنی تاریخ میں سنبھل ۱۸۹۶ء لکھی ہے [ملک حسن اختر کو ترجیح ہے کیونکہ اس نے وثوق سے جائے ولادت کا ذکر کیا ہے جبکہ مہ و سال میں مبہم ہے۔ ک۔ ر]

ص ۲۸۲ منشی نذر علی عیش لکھنوی کا حال پہلے ص ۲۸۲ پر اور پھر ۲۸۳ پر ہے۔ دوسرے اندراجات میں تفصیلات زیادہ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے مولف نے انہیں دو شخص سمجھا ہے۔ [دو شخص نہیں سمجھے۔ مولف پہلا کارڈ ضائع کرنا بھول گئے۔ ک۔ ر]

ص ۲۸۳ کالم ۲ - طالب علی خاں عیشی کا حال یکے بعد دیگرے مکرر ہے۔ پہلے کا ماخذ رسالہ دانش ہے، دوسرے کا نقوش معرکہ زیبا۔ مولف انھیں دو شخص سمجھ بیٹھے۔ پہلے میں سنہ وفات تاریخ کے مصرع سے ۱۲۴۰ھ نکالا ہے جو صحیح ہے۔ دوسرے بیان میں دوسرے دو مصرعوں سے ۱۲۴۰ھ اور ۱۲۶۸ھ

نکالے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں مصرعوں سے بھی ۱۲۴۰ھ ہی نکلتا ہے۔ غالباً خوش معرکۂ زیبا میں غلط اعداد دیے ہوں گے۔ [وہ شخص نہیں سمجھے ہوں گے پہلا کارڈ ضائع کرنا بھول گئے۔ ک۔ ر]

ص ۲۸۹۔ ڈاکٹر غلام یزدانی، مرزا فرحت اللہ بیگ کے دوست، کا سنہ ولادت ۱۸۸۲ء۔ ص ۳۱۶ پر مکرر اندراج میں ۲۲ مارچ ۱۸۸۵ء۔ ماخذ کا اظہار دونوں میں سے کہیں نہیں۔ [ص ۳۱۶ والا مفصل ہے اس لیے وہی صحیح ہونا چاہیے۔ "مرزا فرحت اللہ بیگ کے دوست" نہیں لکھا ہے بلکہ "میرزا فرحت کے دانی" لکھا ہے۔ ک۔ ر]

ص ۲۹۰۔ غواصی سنہ وفات ۱۰۴۰ھ۔ ماخذ درج نہیں کیا۔ دکنیات کے تمام مورخ متفق ہیں کہ وجہی کی طرح غواصی کا بھی سنہ وفات معلوم نہیں (محمد علی اثر: غواصی، شخصیت اور فن ۱۹۷۷ء ص ۵۲)۔ مالک رام کا بیان غیر معتبر ہے کیونکہ غواصی کی مثنوی طوطی نامہ ۱۰۴۹ھ کی ہے۔

ص ۲۹۲۔ فائز دکنی۔ وفات ۱۰۹۴ھ (۱۶۸۳ء)۔ دراصل یہ اس کی مثنوی رضوان شاہ و روح افزا کی تاریخ ہے۔ غواصی کی طرح فائز کا بھی سنہ وفات معلوم نہیں۔

ص ۲۹۳۔ محمد حسن قدوسی لاہوری وفات ۱۰۸۰ء۔ لیکن کلب علی خاں فائق کے مطابق ۱۱۸۶ھ / ۷۳-۱۷۷۲ء (تذکرہ زیدی ص ۲۰۹)

ص ۲۹۴۔ احمد فراز ولادت پشاور ۱۲ جنوری ۱۹۳۰ء، لیکن ملک حسن اختر کے مطابق کوہاٹ ۱۹۳۱ء

ص ۲۹۴۔ ثناء اللہ خاں فراق ولادت تقریباً ۱۱۷۲ھ، لیکن کفیل احمد کے مطابق ۱۱۶۸ھ / ۵۵-۱۷۵۴ء

ص ۲۹۵ فرحت اللہ بیگ وفات شب ۲۶/۲۷ اپریل ۱۹۴۹ء۔ ملک حسن اختر اور سجیدہ نے ۱۹۴۷ء لکھی ہے [یہ سہو کاتب ہے ورنہ قطعۂ تاریخ میں بھی سال ۱۹۴۷ء ہی درج ہے۔ ک۔ ر]

ص ۲۹۶۔ فرقت کاکوروی ولادت جون ۱۹۱۰ء۔ لیکن بقول سنجیدہ خاتون ۱۹۱۳ء۔ [۱۹۱۴ء کس بنا پر؟ ک۔ ر]

ص ۲۹۷۔ شیخ فرید الدین شکر گنج ولادت ۵۸۲ھ (۱۱۸۶ء)۔ لیکن مولوی عبدالحق نے ۵۶۹ھ (۱۱۷۳ء) لکھی ہے (صوفیائے کرام کا کام ص ۱۲)

ص ۲۹۸۔ فضل الرحمن حیدرآباد تاریخ ولادت نومبر ۱۹۰۱ء۔ لیکن ہماری زبان ۲۲ مئی ۱۹۹۳ء کے مطابق ۲۵ دسمبر ۱۹۰۱ء۔ تاریخ وفات ۱۱ نومبر ۱۹۹۲ء بڑھائی جائے۔

ص ۲۹۹۔ اشرف علی خاں فغاں کا سنہ ولادت نہیں لکھا۔ جالبی کے مطابق ۱۱۳۱ھ ہو کے لگ بھگ (جلد ۲، حصہ اول ص ۳۹۸)

ص ۳۰۰۔ دلاور فگار۔ ولادت ۸ جولائی ۱۹۲۹ء۔ لیکن ان کی جوتھی جماعت کے ایک ساتھی عبداللہ ولی بخش قادری نیز بدایوں کے ضیا علی خاں اشرفی کے مطابق ۸ جولائی ۱۹۲۸ء (رسالہ لمحے لمحے بدایوں، دلاور فگار نمبر ۱۹۹۲ء، ص ۵۶، ۱۲۵)

ص ۳۰۲۔ پہلے فیاض احمد (مصنف شمیم و انور ناول) کا ذکر ہے جہاں محض تاریخ وفات دی ہے۔ اس کے ایک اندراج کے بعد فیاض احمد گوالیاری کا ذکر ہے جہاں محض تاریخ ولادت دی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ دونوں ایک ہی شخص ہیں۔ ان کا نام فیاض علی، ولادت فیض آباد ۱۸۹۵ء، وفات ۸ اپریل ۱۹۵۸ء لکھی جائے (غالب نامہ کراچی شمارہ ۶ تا ۱۰، ۱۹۹۲ء) [میری رائے میں یہ دو شخص ہیں پہلا فیاض علی اور دوسرا فیاض احمد خاں۔ ک۔ ر]

ص ۳۰۲ فیض حیدرآباد، شمس الدین ولادت ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۱-۱۸۰۰ء) لیکن خود مالک رام کے درج کیے ہوئے مادۂ تاریخ سے ۱۲۱۴ھ برآمد ہوتا ہے۔ فیض کے ایک دوسرے شاگرد کے مادے سے ۱۲۱۳ھ حاصل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر لئیق صلاح کی کتاب کی مفصل بحث سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فیض ۱۲۱۳ھ میں پیدا ... اور ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۶ء) میں فوت ہوئے۔ (میر شمس الدین فیض حیات اور ادبی کارنامے، حیدرآباد ۱۹۸۰ء، ص ۵۲، ۸۵)

ص ۳۰۳۔ فیض احمد فیض۔ وفات ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء۔ حوالہ روزنامہ جنگ راولپنڈی ۲۳ نومبر ۱۹۸۴ء۔ صحیح تاریخ ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء ہے۔ دیکھیے ہماری زبان یکم دسمبر ۸۴ء، ص ۵ و آج کل جنوری ۸۵، ص ۲۸

ص ۳۰۸۔ قرۃ العین حیدر۔ پ: ۱۰ فروری ۱۹۲۷ء لیکن ایوان اردو نومبر ۹۴، ص ۲ کے مطابق ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء۔

ص ۳۰۸۔ قلی قطب شاہ جلوس ۹۸۸ھ (۱۵۸۰ء)۔ ص ۳۶۱ پر ۹۹۸ھ (۱۵۸۰ء) ۹۸۸ھ صحیح ہے۔ ص ۳۶۱ پر ولادت ۱۵ رمضان ۹۷۳ھ (۱۳ اپریل ۱۵۶۵ء)۔ لیکن بقول ڈاکٹر زور ولادت ۱۴ رمضان ۹۷۳ھ / ۴ اپریل ۱۵۶۶ء (معانی سخن ص ۲۰-۱۹)

ص ۳۰۸ - شاہ قطب عالم گجراتی کا سنہ ولادت ۷۹۰ھ لکھ لیا جائے (ماخذ: مولوی عبدالحق رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۲۹ء ص ۱۴۱)

ص ۳۰۸ قطبی وفات ۱۰۴۴ھ دراصل یہ اس کی مثنوی تحفۃ النصائح کی تاریخ ہے جو بعض نسخوں میں ۱۰۴۳ھ اور بعض میں ۱۰۴۵ھ دی ہے۔ سنہ وفات معلوم نہیں۔

ص ۳۱۰ - قیاسی (ریختی گو) وفات ۱۱۴۳ھ - قیاسی کو ریختی گو کہنا غلط ہے۔ ۱۱۴۰ھ اس کی مثنوی کی تاریخ ہے، وفات کی نہیں۔ سنہ وفات نامعلوم

ص ۳۱۵ - کرشن چندر افسانہ نگار ولادت وزیر آباد ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء - کرشن چندر اپنا مولد کبھی کچھ کبھی کچھ بتاتے تھے۔ جگن ناتھ کے بقول وہ بھرت پور میں پیدا ہوئے تھے (دیباچہ سہو و سراغ بمبئی ۱۹۸۰ء - ص ۸)۔ کرشن چندر کے محقق ڈاکٹر بیگ احساس کی رائے میں تاریخ ولادت ۱۹ نومبر ۱۹۱۲ء ہے۔

ص ۳۱۸ - کمار پاشی کی تاریخ وفات ۱۷ ستمبر ۱۹۹۲ء اضافہ کر لی جائے۔

ص ۳۱۹ - کوثر چاندپوری ولادت ۸ اگست ۱۹۰۰ء لیکن بقول سنجیدہ خاتون ۱۹۰۴ء [یہ کیسے مان لیا جائے؟ ک۔ ر]

ص ۳۲۰ - کیف بھوپالی انعام اللہ خان لودھی ولادت اواخر ۱۹۱۷ء - ص ۳۲۱ پر کیف بھوپالی، محمد ادریس، خواجہ ولادت ۱۹۱۲ء - ظاہر ہے کہ یہ ایک ہی شخص کا بیان ہے۔ "ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے کیف کا نام خواجہ محمد ادریس اور سنہ ولادت ۱۹۲۰ء دیا ہے [اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ - بھوپال ۱۹۶۵ء، ص ۳۹۲) ظاہر ہے کیف کا نام خواجہ محمد ادریس ہی تھا - میں کسی اور کیف بھوپالی سے واقف نہیں۔ [اب اس سے جو انتشار پیدا ہوا ہے اس کا کیا ہوگا - ک۔ ر]

ص ۳۲۲ - کیفی اعظمی ولادت ۱۴ جنوری ۱۹۲۴ء - بقول کالی داس گپتا جنوری ۱۹۲۰ء بحوالہ تصویر بتاں مرتبۂ صابر دت۔

ص ۳۲۳ - گدی غیاث الدین کے لئے لکھا ہے "دیکھیے غیاث الدین گدی" لیکن غیاث الدین کا کہیں پتہ ہی نہیں، نہ غ کی ردیف میں، نہ اس کے بعد استدراک میں، نہ آخری ضمیمے میں۔

ص ۳۲۳ - سعد اللہ گلشن کا سنہ ولادت نہیں دیا - جالبی نے خوشگو کی سند پر ۱۰۷۵ھ لکھا ہے (جلد ۲، ص ۱۲۸) [مالک رام نے سال وفات ۱۱۳۰ھ دیا ہے اور بعمر ۹۵ سال لکھا ہے اس لئے سال ولادت ۱۰۷۵ھ اخذ کرنے میں کیا دیر لگتی ہے - ک۔ ر]

ص ۳۲۴ - گلکرسٹ ولادت ۱۷۸۹ء - حالانکہ تمام مورخین نے ۱۷۵۹ء [سہو کاتب ہے۔ ۵۹ لکھا ہے۔ مثلاً عتیق صدیقی: گلکرسٹ اور اس کا عہد: ص ۶۳ -

ص ۳۲۴ - گوپال متل ولادت ۶ جون ۱۹۰۷ء، ص ۳۳۲ پر ولادت ۶ جون ۱۹۰۹ء - ہماری زبان یکم مئی ۹۳ء کے مطابق ولادت ۱۱ جون ۱۹۰۶ء اور وفات ۱۵ اپریل ۹۳ء (ص ۳)

ص ۳۲۵ - گویا - فقیر محمد خاں وفات ۱۲۶۶ھ - لیکن ان کے بھانجے (جو داماد بھی ہیں) کے مطابق ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء (جعفر ملیح آبادی: گویا، صاحب سیف و قلم لکھنؤ ۱۹۶۸ء ص ۱۳۱)

ص ۳۲۵ - گیان چند جین ولادت ۲۰ ستمبر ۱۹۲۳ء - صحیح ۱۹ ستمبر ہے۔

ص ۳۲۹ - مانی جائسی کا سنہ ولادت ۱۸۸۵ء لکھا ہے حالانکہ یہ اتنی قطعیت سے نہیں کہا جا سکتا - سید مظفر حسین عابدی کے مطابق مانی نے اپنا سنہ ولادت "غالباً ۱۸۸۸ء" لکھا ہے - دوسری جگہ ۱۹۰۵ء میں اپنی عمر کوئی سترہ سال لکھی ہے یعنی وہ تقریباً ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے (مانی جائسی حیات و شاعری لکھنؤ ۱۹۷۵ء ص ۲۰ - ۱۹)

ص ۳۳۲ - مجاز ردولوی، اسرار الحق (فانی بدایونی)" - پہلی بات تو یہ کہ سہو کتابت سے اس صفحے کا نمبر ۳۲ چھپ گیا ہے - دوسری بات یہ کہ اس اندراج میں فانی کہاں سے آ ٹپکے - مجاز فانی کے شاگرد نہیں تھے۔

ص ۳۳۲ - مجروح سلطان پوری ولادت یکم جولائی ۱۹۱۵ء - لیکن خود مجروح نے کالی داس گپتا رضا کو ۱۷ جنوری ۱۹۲۰ء صبح ۴ بجے بروز جمعہ بتائی - ایوان اردو جولائی ۹۴ء ص ۱۵ کے مطابق یکم اکتوبر ۱۹۱۹ء [مجروح صاحب کی بڑی بہن نے انھیں بتایا تھا کہ آخری روزہ تھا اور جمعرات صبح چار بجے دوسرے دن عید تھی معلوم ہوتا ہے کہ ۲۹ روزوں کے بعد ہی عید ہو گئی تھی - ک۔ ر]

ص ۳۳۳ - مجنوں گورکھپوری وفات کراچی ۴ جون ۱۹۸۸ء سند میں شان الحق حقی کا شعر تاریخ، ماخذ روزنامہ سیاست حیدرآباد ۵ جون ۱۹۸۸ء - وفات سے اگلے ہی دن حقی کا شعر تاریخ حیدرآباد کے اخبار میں کیونکر چھپ گیا - شاید سیاست ۱۵ جون یا ۲۵ جون ۸۸ء سے شعر لیا ہو۔

ص ۳۳۴ مجید لاہوری سنہ ولادت ۱۹۱۷ء، صحیح ۱۹۱۳ء ہے (مجید لاہوری از شفیع عقیل ص ۲ بحوالہ ملک حسن اختر ص ۱۱۵۶)

ص ۲۳۳ - محبت خاں محبت - وفات ۱۳ ر صفر ۱۲۲۳ھ - لیکن مصحفی کی تاریخ "ہما گفتا محبت خاں کی حیف" سے ۱۲۲۲ھ نکلتا ہے۔ یادگارِ شعرا کے مطابق جرأت کے مادے سے ۱۲۲۲ھ نکلتا ہے۔ ——— نساخ کے مطابق بھی ۱۲۲۲ھ سنہ وفات ہے۔ [تاریخ "محبت خاں کی حیف" سے نکلتی ہے اس لیے اسے درج بالا کی طرح لکھنا چاہیے۔ طور کلیم، بزمِ سخن میں بھی ۱۲۲۳ھ ہی ہے۔ حوالہ حیات حافظ رحمت خاں ۲۱۳ چاہیے۔ ہو سکتا ہے وہاں ۱۳ ر صفر ۱۲۲۲ھ ہی ہو۔ عیسوی سن مالک رام کے مطابق کیا ہو۔ ک۔ ر]

ص ۲۳۷ - سید محمد جونپوری ولادت ۸۴۷ھ (۱۴۴۳-۱۴۴۴ء) - عیسوی سنین ہجری کے مطابق نہیں۔ صحیح تاریخ ۱۴ ر جمادی الاول ۸۴۷ھ / ۹ ستمبر ۱۴۴۳ء ہے۔ (نصرت مہدی: اردو ادب میں مہدویوں کا حصہ، حیدرآباد (۱۹۸۳ء، ص ۱۴)

ص ۲۳۸ - محمد احسن فاروقی کی تاریخ ولادت ۱۵ ر نومبر ۱۹۱۲ء دی ہے۔ طلوعِ افکار کراچی جنوری ۱۹۹۲ء میں ڈاکٹر فاروقی کا گوشہ چھپا ہے۔ اس میں ص ۱۱ پر واضح کیا ہے کہ اسکول سرٹیفکیٹ کے مطابق ۱۵ ر نومبر ۱۹۱۲ء تاریخ ولادت ہے جو صحیح نہیں، صحیح ۲۲ ر نومبر ۱۹۱۲ء ہے۔ مالک رام نے تاریخ وفات ۲۶ فروری ۱۹۷۸ء دی ہے۔ طلوعِ افکار کے مطابق ۲۶ ر نومبر ۱۹۷۸ء ہے۔

ص ۲۳۹ - محمد امین زبیری وفات ۵ ستمبر ۱۹۵۵ء لیکن ص ۳۷۶ پر ۲ ر ستمبر ۱۹۵۸ء۔ دوسرے اندراج کا غالباً زیادہ معتبر ہے۔

ص ۲۴۰ - ڈاکٹر محمد باقر ولادت ۳۰ ر اپریل ۱۹۱۰ء۔ اخبارِ اردو جون ۹۳ء، ص ۴ کے مطابق ۴ ر اپریل ۱۹۱۰ء۔ سنہ وفات ۱۹۹۲ء کا اضافہ کر لیا جائے

ص ۲۴۲ - ڈاکٹر محمد صادق ولادت ۱۸۹۸ء۔ صحیح تاریخ ۱۶ ر اگست ۱۸۹۸ء

ص ۲۴۵ 'محمد عمر (نور الہی) ولادت ۱۳۰۰ھ (۱۸۸۲-۸۳ء)'۔ لیکن سنجیدہ خاتون کے مطابق ۱۸۸۵ء [کس بنا پر؟ ک۔ ر]

ص ۲۵۸ 'مصحفی ولادت ۱۱۶۱ھ (۱۷۴۷ء)'۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بہت حساب کتاب کر کے ۱۱۴۱ھ / ۲۹-۱۷۲۸ء یا ۱۱۴۲ھ / ۳۰-۱۷۲۹ء طے کی ہے (ادبیاتِ مسلمانان جلد ۷، ص ۲۶۵)

ص ۲۵۹ - مضمون وفات ۱۱۸۵ھ - لیکن بقول جالبی ۱۱۴۷ھ (جلد ۲، حصہ ۱، ص ۵۸۰) [نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ) میں مرحوم لکھا ہے اور گلشن ہند حیدری میں ۱۱۵۷ھ سالِ وفات ہے۔ ک۔ ر]

ص ۲۵۹ - مظہر جانجاناں ولادت ۱۲ ر رمضان ۱۱۱۱ھ (۲۰ ر فروری ۱۷۰۰ء)۔ لیکن بقول جالبی ۱۱ ر رمضان ۱۱۱۰ھ (۳ ر مارچ ۱۶۹۹ء) حوالہ تاریخ جلد ۲، ص ۲۶۱ [کس بنا پر؟ ک۔ ر]

ص ۲۶۱ - مقیمی وفات ۱۰۴۰ھ (۱۶۳۰-۳۱ء)۔ اس سنہ کا کوئی ثبوت نہیں۔ بظاہر محض قیاسی

ص ۲۶۳ پروفیسر ممتاز حسین کی تاریخ وفات ۱۵ ر اگست ۹۲ء بڑھائی جائے۔ (طلوعِ افکار اگست ۹۲ء)

ص ۲۶۳ 'مناظر احسن گیلانی ولادت ۱۳۱۰ھ'۔ لیکن بقول سنجیدہ صحیح تاریخ ۹ ر ربیع الاول ۱۳۱۰ھ / یکم اکتوبر ۱۸۹۲ء

ص ۲۶۵ پر منشاء الرحمن خاں منشا کی تاریخ ولادت یکم مئی ۱۹۲۳ء اور ص ۳۱۳ پر یکم مئی ۱۹۲۴ء درج ہے ظاہراً ۱۹۲۳ء صحیح ہے۔

ص ۲۷۳ 'مہدی افادی ولادت تقریباً ۱۸۷۰ء'۔ ان کے محقق ڈاکٹر فیروز احمد کے مطابق مارچ ۱۸۶۸ء (مہدی افادی، گورکھپور ۱۹۸۵ء ص ۴۵) [وفات ۲۱ ر نومبر ۱۹۲۱ء نہیں بلکہ ۲۲ ر نومبر ک۔ ر]

ص ۲۷۲ 'مہندر ناتھ ولادت پونچھ'۔ دراصل بھرت پور (دیباچہ سہو و سراغ ص ۸)۔ کرشن چندر اور مہندر ناتھ دونوں بھرت پور میں پیدا ہوئے۔ کرشن چندر نے رومانی رنگ دینے کے لیے شعوری غلط بیانی کر کے دونوں کا مولد پونچھ بنا دیا۔ واضح ہو کر پونچھ وادیٔ کشمیر میں نہیں، جموں میں ہے۔

ص ۲۷۳ - میر تقی ولادت ۱۱۳۶ھ۔ میر کے دیوانِ چہارم نسخۂ محمود آباد کے ایک نوٹ کے مطابق اواخر ۱۱۳۵ھ (۱۷۲۳ء)

ص ۲۷۹ - 'ناجی وفات ۱۱۶۸ھ' - جالبی: قریب ۱۱۶۰ھ (جلد ۲، حصہ ۱، ص ۲۴۵)

ص ۲۷۹ - 'نادر کاکوروی ولادت ۱۸۵۷ء' [یہ سہو کتابت ہے۔ ک۔ ر] ادبیات مسلمانان جلد نہم ص ۵۰۸ کے مطابق ۱۸۶۷ء

ص ۲۸۰ - 'نارشن پرتاپ گوہی ولادت ۱۹۲۲ء'، لیکن خود انھوں نے دستاویز میں ۱۲ ر جولائی ۱۹۲۲ء لکھی ہے۔

ص ۲۸۵ - نجیب اشرف ندوی ولادت ۶ ر جون ۱۹۰۱ء۔ لیکن بقول سنجیدہ یکم نومبر ۱۹۰۰ء

ص ۳۸۶ - ڈاکٹر نذیر احمد ولادت ۲۳ جمادی الاولیٰ ۱۳۵۲ھ [۱۲۵۲ھ۔ک۔ر] (۶ دسمبر ۱۸۳۶ء) ان کے مقالہ نگار ڈاکٹر اشفاق اعظمی کے مطابق ۱۸۳۰ء یا ۱۸۳۱ء (نذیر احمد شخصیت اور کارنامے۔ لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۱۱) [ڈاکٹر نہیں ڈپٹی۔ک۔ر]

ص ۳۸۷ - نسیم لکھنوی وفات ۱۲۶۱ھ - مصرعۂ تاریخ "بمرد نسیم دریغا ہے ہے"۔ دراصل مصرعے کا پہلا لفظ مُرد ہونا چاہیے تبھی ۱۲۶۱ھ حاصل ہوگا اور تبھی مصرع موزوں رہے گا۔ [عاشق لکھنوی کی تاریخ بھی دیکھیے کشیدہ آہ و بگفتہ نسیم باغ جناں ۱۲۶۷ھ نفی ۶ آہ = ۱۲۶۱ھ۔ک۔ر]

ص ۳۸۸ - نسیم قریشی وفات ۱۷ فروری ۱۹۸۵ء - علی گڑھ میگزین ۸۹ء کے مطابق ۱۶ فروری ۸۵ء - ولادت مہوبا اپریل ۱۹۱۹ء اضافہ کر لی جائے۔

ص ۳۹۰ - شاہ نصیر وفات ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸ء) ڈاکٹر تنویر احمد کے مطابق ولادت ۱۱۷۳ھ (۱۷۵۹-۶۰ء)۔ وفات ۲۵ شعبان ۱۲۵۴ھ / ۲۳ نومبر ۱۸۳۸ء

ص ۳۹۱ - نظام الدین اولیا وفات ۱۸ ربیع الاول ۷۲۵ھ (۳ مارچ ۱۳۲۴ء)۔ ہجری تاریخ کے متوازی ۱۳۲۵ء چاہیے۔

ص ۳۹۲ نظم طباطبائی ولادت ۱۶ صفر ۱۲۶۹ھ (۲۹ نومبر ۱۸۵۲ء) وفات ۱۷ محرم ۱۳۵۲ھ (۲۲ مئی ۱۹۳۳ء) ان کی مقالہ نگار اشرف رفیع کے مطابق ولادت ۱۶ صفر ۱۲۷۰ھ / ۱۸ نومبر ۱۸۵۳ء وفات ۲۷ محرم ۱۳۵۲ھ / ۲۲ مئی ۱۹۳۳ء (نظم طباطبائی، حیدرآباد ۱۹۷۳ء ص ۵۵ اور ۶۰)۔ انجمن کی تقویم کے مطابق ۱۷ محرم ۱۳۵۲ھ کو ۱۳ مئی ۱۳۵۲ھ اور ۲۷ محرم کو ۲۳ مئی ۱۳۵۲ء تھی۔ اس طرح ڈاکٹر اشرف رفیع کی تاریخیں درست ہیں۔
[دونوں جگہ ۱۹۳۳ء لکھنا چاہیے تھا۔ک۔ر]

ص ۳۹۳ نوح ناروی ولادت ۱۸ ستمبر ۱۸۷۸ء (یکم شوال ۱۲۹۶ھ) لیکن اس ہجری تاریخ کے مطابق ۱۸ ستمبر ۱۸۷۹ء آتا ہے۔ یہی تاریخ ڈاکٹر ظفر الاسلام نے اپنے مقالے نوح ناروی، حیات اور شاعری ۱۹۷۶ء میں لکھی ہے۔

ص ۳۹۵ نور الحسن ہاشمی ولادت یکم جولائی ۱۹۱۳ء، دستاویز میں خود انھوں نے یہی تاریخ درج کی ہے جو سرکاری تاریخ ہو سکتی ہے۔ صحیح ۲ اگست ۱۹۱۱ء (ان کا مجموعۂ کلام اندوختہ لکھنؤ ۱۹۸۴ء ص ۱۵۷)

ص ۳۹۶ - نیاز فتحپوری وفات ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء۔ لیکن ان کے مقالہ نگار امیر عارفی کے مطابق ۲۷ مئی ۱۹۶۶ء (نیاز فتح پوری، دہلی ۱۹۷۷ء ص ۸۹)

ص ۳۹۶ حکم چند نیّر کی تاریخ وفات آگرہ ۷ ستمبر ۱۹۹۲ء بڑھا لی جائے۔

ص ۴۰۱ - واجد علی شاہ وفات ۳ محرم ۱۳۰۵ھ (۲۱ ستمبر ۱۸۸۸ء)۔ ہجری تاریخ کے مطابق عیسوی سنہ ۱۸۸۷ء چاہیے جو ص ۲۶ کے اندراج میں دیا ہے۔

ص ۴۰۲ - وامق جونپوری ولادت ۲۳ فروری ۱۹۱۳ء۔ صحیح ۲۳ اکتوبر ۱۹۰۹ء (ایوانِ اردو ستمبر ۱۹۹۳ء ص ۲) کتاب نما نومبر ۱۹۹۳ء ص ۹۱۔

ص ۴۰۲ - وجدی وفات ۱۱۴۶ھ۔ لیکن اس کی مثنوی تحفۂ عاشقاں ۱۱۵۲ھ کی ہے سنہ وفات نامعلوم۔

ص ۴۰۴ - وجہی وفات ۱۰۴۵ھ / ۱۶۳۵ء۔ لیکن یہ وجہی کی سب رس کی تاریخ ہے۔ وجہی کے محقق ڈاکٹر جاوید وششٹ نے طے کیا ہے کہ وجہی نے ۱۶۵۴ء اور ۱۶۶۱ء کے درمیانی زمانے میں وفات پائی، ۱۶۶۰ء قرینِ قیاس (ملا وجہی، ساہتیہ اکادمی دہلی ۱۹۸۴ء ص ۱۸)

ص ۴۰۳ ولا، دادا سلیمان قلی خاں۔ صحیح سلطان قلی خاں جو ان کے بیٹے مظہر علی خاں ولا نے لکھا ہے (خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سودا۔ علی گڑھ ۱۹۶۶ء ص ۸۳)

ص ۴۰۴ وزیر لکھنوی - وفات ۲۲ ذی قعدہ ۱۲۷۰ھ (۱۶ اگست ۱۸۵۴ء) پھر آگے ص ۴۰۵ پر مکرر اندراج میں تاریخ وفات ۲۲ ذی الحجہ ۱۲۷۰ھ (۱۶ ستمبر ۱۸۵۵ء) دکھایا ہے یہاں عیسوی سال صریحاً ۱۸۵۴ء آنا چاہیے۔ صحیح تاریخ پہلے اندراج کی ہے جو ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے بھی دی ہے (لکھنؤ کا دبستانِ شاعری طبع اول ص ۲۵۱)

ص ۴۰۶ وفا شاہجہاں پوری، مکرر ص ۴۳۱ پر۔ پہلے میں ان کا نام اسد علی خاں اور دوسرے میں احمد علی خاں دیا ہے۔ پہلے میں صرف تاریخ وفات اور دوسرے میں صرف تاریخ ولادت ہے۔ دستاویز میں ان کے حالات دیے ہیں جن کے مطابق ان کا نام احمد علی خاں ہے۔ اسد علی خاں غلط ہے تاریخیں درست ہیں۔

ص ۴۰۸ وقار عظیم ولادت ۱۳۲۷ھ۔ تاریخی نام جس سے واقعی ۱۳۲۷ھ نکلتا ہے لیکن سعیدہ خاتون نے دسمبر ۱۹۱۰ء لکھا ہے جو ۱۳۲۸ھ کے مطابق ہے۔ شاید دسمبر ۱۹۰۹ء صحیح سنہ ہو جو ۱۳۲۷ھ میں پڑتا ہے۔

ص ۴۰۸ عزیز جنگ ولا حیدرآبادی ولادت ۲۸ دسمبر ۱۸۶۰ء وفات ۱۷ اکتوبر ۱۹۲۳ء۔ یہی سنین حیدرآباد کے شاعر جلد دوم مرتبہ سلیمان اریب (حیدرآباد ۱۹۶۲ء) ص ۱۸، ۱۹ پر دیے ہیں لیکن نصیر الدین ہاشمی نے دکن میں اردو میں ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۵-۵۶ء) اور ۱۳۴۲ھ (۱۹۲۴ء) [illegible] تسکین عابدی نے سخنورانِ دکن میں سنہ ولادت ۱۲۹۳ھ (۱۸۷۶ء) درج کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سنین کا معاملہ کتنا ٹیڑھا ہوتا ہے۔ شاید مالک رام کی تاریخیں صحیح ہیں۔

ص ۳۱۱ و ۳۱۲ - بادی پھلی شہری کا حوالہ دوبارہ ہے۔ پہلے میں صرف تاریخ ولادت دی ہے۔ دوسرے میں عنوان میں تخلص کی جگہ خالی رہ گئی ہے۔ آگے نام، سنہ ولادت اور تاریخ وفات دی ہیں لیکن دوسرا اندراج الفبائی ترتیب کے خلاف ہاشمی کے بعد ہے۔

ص ۳۱۲ ہاشمی ریختی گو وفات ۱۰۹۹ھ (۱۶۸۸ء)۔ اسی صفحے پر اگلے کالم میں مکرر اندراج میں وفات ۱۱۰۹ھ (۹۸-۱۶۹۷ء)۔ دوسری تاریخ صحیح ہے جو شمس اللہ قادری نے بھی اردوئے قدیم ص ۹۲-۹۱ میں لکھی ہے۔

ص ۳۱۲ - ہاشم علی دکنی وفات ۱۱۶۹ھ (۱۷۵۶ء)۔ شاہ ہاشم علی دکنی نہیں، گجرات کا رہنے والا تھا۔ اس کے ایک مرثیے کی تاریخ ۱۱۹۶ھ ہے جس سے اس کے اس تاریخ تک زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ بیلی کی انگریزی تاریخ اور ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کی تاریخ ادب اردو میں اسکا سنہ وفات ۱۷۶۰ء لکھا ہے۔

ص ۳۱۲ - ہاشمی فریدآبادی ولادت ۱۸۹۰ء (۱۳۰۸ھ) وفات ۲۳ جولائی ۱۹۶۳ء۔ حوالہ نقوش لاہور نمبر و قومی آواز ۲۷ جولائی ۱۹۶۳ء۔ نقوش میں سنہ ولادت جنوری ۱۸۹۰ء (۱۳۰۸ھ) لکھا ہے لیکن جنوری ۱۸۹۰ء مطابق ہے ۱۳۰۷ھ کے۔ سنجیدہ خاتون نے تاریخ ولادت ۸ جمادی الثانی ۱۳۰۷ھ اور تاریخ وفات ۱۹ جولائی ۱۹۶۴ء دی ہے۔ سنجیدہ کی تاریخ بالیقین صحیح ہے۔ تاریخ وفات میں چند روز کا فرق رہتا ہے۔

ص ۳۱۳ پر پہلے ہدایت دہلوی، ہدایت اللہ خاں شاگرد درد کا اندراج ہے، اس کے بعد شیخ ہدایت اللہ ہدایت کا۔ دونوں ایک ہی ہیں۔ سنہ ولادت صرف دوسرے اندراج میں ہے۔ سنہ وفات ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۱-۱۸۰۰ء) دونوں میں ہے لیکن جمیل جالبی نے ۱۲۱۹ھ لکھا ہے۔ (جلد ۲، حصہ ۲، ص ۹۱۸)

ص ۳۱۷ یوسف علی خاں سالار جنگ ثالث لیکن اندراج ص ۵۱۸ کے مطابق یہ سالار جنگ چہارم ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ ثالث ہی تھے۔

ص ۳۱۸ - بلدرم ولادت نہٹور ۱۸۸۲ء، وفات ۱۲ اپریل ۱۹۴۳ء - لیکن علی گڑھ میگزین ۹۱-۱۹۹۰ء میں ولادت ۱۸۸۰ء، وفات ۱۱ اپریل ۴۳ء۔ سنجیدہ خاتون نے بھی ولادت ۱۸۸۰ء ہی دی لیکن مولد گانا دھر ضلع جھانسی لکھا ہے۔

ص ۳۲۳ - نجاوید وشسشٹ ولادت ۵ جون ۱۹۲۰ء لیکن انھوں نے دستاویز میں واضح کیا کہ سرٹیفکٹ میں یہی تاریخ درج ہے، صحیح تاریخ ۲۹ ستمبر ۱۹۲۰ء ہے۔ تاریخ وفات ۳۰ جنوری ۱۹۹۴ء بڑھالی جائے۔

ص ۳۲۴ - ایم حبیب خاں ولادت ۱۱ جولائی ۱۹۲۴ء - دستاویز میں انھوں نے صراحت کی کہ یہ سرٹیفکٹ کے لحاظ سے ہے، اصل تاریخ ۱۱ جولائی ۱۹۳۱ء ہے۔

ص ۳۲۵ - تارا چرن رستوگی - ولادت ۲ مئی ۱۹۱۰ء - خود انھوں نے مجھے لکھا کہ صحیح تاریخ ۱۹ جون ۱۹۱۰ء ہے۔

ص ۳۲۵ - رشید حسن خاں کے نام کے آگے شناخت کے لئے (نقاد) لکھا ہے - وہ نقاد کی حیثیت سے مشہور نہیں، محقق لکھنا بہتر ہوتا، ویسے کسی لقب کی ضرورت نہ تھی۔

ص ۳۲۵ - سعادت نظیر کے سلسلے میں لکھا ہے کہ محمد سعادت علی خاں تاریخی نام ہے جس سے ۱۳۴۳ھ نکلتا ہے - وفات کی تاریخ ۲۰ مارچ ۱۹۱۶ء لکھی ہے۔ خوش قسمتی سے دستاویز میں ان کے خود نوشت حالات موجود ہیں - ان کے مطابق وہ ۲۰ مارچ ۱۹۱۶ء کو پیدا ہوئے۔ تاریخی نام سے ۱۳۳۴ھ برآمد ہوتا ہے (دستاویز ص ۱۴۵) مالک رام صاحب نے ۲۰ مارچ ۱۹۱۶ء کو تاریخ وفات لکھ دیا ہے جو نظیر کے مطابق تاریخ ولادت ہے۔ لیکن یہ بھی درست نہیں۔ ۱۳۴۳ھ میں ۲۰ مارچ ۱۹۲۶ء آتی ہے جو صحیح تاریخ ولادت ہے۔ گویا اندراج "وفات ۲۰ مارچ ۱۹۱۶ء" کی جگہ "ولادت ۲۰ مارچ ۱۹۲۶ء" ہونا چاہئے تھا۔

ص ۳۲۸ - قاضی عبدالستار - ولادت ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء۔ ڈاکٹر عقیل کے مطابق ۹ فروری ۱۹۳۳ء (مختصر تاریخ ادب اردو، الٰہ آباد ۱۹۸۴ء ص ۳۰۰) یہی علی گڑھ میگزین ۹۱-۱۹۹۰ء ص ۱۵۴ پر۔

ص ۳۲۹ - کاظم علی خاں، "ڈاکٹر" - تذکرے کی اشاعت تک موصوف ڈاکٹر نہ تھے، اب ہیں۔

ص ۳۳۰ - کنھیا لال کپور - ولادت ۲۷ جون ۱۹۱۰ء، وفات مئی ۱۹۸۰ء۔ ملک حسن اختر کے مطابق ان کی ولادت کی دوسری روایت یکم نومبر ۱۹۱۱ء ہے۔ (ص ۱۱۹۲) سنجیدہ نے سنہ وفات ۱۹۸۱ء لکھا ہے لیکن یہ غلط ہے۔ مئی ۱۹۸۰ء ہی صحیح ہے۔

ص ۳۳۰ ڈاکٹر محمد حسنین تاریخ ولادت ۲ اکتوبر ۱۹۴۰ء۔ لیکن دستاویز میں خود انھوں نے صحیح تاریخ ۲ اکتوبر ۱۹۲۰ء درج کی ہے۔

ص ۳۳۱ راجیندر بہادر موج کی تاریخ ولادت ۳ جولائی ۱۹۲۳ء درج ہے۔ دستاویز میں یہ سہواً ۳ جولائی ۱۹۴۲ء چھپ گئی۔ ان کے بارے میں ایک کتابچے مرتبہ اکرم فاروقی میں ۳ جولائی ۱۹۲۳ء درج ہے۔ (راجیندر بہادر موج، فتح گڑھ ۱۹۸۹ء ص ۳) - یہ ان کی سرکاری تاریخ ولادت ہے۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ صحیح تاریخ ۳ فروری ۱۹۲۱ء ہے۔ تذکرے میں مولد کا نام - پہیل پور چھپا ہے - صحیح بھیل پور۔

ص ۳۲۱۔ صلاح الدین نیر کو جائنٹ ایڈیٹر روزنامہ سیاست حیدرآباد لکھا ہے۔ میرے علم کی حد تک یہ صحیح نہیں۔ وہ سکریٹریٹ میں ایک سرکاری افسر تھے۔ شاید اب ریٹائر ہوگئے ہوں۔

مندرجہ بالا جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ ایک محقق کا کارنامہ نہیں معلوم ہوتا۔ ایک جامع کا کام معلوم ہوتا ہے جسے جہاں سے بھی کسی کی تاریخ ولادت و وفات ملی اسے ٹانک لیا۔ چھان پھٹک کی ضرورت نہیں سمجھی۔ بے احتیاطی کا یہ عالم ہے کہ ۱۳۶ مکرر اندراجات میں صرف ۳۴ کی تکرار کا اشارہ کیا۔ ۱۰۲ اندراجات کے بارے میں مرتب کو علم ہی نہیں کہ وہ انھیں پہلے بھی لکھ چکے ہیں۔ ستم یہ ہے کہ دوہرے اندراجات میں بسا اوقات ایک دوسرے سے متضاد اطلاعات ملتی ہیں۔ یہ سب مولف کی صحت اور بینائی کے زوال کے باعث ہوا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو میں معتدبہ ترمیم و اضافے کیے۔ کیا خوب ہو کہ کوئی جواں سال لیکن آزمودہ کار محقق اس کتاب میں تصحیح اور اضافے کرکے ایک معتبر ایڈیشن تیار کر دے۔ میں اپنی کاپی میں مسلسل تصحیح اور اضافے کر رہا ہوں۔ یہ ایک لامتناہی عمل ہے۔ روزانہ کچھ مواد مل جاتا ہے۔

کتاب کی تمام خامیوں کے باوجود یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اردو میں اس قسم کی حوالے کی اور کوئی کتاب نہیں۔ کسی تحقیقی کارکو اس سے مفر نہیں ہو سکتا ❖

■

یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس طرح کا کام کبھی مکمل نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں تمام اصحاب کے نام شامل کرنا ممکن ہی نہیں۔ کسی نہ کسی سبب سے ضرور کچھ نہ کچھ نام شامل ہونے سے رہ جائیں گے۔ درحقیقت اگر یہ کام کسی درجہ میں بھی مفید ہے، تو اسے جاری رہنا چاہیے۔ لیکن۔ کون ہوتا ہے حریف مے مردافگنِ عشق۔ عربی میں اور اس کے تتبع میں فارسی میں بھی وفیات لکھنے کا رواج رہا ہے اور اس نوع کی کتابیں شائع بھی ہو چکی ہیں۔ میں نے اس پر بجائے مکان ولادت کی تاریخ اور مدفن کی نشاندہی کا اضافہ کر دیا ہے۔ بہرحال اردو میں یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے، اور اس میں وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو کسی میدان میں بھی ناگزیر ہیں۔ اگر احباب ان سے درگذر کریں اور ان کے دور کرنے میں دست تعاون بڑھائیں تو میں ان کا ممنونِ احسان ہوں گا۔ اور شاید اس طرح یہ تالیف بھی زیادہ مفید ثابت ہو سکے۔

[مالک رام: تذکرۂ ماہ و سال۔ مطبوعہ ۱۹۹۱ء]

◆

دڑاگرے

ترقی پسندی سے جدیدیت اور نئی دانشوری

افتخار امام صدیقی

مذاکرے کے لیے یہ سوالنامہ بہ ظاہر بہت آسان ہے اور اپنے آپ میں اردو شعر و ادب کی مجموعی صورت حال کے ساتھ عالمی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں اور امکانات کو اجالتا بھی ہے۔ مگر یہ سوال نامہ بہت گٹھا ہوا بھی ہے۔ پھر بھی خاصی بڑی تعداد میں جوابات موصول ہوئے لیکن جن بزرگوں سے توقعات تھیں ان میں سے بعضوں نے باوجود وعدوں اور یاد دہانی کے مایوس کیا۔ گریز کی وجوہ رہی ہوں گی لیکن ان لوگوں کی شمولیت سے یہ وقیع مذاکرہ کچھ اور وقیع ہو جاتا۔ لیکن یہ امر بھی باعث طمانیت ہے کہ جن قلم کاروں کو ہم اس مذاکرے میں بطور خاص شریک کرنا چاہتے تھے وہ موجود ہیں اور بہ لحاظ حروف تہجی خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں سجے ہوئے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ کسی سنجیدہ موضوع یا مسئلے پر یا تو بکھرے بکھرے سے شذرات ادھر ادھر شائع ہو جاتے ہیں یا پھر ایک آدھ سیمینار میں موضوع یا مسئلے کو میکانیکی انداز میں حسب دلخواہ نمٹا دیا جاتا ہے، بات آئی گئی ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر کوئی ایسا اہتمام نہیں ہوتا کہ مختلف النوع مباحث کی یکجائی ہو سکے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ مذاکرے کو مختلف الخیال دانشوروں اور قلم کاروں کی گراں قدر آرا سے خوب سیرت بنایا جائے۔ شاعر کے بے شمار قارئین سوالنامہ ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں کہ جو سوال قائم کئے گئے ہیں وہ معاصر شعر و ادب اور مجموعی عالمی ذہنی گونج کا احاطہ کرتے ہیں پرانی اور نئی نسل کو موضوع بناتے ہیں بیسویں صدی کے نصف آخر اور ۲۱ ویں صدی کے نصف اول کے لیے یہ مذاکرہ بنیادی موضوع بنتا ہے۔ ہر سوال میں کئی جزوی سوال موجود ہیں۔ اور یہی جزوی سوال کئی طویل مقالے یا مبسوط کتاب کا اشاریہ بن سکتے ہیں۔ نئی صورت حال میں قلم کاروں کی ذہنی و فکری کشمکش کو جاننے کی یہ ایک سعی ہے یعنی کمیونزم کے زوال، جدیدیت کے بکھراؤ کے بعد ان سے وابستہ قلم کار یا علاحدگی پسند قلم کار، انفرادی طور پر کیا سوچ رہے ہیں یہ کہ عام طور پر غیر معمولی، گرانقدر اور وقیع علمی و ادبی، تحقیقی کتابوں کو موضوع بحث نہیں بنایا جاتا۔ اچھی سے اچھی کتاب بھی خاموشی اور بے توجہی کی نذر ہو جاتی ہے۔ ادھر اُدھر معمولی ساذکر ہوا اور بس۔ یہاں کچھ اور سوال بھی ابھرتے ہیں۔ ہمیں ان پر غور کرنے اور عملی صورتیں پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔

نئے قلم کاروں کو عموماً نظر انداز کیا جاتا ہے۔ بزرگ نقادوں کے اپنے اپنے مخصوص موضوعات و مسائل، علاقے اور شخصیتیں ہوتی ہیں یا پھر ذاتی پسند، ناپسندیدگی کی شکلیں۔ پھر جو کچھ بچ رہتا ہے وہ مکتبی نقادوں کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔ یہ سوال تو بار بار قائم ہونا چاہیے محض یہ کہہ دینے سے کوئی نقاد اپنے منصب سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کہ بے مقصد بحثوں پر کیوں لکھا جائے اور کیا لکھا جائے زبان و ادب کا مستقبل تو نئے قلم کاروں ہی سے روشن ہوتا ہے مگر آج؟ اور اس آج میں اتنے مسائل جمع ہو گئے ہیں کہ ان کو سلجھانا مشکل ہے۔ دوسرا سرا ملتا ہی نہیں رہا ہے۔ گول مول باتیں تو سبھی کرتے ہیں یا پھر خاموشی کو عافیت جان کر تماشائی بنے رہنے والوں کی کمی نہیں۔ نئی نسل ہو یا وہ بزرگ قلم کار جو بہت خاموشی اور سنجیدگی کے ساتھ گوشہ نشیں ہو کر کام کر رہے ہیں، ان سب کے بارے میں کھل کر گفتگو ہونی چاہیے اعترافات ہونے چاہئیں ادب کی سمت و رفتار کے تعین کے لیے یہ ناگزیر ہے۔ شاعر کے صفحات پر مذکورہ مذاکرے کے بعض سوال مستقل بحث کا موضوع بنائے جائیں گے۔

واضح رہے کہ مذاکرے کے سارے سوال کئی سال قبل یعنی ۱۹۸۹-۹۰ء میں ترتیب دیے گئے تھے لیکن یہ سوال وقت کے ساتھ ختم نہیں ہو گئے۔ ان کے جوابات بھی دھندلے نہیں ہوئے۔ ہزار اختلاف کے باوجود ترقی پسند ادب یا جدیدیت پسند ادب ہمارے کلاسک کا حصہ بن رہے ہیں اور یہ شعر و ادب موضوع بحث بنا رہے گا۔ ہاں! یہ ضرور ممکن ہے کہ شرکائے مذاکرہ میں بعض قلم کاروں کے خیالات اب تبدیل ہو گئے ہوں (کچھ لوگوں نے اس کا اظہار کیا ہے) لمحہ بہ لمحہ تغیر و تبدل سے گزرتی ہوئی دنیا میں حیران و پریشان آدمی اپنے نظریوں اور عقیدوں میں متزلزل ہے اور نت نئی ذہنی الجھنوں سے گزر رہا ہے۔ بہر حال! یہ مذاکرہ ترقی پسندی سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی دانشوری کے مباحث کو کچھ اور روشن کرے گا ہم نے ۱۹۷۷ء میں جس مکالمے کو قائم کرنا چاہا تھا وہ اب خاص نمبر کی اگلی دو جلدوں میں نئے حقائق اور نئے مباحث کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔

شاعر ہم عصر اردو ادب

شاعر

محترمی / محترمہ — آداب

شاعر کے زیرِ ترتیب "ہم عصر اردو ادب نمبر" کے ایک خصوصی ادبی فیچر کے لئے درجِ ذیل سوالوں کے جواب تحریر کر کے شاعر اور قارئینِ ادب کے شریکِ سفر ہوں ۔ جواب، مختصر، جامع اور بحث طلب ہوں ۔ علیحدہ کاغذ پر صاف اور خوش خط تحریر کئے جائیں ۔ جوابات کے ساتھ اپنی ایک عدد پاسپورٹ سائز تصویر ضرور ارسال کیجئے —

ترقی پسند تحریک کے زوال، اشتراکیت کے بحران اور جدیدیت کے بکھراؤ کے بعد اب کن نظریوں، رویّوں اور رجحانات کا امکان ہے یا یہ کہ نئی نسل جو ۲۱ ویں صدی میں قدم رکھنا چاہتی ہے اس کے لئے ادب کیا ہو؟ یا یہ کہ اب کسی نئی عصری جدلیات کا امکان ہے؟ —

موجودہ علمی و ادبی صورتِ حال میں آپ کے اندر کوئی کشمکش، کوئی گھٹن جس کا اظہار آپ کرنا چاہتے ہوں —

حالیہ برسوں میں کوئی قابلِ ذکر شعری یا افسانوی مجموعہ، تنقیدی و تحقیقی کتاب ۔ کوئی اور نثری و اصنافی کتاب جس نے آپ کو اپنی طرف متوجہ کیا ہو، جو غیر معمولی ہو اور جس پر آپ کچھ لکھنا چاہتے ہوں ۔ غیر جانبدارانہ اور معروضی —

نئے تخلیق کاروں میں آپ کو کن قلم کاروں کے یہاں امکانات نظر آتے ہیں [کچھ مثالیں اور حوالے اگر ممکن ہوں]

آپ کے خیال میں کسی معیاری ادبی رسالے کا تصور کیا ہے؟

ان دنوں آپ کی علمی و ادبی مصروفیات کیا ہیں؟ -

اپنے تاثرات جلد ارسال کیجئے گا —

شکریہ

نیازمند

افتخار امام

۸ رجب ۱۹۹۲ء

SHAIR Post Box No. 4526, Bombay-400 009.

ترقی پسندی سے جدیدیت

نئی دانشوری

آفاق صدیقی

تبدیلی قانونِ فطرت ہے بقول علامہ اقبال "جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا یہی ہے اک حرفِ محرمانہ" ترقی پسند تحریک ہماری ادبی تاریخ میں بڑے دور رس نتائج کی حامل رہی۔ اس تحریک کا زوال انتہا پسندی جارحانہ سیاست کاری اور سطحی نعرہ بازی کے سبب ہوا تاہم آج بھی بہت سے اہل قلم ترقی پسند کو عزیز رکھتے ہیں البتہ ترقی پسند تحریک کا وہ دورِ عروج جو گزشتہ صدی کے ششم دہے تک رہا وہ تو اب لوٹ کر نہ آئے گا۔

اشتراکیت کے بحران کو اگر یو ایس ایس آر کے انتشار پر محمول کیا جائے تو اس کے اسباب کی خاصی طویل فہرست بنے گی۔ اشتراکیت "نظام" آج چین میں بھی تو زندہ و پائندہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ بحران کے پیدا ہونے میں تصورِ اشتراکیت کا نہیں، افراد کا ہے۔ جو نشۂ اقتدار میں اندھے اور بہرے ہو جاتے ہیں۔ پچھلے کئی سو سال کی تاریخِ اسلام ہی کو دیکھ لیجیے۔ اور بحران کی تازہ ترین مثالیں آپ کو کئی مسلمان ریاستوں میں مل جائیں گی۔ مگر اس بحران کا الزام اسلام کے سر ڈالنا غلط ہوگا۔

جدیدیت کے بکھراؤ کو میں تسلیم نہیں کرتا۔ ادبی تخلیقات میں جدید حسیت کا انجذاب ہوتا ہے۔ اور ہوتا رہے گا۔ ہاں یہ بات الگ ہے کہ کوا ہنس کی چال چلنے میں اپنی چال بھی بھول جائے۔ زندگی کے بیشتر شعبوں میں نئی نئی ایجادات، نئی نئی ہنرمندیوں اور نئی نئی معلومات کے اثرات نمایاں ہوتے رہے ہیں کہیں ان اثرات کی رفتار تیز سے تیز تر ہے اور کہیں سست رو۔ ہمارے معاشروں کا اصل مسئلہ جہالت اور ناخواندگی کا سرطان ہے۔ جہاں لوگوں کی بھاری اکثریت ناخواندہ ہو وہاں جدیدیت کا بکھراؤ چہ معنی دارد؟ ترقی یافتہ مغربی ملکوں کی بات اور ہے۔ ان کی دانشوری کا چھٹکا کرکے بغلیں بجانے سے کیا حاصل۔ علامتی اظہار، تجریدی اظہار، جدید حسیاتی اظہار، ساختیات، نوساختیات، اور ایسی ہی نئی ادبی و لسانی جدتیں ندرتیں اور رنگارنگ اختراعی و تقلیدی صورتیں ہمارے ادبی افق پر نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ لیکن جب کوئی صورت بغیر دخول جمی ہی نہ ہو تو بکھراؤ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اینٹی غزل، اینٹی اسٹوری اور ایسی تمام خرافات سے کیا حاصل ہوا!؟ روایات سے وابستگی و پیوستگی کو برقرار رکھتے ہوئے جدت طرازی کا عمل آسان کام نہیں۔ غالب، اقبال، سیماب، جوش اور کئی دوسرے اہل قلم کی مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے عصری آگہی اور جدید دور کے تقاضوں کی بجاآوری کے ساتھ جو ادب تخلیق کیا جائے گا وہ یقیناً جاندار ہوگا بشرطیکہ ادب ہو۔

نظریے، رویے، اور رجحانات و میلانات کے امکانات پہلے کی طرح آج بھی ہیں۔

حکومتوں کے ستم اہل جاہ کے اندھیر　　وہ ظلمتیں ہیں جہاں انقلاب پلتے ہیں

ہمارے ظلمکدوں میں جو اندھیرے دھیاں چہ بیاں کے زمرے میں آتا ہے۔ نئی نسل اگر واقعی پڑھی لکھی ہو، ہوشمند، باشعور، روشن خیال، معاملہ فہم اور

اندیشی اور انسانیت کا درد رکھنے والی ہوگی۔ تو اکیسویں صدی کی عصری آگہی اور عصری تقاضوں کے مطابق ادب اور زندگی کے نئے امکانات کو روشن کرے گی۔ یہ تو ہم سب کو معلوم ہے کہ اشاعتی اور برقی ذرائع ابلاغ کے عالمی اثرات تیز رفتار۔ ہوائی جہازوں اور رابطے کی جدید ترین سہولتوں نے دنیا کے دور دراز ملکوں کو قریب تر کر دیا ہے۔ خیر سے اردو زبان و ادب نے بھی کرۂ ارض کے بیشتر منطقوں میں اپنی جگہ بنالی ہے۔

نئی عصری جدلیات کا امکان اگر ہے تو سوائے اس کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ کہ مادّی تبدیلیوں اور مادّی ارتقاء سے اخلاق اور روحانی وابستگی و پیوستگی اس طرح ہو کر بقائے باہمی کا خوشگوار جذبہ چھوٹے پھلے انسانیت کے رشتے سے رواداری، ہمدردی اور وسیع القلبی کے رجحانات فروغ پائیں۔ جاگیرداری، سرمایہ پرستی، مذہبی تعصبات، لسانی گروہ بندیاں، مجرمانہ بدفعلیوں اور ہر طرح کے انسانیت سوز طلسم و ستم کا خاتمہ ہو۔ ہلاکت جنگی آلات اور تباہ کن اسلحوں کو برباد کیا جائے اقوامِ متحدہ تمام چھوٹے بڑے ملکوں اور قوموں کو برابری کے حقوق دے۔ ویٹو کی لعنت سے چھٹکارا ملے تیسری دنیا کے غریب اور پسماندہ ملکوں کو ترقی یافتہ ملکوں کی صف میں لاکھڑا کیا جائے۔ جبکہ ابھی عالم انسانیت پر چھایا تنگ تیرگی کا مسئلہ ہے متوجہ کرتا ہے سردربارہ بنکوی کا ایک شعر امکانِ سحر کا نقیب ہے۔ جو تمام دانشوروں اور بالخصوص نسلِ نو کے لئے چراغِ راہ ہونا چاہیے۔

جب تلک روشنیٔ فکر و نظر باقی ہے ۔۔۔ تیرگی لاکھ ہو امکانِ سحر باقی ہے

موجودہ علمی و ادبی صورتِ حال سے میرے اندر جو کشمکش اور گھٹن پیدا ہوتی رہی ہے اس کا اصل سبب تقسیمِ ملک کا المیہ ہے جس نے ناخن سے ماس کو الگ کر دیا۔ تحریکِ پاکستان سے میری نوجوانی کا جوش و خروش بھی وابستہ تھا۔ اسی جوش و خروش نے مجھے ۱۹۴۷ء میں اپنے ماں باپ، بھائی بہن اور وطنِ عزیز کو خیرباد کہنے پر مجبور کیا۔ بڑے ولولے اور بڑے حوصلے تھے۔ مگر پچھلے ۵۰ برس میں اور تو اور علمی و ادبی سطح پر ملکِ خداداد میں جو لوٹ مچی ہوئی ہے، اس سے بڑی گھٹن رہتی ہے۔

"حذر اس لوٹ سے جو لوٹ ہو علمی و اخلاقی"

ہمارا معاشرہ تعیش پسندی کی انتہا کو پہنچ چکا ہے۔ جاگیرداری اور سرمایہ پرستی کے فروغ نے اہلِ قلم کو بھی انگنت فریب کاریوں میں مبتلا کر دیا ہے۔ اور حال یہ ہے کہ

"ایماں فروختند و چہ ارزاں فروختند"

ادب کے بہروپیوں کی دن بدن بڑھتی ہوئی تعداد، منافقت، ریاکاری، اور سطحی مفاد پرستی کا سیلاب۔

پاک بھارت تنازعات کے سبب کتابوں، رسالوں، اور جریدوں وغیرہ کے آنے جانے پر بندشیں اور دونوں جانب کے اہلِ قلم کی مصلحتیں پھر آپ ہی بتائیں کہ کشمکش اور گھٹن کا جواز ہے یا نہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ بڑی تیزی سے لسانی فرق و امتیاز کا ناسور ناقابلِ علاج ہوتا جاتا ہے۔ کیسا غضب اور کیسا قہر ہے کہ مالدار ملکوں اور خصوصاً امریکہ سے بھیک مانگ کر یا ترقی یافتہ ملکوں سے قرض لے کر ہم اپنے وسائل کا بہت بڑا حصّہ جنگی ساز و سامان پر صرف کر رہے ہیں۔ اور تعلیم جیسے اہم شعبے پر ہمارے بیزاریوں کا جو حصّہ رکھا جاتا ہے اس میں سے بھی بیشتر رقومات بڑے بڑے پیٹوں میں جاتی ہیں۔ عالموں، ادیبوں اور شاعروں کا جو حال ہے وہ محتاجِ بیاں نہیں۔

پچھلے دو تین برسوں میں شعر و ادب کی بیسیوں کتابیں منظرِ عام پر آئیں۔ یقیناً ان کی اشاعت قابلِ قدر ہے۔ تاہم جس کتاب نے مجھے خاص طور پر اپنی جانب متوجہ کیا اس کتاب کا نام ہے "جنگلی نسلیں" جو ایک انتہائی فکر انگیز و بصیرت خیز، تحقیقی و تنقیدی اور تاثراتی تصنیف ہے۔ مصنف کا نام خورشید قائم خانی ہے۔ اور خورشید صاحب ریٹائرڈ فوجی افسر ہیں۔ انھوں نے ۱۹۷۶ء انگریزی میں بین الاقوامی سیمیناروں اور انگریزی جریدوں کے لئے مقالات لکھے پھر ان کو خود ہی اردو زبان میں منتقل کیا اور ۱۹۹۱ء میں یہ کتاب شائع ہوئی جو مجموعی طور پر خانہ بدوش قوموں اور قبیلوں کا سماجی منظرنامہ ہے۔ مصنف نے محض سنی سنائی یا کتابوں میں پڑھی ہوئی معلومات سے یہ منظرنامہ تحریر نہیں کیا ہے۔ بلکہ خاصے طویل عرصے تک جوگیوں، سپیروں، بھیل، خانہ بدوشوں، افریقہ کے قبائل اور مغربی ممالک کے خانہ بدوشوں مثلاً جپسی، ریڈ انڈین قبیلوں میں رہ کر تاریخ، ثقافت اور قدیم تہذیبی بنیادوں کو تلاش کیا ہے یہ بڑی جگر کاوی اور دل سوزی کے مرحلے تھے جن میں جان کا خطرہ بھی رہا مگر ثابت قدمی، عزم و ہمت اور صبر و استقلال سے خورشید قائم خانی نے اپنے مشاہدات میں اتنے عجیب و غریب پہلوؤں کا انجذاب کیا ہے کہ ان کے قلم سے حقیقت نگاری کے چونکا دینے والے ابواب رقم ہوئے ہیں۔ وہ

واقعی ہماری معلومات میں حیرت انگیز اضافہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر صحرا نشین جوگیوں کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ "جوگی اس دھرتی کے قدیم ترین اور اصل سپوتوں میں، اور ہمارے صحرا اب بھی ایک ایسے انسانی عجائب گھر کی مانند ہیں، جہاں لوگوں کو آج بھی ان کے قدیم چال ڈھال میں دیکھا پرکھا جا سکتا ہے"۔

خورشید صاحب کا طرزِ تحریر بھی بہت دلکش اور اثر انگیز ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب کو خشک اور بے مزہ مباحث سے بچا کر قصے کہانیوں کی روایت سے کام لیا ہے۔ خانہ بدوشوں سے بالمشافہ گفتگو میں جو برجستہ مکالمے انھوں نے سُنے وہ من و عن کچھ اس طرح بیان کر دیئے کہ فکر و خیال میں تحرک پیدا کر سکیں ________ مثلاً یہ کہ انہوں نے جب ایک خانہ بدوش جوگی سے یہ سوال کیا کہ تم کبھی بستی آپنا گھر کیوں نہیں بنا لیتے، جوگی نے جواب دیا، "صاحب! جب ہم پیدا ہوتے ہیں تو سر پہ چھت نہیں ہوتا جب ہم مر جاتے ہیں تو پیچھے قبر نہیں چھوڑتے۔ تم کس گھر کی بات کرتے ہو؟"

خورشید قائم خانی کی یہ لائقِ مطالعہ کتاب "رتنا س بکس" احمد چیمبرز ۵۔ ٹیمپل روڈ لاہور نے شائع کی ہے۔ ۲۱۲ صفحوں میں مشتمل ہے۔ اور ۱۲۵ روپیہ اس کی قیمت ہے۔

نئے تخلیق کاروں میں تازہ کاری، جدید حسیت اور عصری آگہی کے لحاظ سے بڑے امکانات موجود ہیں۔ مجھے تو اکثر ان کی نگارشات پر رشک آتا ہے۔ کچھ نئے قلم کار تو اپنی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر ابھر کر سامنے آ گئے اور بہت سے ایسے بھی ہیں، جو نسبتاً گوشۂ گمنامی میں ہیں یا یوں کہیے کہ ادبی حلقوں میں ان کا نام نہیں آتا۔ "اسپین سلاب" کا ذکر بھی ہے۔ اور پی۔ آر شب کے سلسلے بھی آ، افسانوی ادب اور شعری ادب میں نئے تخلیق کاروں نے جو قابلِ قدر اضافے کئے ہیں ان کا اعتراف ہر وہ اہلِ قلم کر رہا ہے جو ادب کا پیر تسمہ پا نہ بنا ہو۔ بلکہ فراخ دل اور روشن خیال ہو۔ نام گنانا اور مثالیں دینا فی الوقت ممکن نہیں۔ البتہ چند جواں مرگ شاعروں کے اشعار حاضر ہیں، جو پچھلے دو تین برس میں اچانک اس دنیا سے رخصت ہو گئے

زندگی پیاری ہے لوگوں کو اگر اتنی ملال ۔۔۔ کیوں مسیحاؤں کو زندہ نہیں رہنے دیتے (صغیر ملال)

آنسوؤں کا دیا جلانے سے ۔۔۔ زندگی کی سحر نہیں ہوتی (عزیز حمیدی)

حوالے اور مثالیں تو کم نہیں مگر فی الوقت ان کا پیش کرنا ممکن نہیں۔ رہا معیاری ادبی رسالے کا تصور تو میرا خیال یہ ہے کہ اس دور میں معیار کے تعین کا مسئلہ بڑا ٹیڑھا ہے۔ جتنے بھی ادبی رسالے زندہ ہیں ان کی زندگی کو خدا سلامت رکھے سب معیاری ہیں۔

میری علمی و ادبی مصروفیات کچھ یوں ہیں کہ ایک ڈگری کالج میں اردو ادب پڑھاتا ہوں، تیسرے پہر جوب عمارات کے ریڈیو یونٹ ورک کے لئے تہذیبِ انسانی کے سفر پر روزانہ دو فیچر لکھتا ہوں۔ اور رات گئے تک تحقیقی مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی موڈ ہوتا ہے تو کوئی نظم یا شعر کہہ لیتا ہوں۔ ایک شعر آپ کی اور قارئینِ شاعر کی نذر ہے۔

کون کس کی راہ میں حائل ہوا ۔۔۔ بھیڑ میں یہ فیصلہ مشکل ہوا

ادا جعفری

ترقی پسند تحریک ہمارے شعر و ادب کا نہایت اہم منظر نامہ رہی ہے۔ اس نے ایک پوری نسل کو احساس و اظہار کے محدود رویوں سے نکال کر پوری زندگی کو اس کے اندھیروں اور اجالوں کے ساتھ برتنے اور پرکھنے کا شعور دیا۔

ادب سیاست سے بلند تر ہے لیکن شاعر اور ادیب اپنا سیاسی نظریہ اور وابستگی بھی رکھتا ہے۔ اور اپنے عہد کے سیاسی سماجی اور اقتصادی مسائل سے کنارہ کش بھی نہیں ہو تا، نہ آئندہ ہو گا۔ ادب اور شعر کا راست واسطہ زندگی سے ہے۔

موجودہ بحران کے اثرات یقیناً دور تک اور دیر تک محسوس ہوتے رہیں گے۔ لیکن کسی بحران سے انسانیت کی اقدار اور انسان کا ان پر یقین ختم نہیں ہو جاتا۔ لوگوں کے بنائے ہوئے نظام میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں۔ اور خامیاں بھی کسی سیاسی یا ادبی حوالے کے بکھر جانے سے ادب کا کچھ نہیں بگڑتا۔ ہر وقت انقلاب خود بھی ہے اور انقلاب آفریں بھی۔ ایک موج ساحل پر دم توڑ دیتی ہے۔ تو دوسری آگے بڑھتی ہے۔ ہر بحران اور ہر المیہ ایک پیغام بھی ہوتا ہے۔ ادب کا رخ ہمیشہ ارتقا کی جانب رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا زوال شاعر اور ادیب کے ترقی پسند ذہن یا اس کے جرأت اظہار کا زوال نہیں ہے ________ تحریکوں کے نام بدل سکتے ہیں۔ زندگی کے تقاضے اور احکام نہیں بدلتے۔ خواب کی صدی کے لئے نہیں ہوتے۔ ان کی وسعت پذیری انہیں نئی تعبیریں عطا کرتی ہیں۔ خواب مرتے بھی نہیں۔

اکیسویں صدی میں قدم رکھنے والی نسل پچھلے تجربات اور اپنے خوابوں کی روشنی میں اپنے آئین خود وضع کرے گی۔ ہمیں ان کے لئے پہلے سے کوئی لائحہ عمل مرتب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہاں اکیسویں صدی کو ترقی پذیر ملکوں کے لئے خصوصاً علم کی روشنی عام ہونے کی صدی ہونا چاہیئے۔

موجودہ ادبی اور علمی صورت حال سے مطمئن ہوں۔

حالیہ برسوں میں کئی قابل ذکر شعری، افسانوی، تنقیدی، اور تحقیقی تصانیف سامنے آئی ہیں مگر میں فی الحال ایک ہی کتاب میں گم ہوں۔ اور وہ مشتاق یوسفی کی تصنیف آب گم ہے۔

نئے تخلیق کاروں کے یہاں نہایت واضح اور روشن امکانات نظر آتے ہیں۔

کسی ادبی رسالے کے معیار کی گواہی اس میں شائع ہونے والی نگارشات ہوتی ہیں۔ شاعری، افسانہ اور مضامین کا انتخاب اور اتنی وسیع النظری بھی کہ رسالہ محض چند ناموں یا رجحانات تک ہی محدود نہ رہے۔ نامور ادیبوں کی تخلیقات کے ساتھ نئے تخلیق کاروں کی تحریریں بھی معیاری ادبی رسالے میں شامل ہوتی ہیں۔ جس کی ایک مثال خود رسالہ "شاعر" بھی ہے۔

________ ادب کا مستقبل نئے لکھنے والوں سے وابستہ ہے ان کی حوصلہ افزائی اور پذیرائی ضروری ہے۔ یوں بھی ایک پورے عصر کی نمائندگی دونوں نسلیں ہی کرتی ہیں۔

آجکل اپنا پانچواں شعری مجموعہ مرتب کر رہی ہوں۔ اور میری خود نوشت بھی تکمیل کے مراحل میں ہے۔ زیادہ ہی مصروف ہوں۔

ایم جمال علوی

فی الحال ادب میں کسی معیاری انقلاب یا جدلیاتی تغیر کا کوئی امکان نہیں ہے۔ کیونکہ ادب عموماً اس وقت ایک نئی کروٹ لیتا ہے جب معاشرے میں قدیم رجحانات کے خلاف انقلابات سر ابھار رہے ہوں۔ اس لئے اکیسویں صدی ہمارے لئے کس قسم کے ادبی امکانات اور رجحانات کی نمائندگی کرے گی ابھی اس ضمن میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں اتنا تو بالکل طے ہے کہ ادب پر چھایا ہوا یہ جمود یقیناً کسی آنے والے ممکنہ ادبی طوفان کا پیش خیمہ ہے۔

یہ گھٹن بہر حال ہے۔ اور اس کا سبب صحتمند ادب کے تقاضوں سے انحراف کے بعد جدیدیت کی پیدا کردہ مایوسیت کی سیاہی ہے۔ جس نے سائنسی تقاضوں کے برائے نام ادب میں دخول کے نام پر نہیں معلوم کیا۔ کچھ الم "غلم" علامتیں، کچھ اس طرح وضع کریں کہ اس سے عام اشخاص پر ان ادیبوں سے ایک قسم کی بیزاریت طاری ہو گئی اور یہ ادب مقبول عوام ادب نہ بن سکا۔ ظاہر ہے کہ اس بیزاریت سے عوام و خواص سب ہی متاثر ہوئے ہیں۔ ادھر دس پندرہ سال کے عرصہ میں مشتاق احمد یوسفی کی زرگذشت کے بعد ایک اور مزاحیہ کتاب "آب گم" ہمارے طنزیہ مزاحیہ ادب میں

یقیناً ایک مستحسن اضافہ ہے۔ شعرا میں محمد علوی، پروین شاکر، ندا فاضلی، فضا ابن فیضی، محسن زیدی، عزیز پریہار، منور رانا کے علاوہ پاکستان کے کچھ اچھے شعرا سامنے آئے ہیں۔ افسانہ نویسی میں انتظار حسین کے بعد ذکیہ مشہدی اور دلیپ سنگھ جیسے لوگ یقیناً کچھ کر گذرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ لیکن کچھ کر نہیں پا رہے ہیں۔ بہت کم نئی تخالیق ادب پر چھائی ہوئی دھند میں کرن بن کر کچھ دور تک دیکھنے کا موقع فراہم کر سکی ہیں۔ لیکن ادب پر طاری گھنگھور گھٹاؤں کی گہری تاریکی کے درمیان انہیں وقتاً فوقتاً چمک جانے والی بجلی سے ہی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہ تخلیقات بھی ہمارے ادب پر جمی ہوئی برف پگھلانے میں ناکام رہی ہیں۔ ادبی تخلیق پر کوئی معرکہ آرا تحریر کہیں نہیں لکھی گئی ہے۔ ماسوا غیر ملکی زبانوں سے استفادہ کرتی ہوئی نقول کے اس میں قطعی دو رائے نہیں۔ کہ دور حاضر میں پاکستان سے کچھ اچھے ادبا و شعرا ناول نویس و افسانہ نگار ضرور ہمارے سامنے آئے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت بھی انقلابی نہیں ہے۔ جمیل جالبی نے اردو ادب کی تحقیقی و تنقیدی تاریخ (چار جلدوں میں) لکھ کر اس صنف میں قدرے پیش رفت ضرور کی ہے۔ لیکن یہ اضافہ بھی چونکا دینے والا نہیں ہے۔ اس طرح وارث علوی بھی تعمیری تنقید کی صف اوّل میں شامل ہو گئے لیکن . . . . ! ہر مقام پر ہمارے دل میں کسی قسم کی کمی کسی طرح کی خلا کا احساس جاں گزیں ہے۔ وہ اطمینان ابھی قطعی طور پر عنقا ہے۔ جو ابھی کچھ عرصہ پہلے تک صرف ابن صفی کے جاسوسی ناول پڑھ کر ہی حاصل ہو جاتا تھا۔ پھر بھی انور سدید، انور سجاد اور وزیر آغا نثر کا کچھ بار یقینی طور پر سنبھالے ہوئے ہیں۔

آج ایک معیاری ادبی رسالے کا تصور صرف دو باتوں پر انحصار کرتا ہے۔ اس کا ادبی غلطیوں سے پاک ہونا اور عوام میں زیادہ شرف قبولیت حاصل کرنا۔ اس کے لئے ظاہر ہے کہ اسے مقبول عوام ادب، دائرۂ ادب میں رہتے ہوئے پیش کرنا چاہیئے۔

ان دنوں میں خصوصیت سے لسانیات پر کام کر رہا ہوں میرے کئی تنقیدی مجموعے بھی منظر عام پر آنے والے ہیں۔

اصغر علی انجینیئر

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا نظریہ دونوں رسمی طور سے ناکام نظر آتے ہیں۔ یوں تو جدیدیت کا نظریہ بالکل منفی ردعمل تھا۔ اس میں خود نہ کوئی مثبت قدر تھی۔ نہ تحریک دینے والی کوئی بات۔ جدیدیت نے تو ہر نظریئے کی نفی کی تھی۔ اور اتنا ہی نہیں زندگی کو ہی لایعنی قرار دیا تھا ظاہر ہے ایسا کوئی منفی رجحان ادب میں عظمت کے عناصر پیدا نہیں کر سکتا نہ ہی کسی ادیب کو عظیم ادب کی تخلیق کی تحریک دے سکتا ہے۔

البتہ ترقی پسند تحریک اپنے تمام تر نقائص کے باوجود مثبت قدروں کی حامل تھی۔ اس نے کئی نامور ادیبوں اور تخلیق کاروں کو اپنی طرف راغب کیا۔ اس تحریک نے عظیم ادب بھی پیدا کیا۔ اپنے دور کے بڑے بڑے مفکر شاعر ادیب اور دانشور اس تحریک سے وابستہ رہے اور اپنی تخلیقات کو سماجی انصاف اور صحت مند معاشرے کے لئے وقف کر دیا تھا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کسی بھی ادب کو کسی نظریے اور پارٹی لائن کی بیڑیوں میں نہیں جکڑا جاسکتا چاہے وہ نظریہ کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو۔ پارٹی لائن کتنی ہی صحیح کیوں نہ ہو۔ حالانکہ پارٹی لائن بار بار بدلتی رہی دوسرے لفظوں میں ادب کو محدود یا مقید نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی سے وابستہ ہو سکتا ہے کسی خصوصی نظریے سے نہیں ۔۔۔ حالانکہ ادیب کسی نظریئے سے تحریک ضرور حاصل کر سکتا ہے۔ زندگی بہت پیچیدہ عمل کا نام ہے اور ادب ان تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ زندگی کو دیکھنا اور پرکھنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں اور سچائیوں کو داخلی اور خارجی، ذہنی اور نفسیاتی زاویوں سے پیش کرتا ہے۔ نظریہ کمٹ منٹ چاہتا ہے۔ اور زندگی کسی کمٹ منٹ کی پکڑ میں نہیں آتی۔ اکثر انسان کا کمٹ منٹ کچھ ہوتا ہے اور وہ کرتا کچھ اور ہے۔ اس کے کمٹ منٹ اور عمل میں جو کھائی ہے ادیب اسے پوری ایمانداری کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہے۔

اشتراکیت کی جو مخصوص شکل سوویت یونین میں تھی اس کا تو خاتمہ ہو چکا لیکن یہ کہنا کہ ترقی پسند تحریک اس کے ساتھ ختم ہو گئی صحیح نہیں ہو گا

ترقی پسند تحریک کو اشتراکیت کے کسی رسمی ڈھانچے میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ جو تحریک اس ڈھانچے میں محدود تھی وہ بے شک روسی اشتراکیت کے ساتھ مر گئی۔ لیکن میرے نزدیک وہ ترقی پسند تحریک جو زندگی اور اس کے قدروں کے ساتھ جڑی ہوتی ہے۔ وہ کبھی نہیں مر سکتی جب تک دنیا میں ظلم اور ناانصافیاں ہیں۔ انسان انسان میں تفریق ہے۔ ایک انسان کا دوسرے انسان کے ہاتھوں استحصال ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک زندہ رہے گی۔ یہ تحریک نظریوں کی تنگنائیوں میں نہیں سمٹ سکتی۔ یہ تو زندگی کی پہنائیوں میں سانس لیتی ہے یہ نئی نئی شکلوں میں ابھرتی رہے گی زندگی اور اس کی ضرورتیں اسے زندہ رکھیں گی۔ زندگی کی نئی ضرورتیں اسے نئی تشکیلیں بخشتی رہیں گی۔ زندگی کی مثبت قدروں کی بنیاد پر جس شکل میں بھی نیا نظریہ ابھرے گا۔ وہ ترقی پسند ہو گا۔ اس کی شکل کیا ہو گی۔ وہ زندگی اور اس کی ضرورتیں ہی طے کریں گی ہم طے نہیں کر سکتے۔

حالیہ برسوں میں ہمارے سامنے کوئی قابل ذکر یا چونکا دینے والی شعری یا افسانوی تخلیق نہیں آئی۔ جوش، فیض، سردار جعفری، اختر الایمان، جاں نثار اختر وغیرہ شاعروں نے شاعری کو نیا موڑ دیا۔ نئی سمتیں عطا کیں۔ لیکن فکری اعتبار سے یہ غالب اور اقبال کی شاعری کی طرح عہد ساز نہیں کہی جا سکتی۔ اردو میں اسی طرح بہت اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ جن میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو وغیرہ کا شمار ہوتا ہے لیکن کوئی عظیم ناول نگار پیدا نہیں ہوا۔ یہ ہماری بدقسمتی ہے۔ نئے لکھنے والے ہماری توجہ مبذول کرانے میں ضرور کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن ابھی کوئی پائدار ادب تخلیق نہیں کر سکے ہیں۔ ادھر مجھے افسانہ نگاروں میں جوگندر پال، سریندر پرکاش، اسلام، عبدالرزاق وغیرہ بہت پسند ہیں۔ جدید غزل میں حسن نعیم کا نام معتبر ہے لیکن جدید نظم میں اختر الایمان کے بعد کوئی اہم نام نظر نہیں آتا۔ اردو شاعری غزلوں تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔

دلنواز صدیقی

متواتر ہے کہ آسمان کے نیچے کچھ بھی سرے سے نیا نہیں ہوتا، اس طرح کوئی بھی خیال تحریک بن جانے کے بعد کلی طور پر کبھی مٹتا بھی نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک ہو اشتراکیت ہو کر جدیدیت جزئیات کی شکل میں ہمیشہ رہیں گی۔

لغوی معنی میں ترقی پسندی بڑی احسن شے ہے اشتراکیت بھی فیصلے کرنے کے حقوق میں مساوات شرکت کے مفہوم میں ہر معقول انسان کا مقصد حیات رہنا چاہیے۔ اور اگر جدیدیت کا مطلب وقت کے تقاضوں کو پورا کرتے رہنا ہے تو کوئی بری بات نہیں لیکن زوال بحران اور رنجم اس دور میں ان تحریکوں ہی تک محدود نہیں ہیں۔ یہی حال اقبال کی پیش گوئی کے مطابق سرمایہ داری معاشرتی نظام کا بھی ہو رہا ہے کیونکہ سرمایہ داری اور اشتراکیت میں مادہ پرستی قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اشتراکیت کی طاغوداری کے خلاف بغاوت میں سمجھتا ہوں حق بجانب تھی۔ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت ناکام یا تو اس لئے ہوئیں ہیں کہ ان میں مفاد پرستوں نے عدل نہیں ہونے دیا۔ یا پھر جوش میں اعتدال کھو بیٹھے۔ سب سے بڑھ کر ان کی بنیادی کوری مادیت پر تھی۔ سرمایہ داروں کے پاس دنیا کا لوٹا ہوا مال جمع تھا۔ اور ترقی تضاد قائم رکھ کر ملکیں زندہ رہ سکتے تھے۔ اشتراکیت کے بس کا یہ مقابلہ نہیں تھا۔ خصوصاً افغانستان کے تجربے کے بعد سرمایہ داری اور اشتراکیت دونوں ملوثیت سے بالاتر اعلیٰ انسانی اقدار مثلاً انصاف پر مبنی امن یکجہتی آفاقی حریت فکر امداد باہمی کو فروغ دینے کے نااہل ثابت ہو چکے ہیں۔

اردو ادب اور شعرا ظاہر ہے جہاں جنوب ایشیا۔ کی تہذیبی معاشی اور سیاسی وسیع اور گوناگوں مناظر کا حصہ ہیں وہاں وہ ایک عالمی تناظر کا جزو ہیں۔ ان کے عصری جدیات دونوں کے تفاعل INTERACTION کے نتیجہ میں پیدا ہوں گی۔ اگرچہ دور دراز ملکوں میں اردو کی نئی بستیاں اس تفاعل کا مظہر پہلے سے ہی ہیں۔ برصغیر میں لکھنے والوں میں نسلی عصبیت ETHNICITY کا احساس کچھ وقت کے لئے بڑھے گا۔ جو عالمی

سطح پر تقاطل کی شدت میں کمی کر سکتا ہے کسی حد تک۔

نسبتاً تنگ تر دائرہ میں (عالمی تناظر کے مقابلے میں) مغربی ممالک کی حد تک، پس جدیدیت POSTMODERNISM کی تحریک زوروں پر لگی ہے جو جدید مغربیت MODERNISM کے ابھرے نقشوں یا ماڈلوں PARADIGMS کے خلاف بغاوت ہے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد ہی ہلکے ہلکے فرانس، جرمنی، اور امریکہ میں مغربیت / جدیدیت سے عدم تشفی کا اظہار ہونے لگا تھا۔ اردو ادب میں یہ تحریک بغاوت برصغیر میں بہت پہلے اسلام کے زیر سایہ شروع ہو چکی تھی۔ اور جم کر مقابلہ کئے بغیر ہی دب کر رہ گئی تھی۔ البتہ یورپ میں خود اشتراکیت سے متعلق لوگوں نے (بعض ان کے مخالفین نے) خصوصاً اور دیگر نظریات کے حاملوں نے عموماً نو آبادیاتی جدیدیت کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان لوگوں کی اصل شکایت یہ تھی کہ یہ نظریہ بہت محدود ہے۔ یہاں تک تو یہ لوگ حق پر تھے لیکن بدقسمتی سے ان کے پاس کوئی نعم البدل نہیں ہے ابھی تک۔ فی الحال پس جدیدیت POSTMODERNISM نئے نقشہ ہائے فکر کی تلاش میں ہے۔ اور بری طرح ناکام ہے۔ فلاح انسانیت کے معاملے میں البتہ نتیجہ کے طور پر دو باتیں واضح طور پر سامنے آئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اعلیٰ ذہنی سطح پر مغرب میں اب مغربیت کے نظریاتی ماڈلوں PARADIGMS کو محدود سمجھا جانے لگا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ نظریاتی اختلال اور بحران تمام دنیا کے فنون لطیفہ، ادب، فلسفہ اور عمرانی علوم میں سرایت کر گئے ہیں۔ اور حق سے متعلق کثرت الوجودی نظریہ PLURALISM قابل قبول ٹھہرا ہے یہاں تک کہ کہا جا رہا ہے کہ زندگی کے حقائق کی تعریف کرنا ضروری نہیں ہے۔ بلکہ حیات کرنا ضروری ہے۔ یہ انتشار پسندی اس نئی تحریک کا خاصہ ہے۔ اس کا اظہار بعض عوامل کے نتیجہ میں اردو شعر و ادب میں بھی ہو رہا ہے۔ اسے فکری آوارگی کہہ لیں یا پس جدیدیت کا اتباع۔ ندا فاضلی اور محمد علوی کے یہاں زندگی کو کتابوں سے ہٹا کر دیکھنے کی طرف دعوت یا سب کتابوں کو جلا دینے کا مشورہ اسی خیال کے عکاس ہیں۔

اعلیٰ انسانی اقدار کا نقشہ PARADIGM بنیادی اصول زندگی کی شکل میں قرآنی احکام سے بہتر کہیں نہیں مل سکتا ہے۔ اور نہ مل سکے گا۔ انصاف پر مبنی امن و امان، سچی حریتِ فکر، انسانی اقدار اور امداد باہمی کی فضا قائم کرنے کے لئے انہی PARADIGMS میں نجات ہے۔ پوری انسانیت کے لیے۔

لہٰذا نئی نسل کا فرض ہے کہ ان اعلیٰ انسانی اقدار کی جستجو کریں۔ ادراک اور تجزیہ میں سر کھپائیں اور سلیقہ سے جملہ اصناف سخن میں ان کا اظہار کریں۔ نئی عصری جدیدیات اب صاف تر انداز میں ابھر رہی ہیں۔ اشتراکیت کی فکری اور سیاسی ناکامی نے کچھ وقت کے لئے ایسے حالات پیدا کر دیئے ہیں۔ کہ عوام کی سطح پر سرمایہ داری اور اس کی خبیث روح یعنی اسراف مزید رنگ لائیں گی۔ لیکن جلد ہی ان سے بیزاری عام ہوگی کسی نئے نظریہ کی تلاش گرم تر ہو جائے گی۔ مغرب کے قیادت میں اسلام کو اشتراکیت کی جگہ دنیا نے نیا دشمن قرار دیا ہے۔ اسلام کے اندرونی دشمن ہمارے اپنی حرص و ہوس علم کی کمی کی طرف مبالغہ اور جذباتیت ہیں۔ جن کے خلاف اقبال بہت پہلے علم بردار ہو چکے ہیں۔ اب اس جنگ کے نئے نئے محاذ ہر سطح پر کھل رہے ہیں۔ اکیسویں صدی کی نئی نسلیں انہی جدیات کا سامنا کریں گی۔ ان نسلوں کے لئے "کیا ہو؟" کا جواب یہی ہے کہ اس ایک حق کو دنیا تلاش کر رہی ہے۔ اس کا موثر اظہار کریں۔ اس ایک حق اور راہ حق کا اظہار کرشن بہاری نور نے نہایت خوبصورتی سے کیا ہے۔ ان کا اپنا عندیہ خواہ کچھ بھی رہا ہو۔

سچ بڑھے یا گھٹے تو سچ نہ رہے   جھوٹ کی کوئی انتہا ہی نہیں

لیکن بات برحق ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے موجودہ علمی اور فنی فضا کا ممتاز ترین خاصہ فکری اختلال ہے۔ مادی اشتراکیت اور سرمایہ داری دونوں زوال پذیر ہیں۔ اول الذکر نے یہ حقیقت تسلیم کر لی ہے۔ اور ثانی الذکر نے آگے گھٹنے ٹیک دیئے ہیں۔ لیکن سرمایہ داروں کے بعض طبقوں میں سرمایہ داری کی فتح کا احساس بڑھ گیا ہے۔ یہ خواب خرگوش کب تک زندہ رہے گا۔ کچھ خبر نہیں۔ ہمارے اپنے ملکوں (برصغیر) میں دوئی DUALISM کا ایک عجیب فضا ہماری غلامی (سیاسی اور ذہنی) کا نتیجہ ہے اور اب تک قائم ہے۔ نظام تعلیم میں معیشت میں سیاست

ہیں اور جملہ سیاسی اقدار میں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ سماج کے ان پہلوؤں میں خاصی اتھل پتھل بھی ہے۔ غیر یقینی کے احساس سے بڑھ کر اور کوئی کشمکش اذیت CRISIS اور گھٹن اور کیا ہو سکتی ہے یہی کیفیت موثر اظہار کی طالب ہے۔

اردو ادیب اور شعراء کے لئے میرا دلی مشورہ یہ بھی ہے کہ اپنے اپنے ملکوں میں مختلف زبانوں اور نظریات کے حامل افراد کے ساتھ تعاون اور تفاعل بڑھائیں اس لین دین کی بدولت عالمی ادب میں ترقی ہوگی۔ بے ہنگم اور اندھی آزادیٔ فکر و اظہار ہو یا تقلید اور تکبیر کی تقیری دونوں ہی مہلک نقصان ہے۔ جہاں ہم اندھی تقلید اور روایت کے اسیر ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے وہاں دوسری طرف سب چلتا ہے، ANYTHING GOES کا رویہ جس کا شکار اردو جدیدیت رہی ہے۔ وہ عالمی پس جدیدیت POST MODERNISM کی بھی کمزوری ہے۔ ان دونوں حدوں کے درمیان اعتدال کیسے ہو۔ یہی کشمکش ہے۔ اور اعلیٰ انسانی اقدار کی ترویج موثر کیسے ہو یہی کرب ہے جس کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔

ہم بھی جانتے ہیں مشکل کو مسئلہ یہ ہے کیا کیا جائے
دلنواز صدیقی

دوسری کشمکش یہ ہے کہ نئی عصبیت جو پچھلے چند برسوں میں ابھری ہیں ان کا ازالہ کیسے ہو۔ شعر و ادب کا رول اس معاملہ میں ظاہر ہے کہ نہایت اہم ہے۔ تیسری گھٹن یہ ہے کہ اصل عقیدہ، رجحان اور عمل کے درمیان جو اٹوٹ رشتہ ہے اس کو دنیا نے فراموش کر دیا ہے اور رہے سہے آزادیٔ عمل کو خاص طور پر مغربی دنیا میں غیر ضروری اہمیت دی گئی ہے۔ یہ وبا اب دنیا کے کونے کونے میں پھیل چکی ہے۔

اڑا لائی تھی جو سیاہ تہذیب نے دھول تمام شہر کی گلیاں اسی غبار میں ہیں
(افتخار عارف)

اس وبا کے پھیلنے میں ذرائع ابلاغ MASS MEDIA کا ہاتھ ہے۔ بڑا دخل ہے۔ یہ وسائل اکثر جگہ مغرب کے زیرِ اثر طاقتوں کے ہاتھ میں ہیں یہ طاقتیں علما، ادبا اور شعراء کو اپنے تباہ کن خیالات کی ترویج اور قبول عام میں خوب استعمال کر رہی ہیں۔ صحیح شعر و ادب کا مقابلہ اور تصادم ان قوتوں اور عوامل سے ہوتا ہے۔ یا پھر اس تصادم میں شعر و ادب خود بٹ گے اور بٹتے جائیں گے۔ ہم خود چونکہ اس جدلیاتی فضا میں سانس لے رہے ہیں یہی ہماری گھٹن ہے۔ جس کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔

اس سوال کے جواب میں سب سے پہلے اس تلخ و ترش حقیقت کا معترف ہوں کہ شمالی امریکہ کے بنجر ماحول (کم از کم اردو ادب کے حوالے سے) میں ہم تک بہت ہی ادبی کاوشیں اور مطبوعات نہیں پہنچ پاتی ہیں۔ اسی وجہ سے قابل ذکر کچھ بہت سے ہوں گے لیکن اپنی کم مائیگی اور لاعلمی کے پیش نظر صرف تین کتابوں کے ذکر پر اکتفا کرنا پڑے گا۔

اولاً افتخار نسیم (شکاگو) کا "غزال" ہے۔ جس میں اچھی شاعری کے خاص جواہر موجود پاتا ہوں جو سر ورق سے پس ورق تک اکثر اشعار شاعر کے جذبات اور احساسات کی گہرائیوں موضوعات زندگی کی پہنائیوں، لہجہ اور اسلوب کی ندرت کی یاد دلاتے ہیں۔ افتخار اس اچھوتے پن کا وہ راستہ بنتے گئے ہیں اور رسمی تغزل کے "غزال" کے لئے بھی ان کا یہ مشورہ صائب ہے۔

تو میرے ساتھ کہاں تک چلے گا میرے غزال میں راستہ ہوں مجھے شہر سے گذرنا ہے

غزل پڑھتے وقت جگر رحمت امروہوی کا یہ شعر بے اختیار یاد آجاتا ہے۔

غزل اور تنگ دامانی کا شکوہ سلیقہ ہو تو گنجائش بڑی ہے

تنقید اور تحقیق ادب میں نوجوان نقاد جو جملہ اصناف سخن اور تاریخ اردو ادب کے ساتھ ساتھ مغربی علوم اور فلسفہ پر گہری نظر اور عبور رکھتے ہیں وہ کراچی یونیورسٹی میں پاکستان اسٹڈیز سینٹر سے متعلق ڈاکٹر محمد علی صدیقی ہیں۔ زیر نقد نظر تحریروں میں اعلیٰ سماجی اقدار اور نظریات کو تلاش کرتے ہیں۔ ——— اسلوب سے زیادہ صحت فکر و نظر کو ادب کا اصلی معیار قرار دیتے ہیں ——— ادب سے معاشرہ کا رشتہ صرف غیر شعوری ہی نہ ہو بلکہ اس سلسلہ میں شعوری اور سنجیدہ جستجو بھی ہونی چاہیے۔ جو ڈاکٹر صدیقی کے یہاں صاف نظر آتی ہے۔

تیسری کتاب جس نے متاثر کیا وہ پروفیسر وارث میر مرحوم کی "حریت فکر کے مجاہد" ہے۔ یہ کتاب مصنف کے چیدہ مضامین جو مختلف اوقات

میں شائع ہوئے تھے ان کا مجموعہ ہے۔ ان جملہ مضامین کا ایک واحد موضوع ضمیر کی آواز اور اس کے اظہار کی آزادی کا ہے۔ اور لکیر کی فقیری کی عقلی اور منطقی مخالفت ہے جس لاؤں کی تواریخ افکار و اقتدار پران کی ژرف نگہی قابل ستائش ہے۔ لیکن کہیں کہیں موجودہ تحریکوں کے احاطہ کرنے میں قدرے ان کی نظر کی وسعت میں کمی واقع ہو گئی ہے۔ اجتہاد فکر پر زور جہاں اس کتاب کی عظمت ہے وہاں بعض افراد سے ذاتی سابقہ کی روشنی میں انہوں نے پوری پوری تحریکوں کو زد میں لے لیا ہے۔ یہ صرف انہی کی کمزوری نہیں ہے بلکہ اس کا شکار بڑے بڑے ہوئے ہیں۔ مثلاً اقبال اب آج کی ترقی پر نظر ڈالنے کی پوزیشن میں ہوتے تو کمال اتاترک کے متعلق اپنی رائے پر ضرور نظر ثانی کر لیتے۔ وارث میر صاحب بھی اپنے بعض خیالات پر اسی طرح نگاہ ڈال لیتے۔

جو کچھ بھی نظر سے گذرا ہے۔ ان میں عزیز حامد مدنی، وزیر آغا، زمان فتحپوری، شمس الرحمن فاروقی اور محمد علی صدیقی کے یہاں تحقیق اور تنقید ہم رشتہ نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے تحقیق کے بغیر تنقید کھوکھلی ہوتی ہے۔ عزیز حامد مدنی بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ باقی میں محمد علی صدیقی کے علاوہ متذکرہ بالا حضرات کو نیا تحقیق کار کہنے میں اہانت کا پہلو نکل سکتا ہے جو ہرگز میرا مقصد نہیں ہے۔ محمد علی صدیقی کا ذکر پہلے کر چکا ہوں، یہاں مزید صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ وہ خود پختہ کار ہیں۔ لیکن چونکہ اللہ کے فضل سے وہ چاق و چوبند ہیں۔ اور جاذی ACTIVE بھی تو ان کے یہاں اب اوروں کے مقابلہ میں ترقی کے امکانات نسبتاً زیادہ نظر آتے ہیں۔ حوالہ کے طور پر "پاکستانی معاشرہ اور ادب" میں ان کے اردو افسانہ نگاری پر ایک تاریخی اور تنقیدی مضمون کی طرف اشارہ کروں گا۔ اس کے علاوہ پاکستانیات ہے۔ اور شمیم روحانی کے جریدہ "اقدار" میں (جدید ترین شمارہ میں) ان کی تحریر موجود ہے۔

میرے خیال میں معیاری ادبی رسالہ وہ ہے۔ جس میں جو چیز بھی شائع ہو وہ مشاق اہل نظر ادبی شخصیتوں کے منصفانہ فیصلوں سے گذر کر آئے یعنی REFEREED ہو۔ ہمارے یہاں یعنی برصغیر کے رسائل اور جرائد میں چھپنے کے معیار کو دیت کا یہ عنصر شامل رہا ہے کہ کون پرزیادہ توجہ رہی ہے اور کیا۔ اور کیسے پرکم۔

دوسرے جملہ ادبی اصناف سخن پر محیط ہو۔ بجز اس کے کہ وہ اتنا مخصوص SPECIALIZED ہو کہ صرف ایک صنف سخن پر توجہ مبذول کرانا اس کا مشن اور مقصد ہو۔ یہاں میں رسالہ اور جریدہ میں تمیز اور تخصص ضروری سمجھتا ہوں۔ رسالہ میں جدید تخلیقات پر زیادہ زور ہوتا ہے اور جریدہ میں تخلیقات کے موازنہ، تنقید اور تبصرہ پر۔ اچھے ادبی رسالہ (مجلہ) میں ان کے امتزاج میں کوئی حرج نہیں۔

آجکل ادبی مصروفیات صرف گاہے گاہے شعر گوئی (غزل اور نظم) تک محدود ہیں۔ البتہ علمی سرگرمیاں (زیادہ تر انگریزی زبان میں) ہمیشہ سے تدریسی، تحقیقی اور تنظیمی پیشہ اور روزگار کے مطالبات میں شامل ہیں۔ سات اور سترکی دہائیاں انگریزی زبان و ادب پڑھنے پڑھانے میں گذریں۔ اس کے بعد کچھ سال مشرق وسطیٰ میں ڈپلومیسی کی نذر ہوئے اور ہوتے رہتے ہیں۔ آجکل ٹمپل یونیورسٹی آف پنسلوینیا کے شعبۂ اعلام MASS COMMUNICATION کے میدان سے متعلق بحث اور تحقیق کے اصولوں اور طریقوں کی تعلیم دینے میں پچھلے دس سال سے مصروف ہوں اس مجازی بیابان میں باقیاتِ مشرقیات کو سینہ سے لگائے ہوئے ہیں۔

اس کے علاوہ اسی پیشہ سے مربوط تنظیموں کے کاموں میں وقت گذرتا ہے۔ خصوصاً اے۔ ایم۔ ایس۔ ایس۔ ASSOCIATION OF MUSLIM SOCIAL SCIENTISTS. A.M.S.S. کی صدارت مصروف رکھتی ہے۔ ایک بین الاقوامی تعلیمی اور تحقیقی تنظیم ہے جس کی تحریک کا اہم ترین حصہ عالمی سطح پر "اسلامیۃ المعرفہ" ISLAMIZATION OF KNOWLEDGE کے مشن کو فروغ دینا ہے۔ خدا کے لئے یہ کہیں آپ تصوف والی معرفت نہ سمجھ لیں یہ اشتراکیت، ساختیت، تحلیل نفسی، اور علامیت جیسے محدود مغربی نظریوں کے مقابلہ میں قرآنی نظریات کو عقلی اور فکری سطح پر داخل کر کے یونیورسٹی کے نصاب میں داخل کرنا ہے۔ اور دوسرے وسائل کے ذریعہ دنیا کے سامنے پیش کرنا ہے۔ ہمارا ذریعہ اظہار AMERICAN JOURNAL OF ISLAMIC SOCIAL SCIENCES ہے جس کو اب بحمد اللہ مغربی اور مشرقی علمی حلقوں میں ایک موقر جریدہ کی حیثیت حاصل ہے۔
ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ خیالات اور زبانیں خصوصاً اردو کے ذریعہ تقویت پائیں۔ ۲۱ ویں صدی کے نوجوان اور آئندہ نسلیں

اس کی ضرورت ضرور محسوس کریں گے۔

حمید الماس

شاید آج کا انسان فکر و فلسفہ کی آخری حد کے قریب ہے۔ ان حالات میں کسی نئی عالمگیر تحریک نئے رجحان اور نئے نظریے کی تشکیل کا امکان کم ہے۔

فطرت سے موجودہ انسان کا رابطہ سرعت سے ٹوٹتا جا رہا ہے۔ جس کی بنا پر علمی و ادبی صورتحال تشویشناک بنتی جا رہی ہے۔

حالیہ برسوں میں بہت سی کتابیں زیر مطالعہ رہیں۔ سرو ساماں زمین زمین، چھلک اٹھی غفلوں کی چھاگل، پرندوں بھرا آسمان، شہر میں ایک تحریر، سرہانے کا چراغ، مٹی مٹی میرا دل، چوتھا آسمان، پرائی بات، خواب ابھی باقی ہیں، ہشرم، گردش رنگ چمن، چاندنی بیگم، بازگوئی جیسی اہم کتابوں کی سرسراہٹ ہمیشہ میرے ذہن کو سوچنے پر اکساتی رہتی ہے۔ کس سن سے نئے تخلیق کاروں کا احاطہ کیا جائے؟ مجھے ایسا ادبی رسالہ پسند آتا ہے جس میں انیاپن ہو۔ میں ان دنوں کرشن ادیب کی سو لہ مختصر کہانیوں کے ترجمہ میں محو ہوں۔

اویس احمد دوراں

جہاں تک امکان کا سوال ہے تو اب صرف زوال کا امکان ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زوال، اشتراکیت کے بحران، اور جدیدیت کے بگاڑ اتنے سارے سوال پوچھ ڈالے آپ نے۔ ترقی پسند تحریک جو ایک ... سیاسی منشور کے تحت تھی۔ یقیناً ختم ہو چکی ہے کچھ اس لیے بھی کہ پچھلی دو دہائیوں کے اندر جو سیاسی بحران رہا ہے۔ اور اب تک ہے اس نے ہر چیز کے معنی بدل دیئے ہیں بہت سی چیزیں REJECTED ہو گئی ہیں۔ مگر زندگی سے منسلک جو اہم باتیں تھیں۔ وہ آج بھی مسلم ہیں مثال کے طور پر آج عالمی پیمانہ پر جس MARKET ECONOMY نے جنم لیا ہے وہ سرمایہ داری سے زیادہ خطرناک چیز ہے۔ استحصال اب بھی ہو رہا ہے۔ اور اس کا حلقۂ دام پہلے سے بہت زیادہ پھیلا ہوا ہے۔ اب اس کے اندر سماج کا ہر فرد آ گیا ہے۔ تعلیم یافتہ اور دانشور طبقہ استحصال کا زیادہ شکار ہے۔ ترقی پسند تحریک کی وہ آواز جو لاؤڈ تھی اور ادب میں نافذ ہونے کے تحت سیاسی نعرے بازیاں تھیں ان کا دور ختم ہو چکا ہے۔ اور ان کو ریپیٹ بھی نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو میں ترقی پسند ادب مر گیا۔ ترقی پسندی سے کے مفہوم کو میں وسیع معنوں میں لیتا ہوں اس لیے آج کا جو احتجاجی ادب ہے۔ وہ ترقی پسند ادب کا ادب کا حصہ ہے۔

نئی نسل کے متعلق جو آپ کا سوال ہے۔ تو اس ضمن میں عرض ہے کہ نئی نسل مستقبل میں خوفزدہ ہے نئے شاعروں نے اپنے اندیشوں کا اظہار کرنا شروع کر دیا ہے انکو عالمی پیمانہ پر بڑھتی ہوئی MARKET ECONOMY اور جدید ٹکنالوجی حیران اور ششدر کئے ہوئے ہے۔ کیونکہ یہ انسان کا وہ مستقبل نہیں ہے جس کے بارے میں ہم نے اور آپ نے کبھی سوچا تھا۔ اس لیے کہ یہ پرامن نہیں جدید سائنسی آلات کے بطن میں تباہ کاریاں ہیں۔ اندیشہ ہے کہ کہیں انسانیت نیست و نابود نہ ہو جائے۔ میرے بیٹے جمال اویسی کی ایک نظم ہے۔ "زوال امکان" مستقبل کے اندیشہ کی بات دھڑکتے ڈرے ہوئے

میں گزر رہا ہے۔ نظم مختصر ہے۔

زوالِ امکاں کی بات ہونے لگی ہے پھر سے
یہ زندگی اپنے ہوش کھونے لگی ہے پھر سے
ہم ایسی ساعت میں جی رہے ہیں کہ کوئی لمحہ
اچھال دے گا تمام ہستی کے رنگ و روغن
پھر اس گھڑی ہم نہ سوچ پائیں گے اپنی دنیا
نہ جوڑ پائیں گے ٹوٹے تاروں کو درمیاں سے
جو ہو سکے تو غلط کریں ہونے والے سچ کو
زوالِ امکاں سے قبل کوئی نجات سوچیں
اس آنے والے مہیب طوفاں کی مات سوچیں

اس قسم کے اور حوالے دیئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً جیسا ایک نوجوان شاعر خالد عبادی کہتا ہے۔

اچھے خاصے لوگ برے ہو جاتے ہیں　　جاگنے کا دعویٰ کر کے سو جاتے ہیں

تو سوچنا پڑتا ہے کہ نئی نسل تخلیقی سطح پر کافی بشاش ہے اور اس کی عصری آگہی، تیز حسیت کی بدولت ہے۔ نئی عصری جدیات کی تشکیل انھی معجزات سے ممکن ہو گی۔

یہ ایک عبوری دور ہے۔ اردو ادب نزاعی لمحات سے گزر رہا ہے اور ہم سب اخلاقی مسائل کے شکار ہیں۔ عنقریب کوئی نئی صورتحال سامنے آنے کو ہے۔ کشمکش اور گھٹن سیاسی، معاشرتی، معاشی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور تعلیمی سطح پر بہت زیادہ ہے۔ اس کے خراب اثرات اردو ادب پر بھی پڑے ہیں۔ کس کس شعبہ کی طرف اشارہ کیا جائے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں افراتفری اور بے قاعدگی راہ پا گئی ہے۔ نامعقول سیاست نے انسان کا یقین اور اعتماد متزلزل کر دیا۔ ہر سیاست داں کے پاس الہ دین کا چراغ اور بوتل کا جن ہے۔ شعبدے بازی عام ہو رہی ہے۔ زندگی کی پاک تصویریں مسخ ہو رہی ہیں کوئی آواز کہیں سے نہیں اٹھتی جو زمانہ کی غالب آواز بن سکے۔

حالیہ برسوں میں کئی اہم کتابیں سامنے آئی ہیں جن پر لکھا جانا چاہیے۔ کئی اچھے شعری مجموعے آئے ہیں۔ جیسے "کربلا تا کربلا" (وحید اختر) "سنگ جاں" (زاہدہ زیدی)، "جنوں کنارا" (اسعد بدایونی)، "صدف سمندر" (شہپر رسول) "چراغ چشم تر" (ظفر گورکھپوری)، "نئے موسم کی تلاش" (عالم خورشید)۔ فکشن نگاری پر وارث علوی اور عبدالغنی کی کئی کتابیں حالیہ برسوں میں منظر عام پر آئی ہیں۔ یہ بڑی بے باک ہیں ———— اور حقیقت سے ان کی نسبت بہت زیادہ ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی خود نوشت "خواب باقی ہیں" ———— واقعی پڑھنے کی اور یاد رکھنے کی چیز ہے۔ ان کا نیا تنقیدی مجموعہ "پہچان اور پرکھ" قابل استفادہ ہے۔ ندا فاضلی کی آپ بیتی "دیواروں کے بیچ" اپنے رواں دواں اسلوب اور واقعاتی تسلسل کی بنا پر ایک انوکھی چیز ہے۔ ندا فاضلی نہ صرف ایک اچھے شاعر ہیں بلکہ عمدہ نثر نگار بھی ہیں۔ تنقیدی کارناموں میں اگرچہ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتابوں "تفہیم غالب" اور "شعر شور انگیز" کا ذکر نہ کروں تو بات ادھوری رہ جائے گی۔ حالی کے بعد جتنی تیزی کے اردو تنقید نے ترقی کی اس کی مثال کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری ہیں۔ لیکن ان کے بعد ابھرنے والوں میں شمس الرحمٰن فاروقی اپنے علمی مقام پر فائز نظر آتے ہیں۔ میں ان کی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتوں کا معترف ہوں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ میر تقی میر پر لکھتے ہوئے انہوں نے غزل کے کلاسیکی مزاج کو جس طرح پیش کیا ہے۔ اس کی داد لفظوں میں دی ہی نہیں جا سکتی۔ میں ان تمام موضوعات پر لکھنا تو چاہتا ہوں لیکن ابھی کوئی لائحہ عمل نہیں بنا پایا ہوں۔

نئے تخلیق کاروں کے یہاں ابھی باغیانہ رویہ ہے۔ ان کے ہاں زبان اور بیان کا کھردرا پن بھی نظر آتا ہے۔ جس کے صحیح اور جائز ہونے پر وہ بضد بھی ہیں۔ ادب میں کچھ نئے تجربوں نے نامناسب ماحول پیدا کر دیا ہے۔ نئے لوگوں کا رجحان نئی نئی چیزیں لکھنے کی طرف تو ہے لیکن تخلیقی رویہ میں آزادی کی خواہش ہلاکت خیزی کی علامت ہے۔ نئے شاعروں کے یہاں نام نہاد جدیدیت سے چھٹکارا پانے کی کیفیت ملتی ہے۔ لہٰذا مابعد جدیدیت کی اصطلاح

سامنے آرہی ہے جن شعراء کے یہاں نیا فکری رویہ پایا جاتا ہے۔ ان میں عرفان صدیقی، ذاکر، عین تابش، اسعد بدایونی، منظر سلطانی، پرمانش یواری، شہپر رسول، آشفتہ چنگیزی، افتخار امام صدیقی، عالم خورشید، جمال اویسی، راشد مسعود ہاشمی، خالد عبادی، حسن عباس رضا وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان شاعروں کا رجحان بھی غزل کی طرف ہے۔ لیکن ابھی ان لوگوں کے ساتھ شناخت کا مسئلہ ہے۔ جو فہرست اوپر پیش کی گئی ہے، اس میں کئی شعراء نے اپنی پہچان بنالی ہے۔ جیسے اسعد بدایونی، شہپر رسول، منظر سلطان، افتخار امام صدیقی، عرفان صدیقی، عین تابش اور آشفتہ چنگیزی۔ یہ لوگ ذرا سینئر بھی ہیں۔ ان کے بعد والے شعراء کے یہاں بھی توانائی ہے اور یہ مسلسل منظر عام پر آرہے ہیں۔ یہ خوش آئند بات ہے۔

معیاری ادبی رسالہ کا تصور میرے ذہن میں بہت زیادہ تومار باندھنے والا نہیں ہے۔ سیدھا سادا ہے۔ یعنی ایک ادبی رسالہ میں ہم عصر ادب تو ہونا ہی چاہیے۔ پھر ادب کا جو غالب رجحان ہو اس کی عکاسی ضرور ہو۔ مختلف اصناف کی ترقی و زوال کا جائزہ پیش ہو۔ کلاسیکی ادب پر فکر انگیز مضامین شائع ہوں۔ فکری یکجہتی کی نشاندہی بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اور باتیں بھی ہیں۔ رسالہ کے مشمولات میں ترتیب کا خاص خیال رکھا جانا چاہیے۔ منظوم حصہ کا، تنقید و تبصرہ کے بعد شامل رسالہ ہونا چاہیے۔ زبان کی صحت کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ گیٹ اپ پر توجہ ضروری ہے وغیرہ وغیرہ۔ "شاعر" ان معنوں میں ہم عصر اردو رسالہ کا درجہ رکھتا ہے۔

ان دنوں تخلیق و تنقید کا سلسلہ بالکل منقطع ہے۔ وقت گزاری کے لیے بس پڑھتا رہتا ہوں۔ کوئی بھی کتاب ادبی، نیم ادبی، تنقیدی، تاریخی، افسانوی، جاسوسی کچھ بھی مل جائے۔ اگر خالی وقت ہے تو دن بھر بیٹھ کر قصے کہانیاں پڑھتا رہتا ہوں۔ کبھی ابن صفی تو کبھی پریم چند، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر اور کبھی گلشن نندہ اور رانو۔ یعنی میرا مطالعہ خالص ادبی ذوق کے تحت نہیں ہو رہا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ ادبی ہنگاموں سے بے خبری کا شکار ہوں۔ بس لکھنے اور غور و فکر کرنے کا کام نہیں چل رہا ہے۔

تارا چرن رستوگی

شاعر بمبئی کے ہم عصر اردو ادب نمبر کے لیے بذریعہ گشتی مراسلہ نہایت افادیت آگیں و فکر انگیز سوالات پر مشتمل ہے۔ جن کے بالتفصیل جوابات لکھنے کے لیے موضوعاتی کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ کیوں کہ سوالات کی نوعیت ریسرچ کا مطالبہ کرتی معلوم ہوتی ہے۔ بوقت و عدم صحت کے پیش نظر میرے معروضات حسب ذیل ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا مقصد تھا ادبیات کو ارتقا پذیری کی منزل پر گامزن کرنا۔ لہٰذا خیال و فکر کے تمام ترجمانات و معاملات کو دو رکن تحریک اپنے مقاصد میں کامیاب رہی۔ چونکہ اب بحیثیت جماعت ضرورت نہیں ہے لہٰذا جماعت ختم ہو گئی۔

اشتراکیت اور سوویت یونین کو غتر بود کرنا غلط ہے۔ سوویت یونین سی آئی اے کی زد میں آگیا۔ اور گورباچیف اس سے وابستہ ہوگیا تھا لہٰذا روسی سلطنت کا زوال ہوگیا جس کا اثر اشتراکیت پر جو مرتب ہوا ہے اس کو بحران سے تعبیر کرنا غلط ہوگا۔ اشتراکیت ایک نظریہ ہے جو جامد و ساکت نہیں ہے۔ بلکہ ارتقا پذیر ہے۔ لہٰذا اس کا مستقبل مکدر نہ ہوگا۔ جدلیات پر اپنشد کال سے ہیگل، مارکس، اینگلز، ٹراٹسکی وغیرہ تک زور دیا جاتا رہا ہے۔ جدلیات قانون قدرت ہے۔ لہٰذا جدلیاتی عمل جاری و ساری رہا ہے اور رہے گا۔ نئے سوالات اٹھتے رہیں گے۔

دیکھنا ہے کون اب کس کا اڑاتا ہے مذاق
وقت سنجیدہ ہے لیکن لوگ سنجیدہ نہیں [اعجاز صدیقی]

اردو کے متعلقات نے میرے باطن کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اردو سیاست نیز علاقائی سیاست کی زد میں آگئی ہے ہندوستان

ہی میں نہیں، پاکستان میں بھی۔ لہٰذا کاروانِ اردو کو مخلص امیر کاروں کی ضرورت ہے۔ بمبئی میں جو جامعہ اردو علیگڈھ کی جانب سے ۲۲ اور ۲۳ فروری کو سیمینار کا انعقاد کیا گیا، اس میں غیر مسلم ادیبوں کو بالعموم نظر انداز کیا گیا۔ پروفیسر نارنگ کی شمولیت اگرچہ خاص معنویت رکھتی ہے مگر پوری بات پروفیسر موصوف پر ہی ختم نہیں ہو جاتی۔ ارے کالی داس گپتا رضا جیسے شاعر و محقق تو بمبئی ہی میں ہے۔ ان کو ہی مدعو کر لیا ہوتا۔ اردو کے نام پر کچھ لوگ روپیہ بٹورنے میں لگے ہیں۔ اور بس۔

حالیہ برسوں میں دیپک قمر، ساجدہ زیدی، سلیم شہزاد، رضا اشک، افتخار امام، شکیل دسنوی، ف۔س۔ اعجاز وغیرہ کی شاعری قابلِ تعریف خدوخال لکھا ہے۔ تصنیفات میرے پاس ہیں مگر علالت انکے نام لکھنے میں مانع ہے۔

تنقیدی کتابوں میں درخشاں تاجور کی تصنیف ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کا حصہ بہت انتقادی کاوش ہے۔

افسانوی ادب میں قرۃ العین حیدر، رام لعل، مانک ٹالا، وغیرہ کا رول قابلِ توصیف ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اور جوگیندر پال بھی چوٹی کے مصنف ہیں۔

معیاری ادبی رسالہ کا تصور ایسا موضوع ہے جس پر تفصیلات میں جانے کی ضرورت ہے۔ موٹے طور پر شاعر بمبئی، طلوع افکار کراچی، نگار (پاکستان) وغیرہ بہت معیاری رسالے ہیں۔

ان دنوں میری ادبی مصروفیات علالت کے نرغے میں ہیں۔ بایں ہمہ BRIJ NARAYAN CHAKBAST & DURGA SAHAI SUROOR JAHANABADI AVANT-GARDE POETS OF NATIONALISM پروجیکٹ پر مرکزی شعبۂ ثقافت کے شعبہ نے سینیر فیلوشپ سے نوازا ہے۔ لہٰذا کچھ نہ کچھ کرتا رہتا ہوں۔

بلراج کومل

اشتراکیت ایک نظریہ ہے، ترقی پسند تحریک ایک تحریک ہے یا تھی۔ لیکن جدیدیت چونکہ نہ کوئی نظریہ ہے اور نہ ہی تحریک صرف ایک رویہ ہے، متواتر جاری و ساری ادبی رویہ اس لئے جدیدیت کو اور اس کے "کچھ ادا" کو جو میرے نزدیک محض ایک مفروضہ ہے۔ اشتراکیت کے بحران یا ترقی پسند تحریک کے زوال کے ساتھ منسلک نہیں کیا جا سکتا۔ غیر مشروط اور آزادانہ طور پر انسانی صورت حال اور اس کے متعلقات پر غور کرنے اور نتیجۃً ظہور پذیر ہونے والے ردعمل کا اظہار کرنے کا رویہ جدیدیت کا بنیادی وصف ہے۔ وہ نسل جو ۲۱ ویں صدی میں قدم رکھا چاہتی ہے۔ بنیادی انسانی اقدار کے تیزی سے عمل میں آتے ہوئے انہدام کے پیش نظر صرف آزادانہ انتخاب اور غیر مشروط افہام و تفہیم کی مدد سے ہی مسلسل منقلب اور سیال انسانی صورت حال سے مثبت اور فعال انداز میں نبرد آزما ہو سکتی ہے۔ مستقبل قریب میں اس بات کا بہت کم امکان ہے کہ انسانی سماج میں ملکی یا بین الملکی سطح پر ہمہ گیر پیمانے کی ہم خیالی پیدا ہو سکے گی۔ ممکن ہے کچھ چھوٹی چھوٹی اکائیوں یا مجموعہ ہائے افراد میں ہم خیالی کی صورت پیدا ہو جائے۔ اور پھر کسی مقام سفر پر یہ اکائیاں یا افراد کے گروپ باہمی ابلاغ و ترسیل کی کوئی سطح دریافت کر سکیں۔ یہی عصری جدیدیات سے ہی مبنی تشویش اور یہی اپنے آپ میں امکان۔

یہ دور ہر سطح پر دنیا کے بیشتر انسانوں کے لئے انتشار، غیر محفوظیت اور نفسا نفسی کا دور ہے۔ اس لئے میں بھی اپنے آپ کو دنیا کے بیشتر انسانوں سے الگ محسوس نہیں کرتا۔ میری کشمکش اپنی ذات کے اور اپنے ماحول کے کچھ زیر عتاب عزیزوں کو حتی المقدور محفوظ رکھنے کی کوشش سے وابستہ ہے۔

حالیہ برسوں میں اردو زبان میں بہت سی ادبی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ لیکن عالمی معیار کی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔ البتہ قرۃ العین حیدر اردو زبان کی وہ واحد تخلیق کار ہیں جنھوں نے پچھلی دہائیوں میں معیار و مرتبہ کے اعتبار سے قابلِ قدر کارنامے سرانجام دیئے ہیں۔

ہندوستان میں اردو زبان کے سکڑتے ہوئے تخلیقی دائرہ عمل کے پیش نظر اہم نئے تخلیق کاروں اور قلم کاروں کی فہرست تیار کرنا شاید پیش از وقت ہوگا۔

معیاری ادبی رسالہ صرف وہ ہو سکتا ہے جو نہ صرف متعلقہ زبان کی ادبی وراثت اور روایت اور اس کی عصری ادبی صورت حال کا منظر نامہ پیش کرنے کا اہل ہو۔ بلکہ دیگر علوم کے ادبیات اور فنون لطیفہ کا بھی تعارفی اور اطلاعاتی سطح پر بہ تعقد ور احاطہ کر سکے۔ اور ترسیل اطلاع کا قابلِ قبول معیار برقرار رکھ سکے۔

خوش بخت ہوتا ہوں تو مستقل اور تخلیقی وقفوں میں نظم لکھتا ہوں۔ کبھی کبھار غزل بھی جو اکثر و بیشتر بیاض میں محفوظ رکھتا ہوں۔ زندگی کرنے کے عمل میں کچھ ادبی اور غیر ادبی نثری قسم کے کام بھی کرتا ہوں لیکن صرف ایسے کام جن سے فرار ممکن نہیں ہوتا۔ پچھلے کچھ برسوں سے ساہتیہ اکادمی کے شمالی ہندوستان کی زبانوں کی منتخب تخلیقات کے انگریزی تراجم پر مشتمل سالانہ ڈائجسٹ "اترا" کے اردو زبان کے حصے سے مدیرانہ وابستگی کے باعث تخلیقات کے انتخاب، ترجمے اور ترتیب کے سلسلے میں بھی کچھ وقت صرف کرتا ہوں۔ پہلا شمارہ جو ۱۹۹۶ء سے ۱۹۹۸ء تک کی منتخب تخلیقات پر مشتمل تھا شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا شمارہ زیر اشاعت ہے اور تیسرے کی ترتیب کا کام حال ہی میں شروع ہوا ہے۔ روز و شب کے کچھ خالی وقتوں کو مطالعے سے اور دعوتِ آب و ہوا سے پُر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

سید انیس شاہ جیلانی

آدمی ترقی پسند ہی واقع ہوا ہے۔ ترقی پسند تحریک زوال پذیر ہوئی۔ اشتراکیت بحرانی سے دوچار ہوئی۔ جدیدیت بکھراؤ کا شکار ہوئی ایسی تو کوئی بات نہیں۔ ایجاد و یز قاعدے، اور ضابطے، قریب قریب سبھی انسانی فلاح و بہبود کے لیے مرتب کئے جاتے ہیں۔ برتنے والوں کا طرزِ عمل خوبی اور ناخوبی سے دوچار کر دیتا ہے۔ مذہبی صحیفوں خصوصاً قرآن میں سارا زور تفکر، تدبر اور تعقل پر دیا گیا ہے۔ کیا یہ ترقی پسندی نہیں ہے۔ کسی نہ کسی ضابطۂ حیات کے تحت ہی زندگی کرنے میں ایک لطف ہے۔ ترہات ازل سے ایک ہی ہے۔ جو دہرائی جا رہی ہے۔ حالی، شبلی، غالب، محمد حسین آزاد، سر سید، خواجہ فرید، بھٹائی، وارث شاہ کے اثرات ہمارے ہاں باقی ہی نہیں جاری و ساری ہیں۔ ہماری ضرورت کے لئے کافی اور شافی۔ عقل و خرد کی وادیوں میں جادہ پیمائی میں افادیت پر منحصر ہے۔ کہ آپ کے یہاں بالفاظ دیگر حضرت انسان کے یہاں کوئی اور غیر معمولی ذہین آدمی کھڑا ہو۔ تنقید میں تخلیقی آمیزش کے دعوے تو بہت کئے جاتے ہیں۔ مگر مجھے اس کا کوئی خوبصورت نمونہ حاصل نہیں ہو سکا۔

میری علمی اور ادبی مصروفیت کیا ہوگی "آدمی غنیمت ہے" اردو میں تحریر کردہ خاکوں کا مجموعہ چھپ جائے تو بات بنے۔

سرائیکی خاکوں کا مجموعہ "نہا ندڑا ڈیکھنس" چھپ چکا دوسرا زیر قلم ہے۔ شاعر ایک ادبی پرچہ ہے جب جب آتا ہے حرف حرف پڑھا جاتا ہے۔

رفعت سروش

یہ سوال کرنے کا خیال آپ کے ذہن میں بہت تاخیر سے آیا۔ ترقی پسند تحریک کا زوال تو ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۵ء میں ہی شروع ہو گیا تھا۔ جب کچھ مشاہیر ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار اپنے تنقید نگاروں کی بیساکھیوں کے سہارے کھڑے تھے یا لنگڑا کر چل رہے تھے۔ اب وہ بیساکھیاں ٹوٹ کر گر گئیں تو ظاہر ہے کہ عام لوگوں کو بھی یقین آ گیا کہ ترقی پسند تحریک کا زوال ہو گیا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں مراد انجمن ترقی پسند مصنفین ہے۔ ترقی پسند نظریات جیسے انسانیت سے پیار، عوام کی خدمت کرنے کا جذبہ، سیاسی چنگیزوں کے خلاف بغاوت، خودداری اور خود اعتمادی، یہ تمام اعلیٰ اقدار ادب میں بہت پہلے سے رائج ہیں۔ اور ان قدروں کو زوال نہیں۔

اشتراکیت کا بحران ابھی کھل کر دو تین سال قبل سامنے آیا۔ مگر جو لوگ اشتراکی نظام کی بحرانی کیفیات کا قریب سے معائنہ کر چکے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ بحران سوویت یونین میں اب سے بیس پچیس سال قبل ظہور میں آ چکا تھا۔ میں نے ۱۹۷۱ء میں ایک ماہ سوویت یونین میں گذارا تھا اور وہاں کے نوجوانوں (غیر سرکاری طور پر) سے ملنے کا جب موقع ملا تو معلوم ہوا کہ وہ سب امریکی طرز زندگی کو پسند کرتے ہیں۔ اور امریکی فیشن زدگی اور آوارگی ان کا آئیڈیل بن چکا تھا۔ اس سے کچھ سال پہلے جب کرشن چندر روس اور چین کے دورے سے لوٹ کر آئے تھے۔ تو نجی گفتگو میں اشتراکی نظام کے خلاف اور اس کے پست معیار زندگی پر روشنی ڈالتے تھے۔ گویا کشادہ ذہن رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں پر اشتراکی نظام کے بحران کی حقیقت واضح ہونی شروع ہو گئی تھی۔ ربع صدی پہلے مگر کمیونسٹ پارٹی کے منبر پر باجماعت نماز پڑھنے والے حضرات خوف خلق سے زبان نہ کھول سکتے تھے۔ اس طرح میرے نزدیک آج دنیا میں اشتراکی بحران سے کوئی غیر متوقع چیز نہیں۔ اب رہا جدیدیت کے بکھراؤ کا سوال۔ تو جدیدیت میں بکھراؤ ہی کب تھا۔ اپنے عروج کے دور میں بھی جب ابھی اپنی ڈفلی بجاتے تھے۔ اور اپنا اپنا راگ الاپتے تھے۔ ۱۹۶۰ء اور اس کے بعد کے نام نہاد جدیدیے، تو ۱۹۳۶ء کے جدیدوں کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکے ۱۹۳۶ء کے آس پاس میراجی، راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر، حسن عسکری جیسے پروقار ادیب و شاعر منظر ادب پر آئے اور جنہوں نے اردو شاعری اور ادبیات کو جدید ہیئت، جدید لفظیات اور جدید فکر سے لیس کیا۔ ۱۹۶۰ء والے گروہ نے ان کی بھونڈی نقل کے علاوہ اور کیا کیا۔ ایک بار میں نے شمس الرحمن فاروقی سے ایک ریڈیو انٹرویو میں یہ سوال کیا کہ آج جو کچھ جدیدیت کے نام پر لکھا جا رہا ہے۔ اور جو کچھ میراجی اور ان کے ہم نواؤں نے لکھا تھا اگر ہم خارج کر کے دونوں گروہوں کی نظموں کو تاش کے پتوں کی طرح پھینٹ دیا جائے۔ تو کیا کوئی امتیاز باقی رہے گا؟ فاروقی نے میری ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے کہا تھا کہ نہیں۔

دراصل اس طرح کی وضع کردہ اصطلاحوں کے پرچم تلے کھڑے ہو کر تعمیل ارشاد میں جو ادب لکھا جاتا ہے۔ وہ مشکل سے ہی درمیانہ درجے تک کی شاعری یا افسانہ نگاری کی سطح تک آ سکتا ہے۔ اگر انسان میں تخلیقی جوہر ہیں تو وہ اول تو اپنے آپ کو کسی باجماعت نماز ادب میں شامل نہ کریگا۔ حالی نے نیچرل شاعری اور اصلاحی ادب کا نعرہ لگا کر اوسط درجہ کی شاعری کی اور ہم نواؤں کو بھی گمراہ کیا۔ اردو کی خوش قسمتی ہے کہ جیسا نابغۂ روزگار اقبال پیدا ہو گیا جس نے اردو نظم کی ڈوبتی ناؤ کو کنارے لگا دیا۔ اور جلیل جو حضرت داغ کے لائق شاگرد زبان کی لطافت کو زمین سے آسمان تک پہنچا دیا۔ جوش کسی تحریک کے پروردہ نہیں تھے۔ فراق کسی تحریک کے آلۂ کار نہیں تھے اب ان کا کیا قصور اگر تحریک بازوں نے اپنے مفاد کے لئے ان کو اپنا ممبر بنا کر ڈھنڈورہ پیٹیں۔

شاعری بھلا نئے امکانات سے عاری نہیں رہی۔ موجودہ صورت حال میں بھی ادیب اور شاعر پیدا ہوتے رہیں گے۔ اور زندگی کی کشمکش، اور بوقلمونیت کو اپنے فکر و خیال میں جذب کر کے تخلیقی عمل جاری رکھیں گے۔ اور وہی سچا ادب ہو گا۔ اگر اب پھر کسی نے کوئی لیبل چسپاں کرنے کی کوشش کی تو اس تحریک زدہ لوگوں کا وہی انجام ہو گا۔ جو اگلوں کا ہوا۔

یہ بیسویں اور اکیسویں صدی والی بات محض ایک سیاسی اسٹیج سے اچھالا گیا نعرہ ہے۔ دن ہفتے، سال آتے ہیں۔ اور گذر جاتے ہیں۔ اور صدیاں بدل جاتی ہیں

اس صدی کے ختم ہونے کے فوراً بعد کوئی انقلاب برپا ہو۔ "ذہنی سطح پر میں اس تصور کو ہی مضحکہ خیز سمجھتا ہوں۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۹۹ء کی رات کو سو کر جب ہم یکم جنوری ۲۰۰۰ء کی صبح کو سو کر اٹھیں گے تو یاد رکھئے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ کچھ سال پہلے ہم تیرھویں صدی ہجری سے چودھویں صدی ہجری میں داخل ہوئے تو کون سا انقلاب آ گیا۔ ابھی آئینے میں آپ اکیسویں صدی کو دیکھئے۔ ادیب و شاعر کا خلاقانہ مزاج تو کبھی کسی پرانے زمانوں میں جیتا ہے۔ اور کبھی اس کا تصور ہزاروں سال آگے سے جاتا ہے۔ غرض میرے نزدیک صدی کا تبدیل ہونا تخلیقی اور علمی سطح پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔

میں اور لوگوں کی بات نہیں جانتا لیکن میرے ذہن و دل میں ہمیشہ ایک کشمکش رہتی ہے۔ (مادی اور روزمرہ کے سوا) اس کشمکش میں الولعمی اور گھٹن دونوں آنکھ مچولی کھیلتے ہیں۔ ذہن بعض اوقات متضاد کیفیات سے گذرتا ہے۔ اور پھر کوئی نہ کوئی راستہ تلاش کرتا ہے۔ یا مل جاتا ہے۔ اس کشمکش اور گھٹن کا آج کی معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں سے کوئی براہ راست تعلق نہیں۔ یہ تو ایک مسلسل عمل ہے۔ گذشتہ پچاس ساٹھ سال سے کبھی اس کے اظہار پر قادر ہوا۔ اور کبھی نہیں۔

گذشتہ دنوں میں نے سید ذوالفقار علی بخاری کی سرگزشت کو بار بار پڑھا ہے۔ اور بشرط فرصت اس پر کچھ لکھنے کا بھی ارادہ ہے کیونکہ یہ کتاب ایک بے حد ذہین، ماہر نشریات اور صاحب قلم کی ہے۔ ادھر جوش کی "قرۃ العین" کا میں نے نیا مطالعہ کیا ہے۔ اور اس پر لکھا بھی ہے۔ ویسے میں اپنا زیادہ وقت اپنی خود نوشت "اور بستی نہیں یہ دلی ہے" لکھنے میں صرف کر رہا ہوں جس میں ۱۹۴۰ء سے لیکر ۱۹۹۰ء تک میری زندگی کے اردگرد جو ہزاروں کردار اور بہت سی کتابیں آئیں انکا ذکر ہے۔

نئے تخلیق کار سے کیا مراد لی جائے۔ میں بشیر بدر یا ندا فاضلی کو نئے تخلیق کاروں کے زمرے میں رکھتا ہوں۔ ان دونوں کے یہاں شاعرہ چھاپ شاعری سے قطع نظر، اچھی اور معیاری شاعری کے امکانات ہیں۔

ایک معیاری ادبی رسالہ وہ ہے جو کسی نام نہاد تحریک کا آرگن نہ ہو اور جس میں ان متضاد رویوں، رجحانوں کی عکاسی ہو جو اس وقت کے ادبی سماج میں فروغ پا رہے ہیں۔ جب وہ رسالہ چھپ رہا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ رسالہ کا ایڈیٹر ادب شناس اور سخن فہم ہو تاکہ ساقط المعیار تخلیقات جگہ نہ پا سکیں۔ اور ایڈیٹر کا مزاج تخلیقات کے انتخاب سے ظاہر ہو۔ یہ بھی ضروری ہے کہ رسالہ نام نہاد ادیبوں اور نقادوں کی دھونس میں آکر وہ اپنی ذہانت کو رہن نہ رکھے۔

میں نے اپنی خود نوشت بمبئی کی بزم آرائیاں ۱۹۴۰ء کے بعد ۱۹۴۵ء تا ۱۹۵۰ء "اور بستی نہیں یہ دلی ہے" مکمل کر لی ہے۔ "قافلہ" کے عنوان سے اپنے ہم عصروں پر مضامین کا ایک مجموعہ بھی پایۂ تکمیل تک پہنچ گیا ہے۔ شاخ گل کے نام سے نیا شعری مجموعہ ترتیب دیا ہے۔ "رائے بریلی" اکبر کا دور پر ایک اوپیرا لکھا ہے اور اس کے علاوہ ایک فیچر فلم "گتم" کے مکالمے اور گانے لکھنے میں مصروف ہوں۔ اور ریڈیو کے لئے گھنٹہ گھنٹہ بھر کے دو ڈرامے بھی جلدی ختم کرنے ہیں۔ اپنی کتابیں خود چھاپنے کا شوق ہے اس لئے طباعتی سرگرمیاں بھی خاصا وقت لیتی ہیں۔

سیّد حسن

بیسویں صدی کا اختتام قریب ہے۔ ایک ہفتہ کی طرح صدیاں گذر جاتی ہیں۔ گویا ابھی کل کی بات ہے کہ نئے سال پرانے ہوتے گئے اور اب انیسویں صدی کے بعد بیسویں صدی بھی پرانی ہو گئی۔ انسانی تاریخ بہرحال ۲۱ ویں صدی کا خیر مقدم کرنے کے لئے مستعد نظر آتی ہے۔

ہر نئے سال کے استقبال کے موقع پر ہم کچھ ارادے عزائم اور کچھ کاموں کی تکمیل کے لئے اقدامات کرنے کا تہیہ کرتے ہیں۔ یہ ہم کوشش اور عمل سے ہمارے کام تکمیل پاتے ہیں۔ کامیابی کی مسرت ہوتی ہے۔ اور جو کام ادھورے رہتے ہیں یا ہماری کوششیں ناکام ہوتی ہیں۔ تو حسرت زدہ رہ جاتے ہیں

علوم و فنون لطیفہ جس کو ہم ادب کہتے ہیں، انسانی تاریخ کا شعبہ ہے۔ انسان اور انسانی زندگی کے ارتقا اور زوال کی تاریخ ہے لہٰذا عصری یا ہمعصری ادب ایک معیاری پیمانہ ہے۔ ادب عصری مسائل احوال و آثار، انسانی اعمال اور کوششوں کے حاصلات علمی اور فنی حاصلات مع عدم حاصلات کا آئینہ ہوتا ہے کہنے یا خواہ ہم عصر اردو ادب کے حال اور مستقبل پر بحث کی جا سکتی ہے۔ اور اظہار خیال ہو سکتا ہے۔ تمہیدی طور پر تو یہی کہنا ہے کہ ہمعصر اردو ادب کا مستقبل تابناک اور روشن ہے۔ بقول شاعر، یا تخلیقی ذہن ختم ہوتی ہوئی صلیب صدی کو (بیسویں صدی یا اکیسویں صدی جسے صلیب پر ٹانگ دیا گیا ہو) اپنے آپ میں جذب کرتے ہوئے ایک نئی صدی کی دھمک کو محسوس کر رہا ہے شاعر سچائیوں کا نقیب نئے نئے جہانوں کو تخلیق کرنے کا، نت نئے کہکشاؤں کو سجانے کا اور تلاش و جستجو کے عمل کو مسلسل جاری رکھنے کا عزم کئے ہوئے ہے ادبی رسائل کے قافلے کا میر کارواں غالباً شاعر بھی ہوگا۔

نئی نفسیات نئی شعری کائنات / شعری ذہن کا نئے تجربات کے تحت ایک گفتگو ہے۔ یہ گفتگو بقدر ظرف خوش فہمی اور غلط فہمی میں مبتلا کرتی ہے۔ مثلاً کون سے مفروضے اور کلیے پہلے سے طے شدہ ہیں اور رد کئے جا رہے ہیں یا طے کئے جا رہے ہیں۔ کیا داخلی لفظ کے تمام لغوی معنی تقریباً بے روح محسوس ہوتے ہیں۔ تخلیقی ذہن دنیا کے شب و روز کی میکانکیت سے داخلی اوب گیا ہے یا زمان و مکاں کی لامحدودیت میں نیا ذہن خود کو محدود اور اجنبی تصور کرنے لگا ہے۔ یہ درست ہے کہ ادب اور فن کا سچا رشتہ قاری، سامع، ناظر بھی اور وقت سے ہے۔ کچھ بڑے نام یا کوئی ادبی گروہ یا حلقوں میں بٹے ہوئے رسائل اپنے اپنے منتخب ناموں کی گردان میں اتنے محو ہو گئے ہیں کہ اس بات کی سچائیاں پس منظر ہوتی جا رہی ہیں۔ ادبی رسالوں میں شاعر کا بھی شمار ہے۔ اس کا بھی ایک ادبی گروہ ہے، حلقہ ہے۔ اور شاید منتخب قلم کاروں کے نام بھی ہیں۔ یہ منفرد پہچان اور خوب کی بات ہے۔ قابل رشک ہے اور ذریعۂ افتخار بھی۔

ترقی پسند تحریک کے زوال، اشتراکیت کے بحران اور جدیدیت کے بکھراؤ کے بعد کن نظریوں، رویوں اور رجحانات کا امکان ہے، وغیرہ۔ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب دینا ہو رہا ہے۔ دانشوروں، مفکروں، فلسفیوں، اور سبھی علوم و فنون لطیفہ سے شغف رکھنے والے ادیبوں اور ناقدوں کا یہ عظیم منصب ہے۔ اور وہی ان کے جواب بخوبی مہیا کر سکتے ہیں۔

ظاہر طور پر یوں لگتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا زوال، اشتراکیت کا بحران اور جدیدیت کا بکھراؤ یہ سوالات بھی چند مفروضوں کی بنا پر پیدا ہوئے ہیں عموماً نظریئے بدلتے رہتے ہیں۔ اور عقائد نسبتاً پائیدار ہوتے ہیں۔ نظریئے اور عقیدے کثرت سے ہیں اور انسان عقل و فہم کی مدد سے علم کی روشنی میں وقتاً فوقتاً نظریوں اور عقیدوں کی تدوین و ترتیب کرتا ہے۔ یعنی ع: ہیں بے خبر ہوں یہ انداز فریب شہود کے مصداق جب علم اور ادراک میں ہی اضافہ ہوتا ہے تو غالباً بطور سابقہ ایک لفظ نیا۔ نئی، نئے، وغیرہ لگا کر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ کوئی شے نئی نہیں ہے۔ ہمارے علم میں اضافہ ہماری بصیرت میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ تو نئی شے بن جاتی ہے۔ لفظوں کو برتنے کا انداز نیا ہو گیا ہے۔ نئی بصیرتوں اور نئے سماعی لہجوں کی تلاش یا یافت کا مطلب اور مفہوم یہی ہے۔

اجمالاً جدیدیات (استقرا، تجزیہ، مقابلہ، مشاہدہ، اور تجربوں کی بدولت اشیاء سے معلوم ہوتے ہیں یعنی ہم خیالات کو زبان پر لاتے ہیں۔ تو لفظ نئے اور انداز بیاں نیا ہو جاتا ہے۔ استقرا منطق کا وہ طریقہ ہے جس میں جزئی مثالوں سے کلی نتیجے اخذ کئے جاتے ہیں برعکس اس کے استخراج وہ طریقہ ہے جس میں ایک مفروضہ کلیہ سے جزئی نتیجے نکالے جاتے ہیں۔ جدلیات / جدلیت یونانی اصطلاح ہے۔ یونانی زبان میں اس لفظ کے معنی مباحثہ یا مناظرہ کے ہیں۔ قدیم یونانی فلسفیوں کا دستور تھا کہ وہ حقائق کی جستجو مباحثوں کے ذریعہ کرتے تھے ایک فریق دوسرے فریق کی دلیلوں کا تضاد ظاہر کرتا ۔۔۔۔ اور اس طرح وہ آخر میں کسی نتیجے پر پہنچتے تھے۔

مظاہر قدرت پر غور و فکر کرنا انسانی ذہن کا خاصہ ہے۔ مظاہر کے دائرے وحدت کی شکل میں بھی ہیں۔ اور کثرت کی صورت میں بھی ہیں۔ انسان کی قوت ممیزہ اور اخذ و استخراج کرنے کی استعداد اور صلاحیت ایک مظاہرہ یا معجزہ ہے۔ فلاسفر، مفکر، حکیم اور سائنس داں انسانی ذہن کو خارجی داخلی طریقے پر پرکھنے میں کوشاں رہیں۔

فلسفیوں، حکیموں، اور سائنس دانوں کے سینکڑوں نظریئے ہیں۔ کس کس کا ذکر کیا جائے۔ قابل ذکر نظریئے ہیں۔ ہیگل کا نظریہ تصوریت خارجی / داخلی، مارکس اور اینگلس کا فلسفۂ مادیت، چارلس ڈارون کا نظریہ ارتقا (علم الاجسام) تنازع البقا، اور بقائے اصلح۔ لاک کا فلسفۂ محسوسیات، ڈیشن (نفسی) اسپائی نوزا کا وحدت الوجود اور ہمہ اوست کا فلسفہ، فلسفۂ لا ادریت، فلسفۂ اسمیت (اسم سے مشتق) دکارت کا فلسفۂ استدلال کے جدلیاتی / مادی جدلیاتی اور مابعد الطبیعیاتی

طریقے وغیرہ۔ غرض سائنس کی نئی ایجادات اور اختراعات کی بدولت مختلف نظریوں اور عقیدوں کی روشنی میں انسانی علم میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔

ہمارا ادب بھی متاثر ہوتا آ رہا ہے۔ قطع نظر تمام نظریات کے عصری جدلیات کا تقاضہ ہے کہ ترقی پسند رویوں اور رجحانات کی از نو تدوین اور ترتیب عمل میں لائی جائے۔ اور مستقل طریقہ کار اختیار کیا جائے۔ کیا یہ معقول اور صحیح بات نہیں ہے کہ وہ ادب جو ہم کو مست اور بے کار بنائے۔ رجعت پسند ہے۔ اور وہ ادب جو تنقید کی قوت پیدا کرے جو عقل کی روشنی میں ہماری زندگی کی حقیقی مسائل کو جانچے جو تنظیم اور عمل میں ہماری مدد کرے ترقی پسند ہے۔ ادب بھی انسانی سماج کے حقیقی اور ضروری مسائل سے بحث کرنا چاہیے۔ یعنی زندگی کے تمام شعبوں کی خاطر خواہ ترجمانی۔ ادب کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ ہی پرکھا جاسکتا ہے وہ ادب زوال پذیر ہوتا ہے جو انسانی سماجی حقیقتوں سے ہمیں دور رکھتا ہے۔

سال رواں کے اوائل میں عزیزی ارتضیٰ کریم کا مقالہ جدید ترکہانی۔ ترقی پسندی سے انحراف یا اعتراف قابل توجہ ہے۔ ارتضیٰ کریم نے اردو ادب کی نثری صنف افسانہ/ کہانی پر بحث کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند مصنفین کے تخلیقی اور فنی کارناموں کا بجا طور پر اعتراف کیا ہے۔ مزید کہنے کی گنجائش نہیں۔ (شاعر جلد ۶۳۔ شمارہ ۲ فروری ۱۹۹۲ء) ترقی پسند شاعری اور شاعروں کا حال و احوال یا تذکرہ اکیسویں صدی میں ہوتا رہے گا۔ اہل بصیرت، دانشور، مفکر، ادیب و نقاد ایسے جاندار اور تازہ کار ادب کے متعلق لکھتے رہیں گے۔ ادب برائے ادب، رومانی ادب، رومانی عقلیت پسندی، اقدار پسندی، رجعت پسندی، یہ اصطلاحیں نئی ہو کر پرانی ہوگئیں۔

نئی نفسیات کی بات بھی چلی ہے۔ علم نفسیات انسان کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کا اس کے ظاہری اور باطنی کشمکش کا قول و فعل اور حرکات و سکنات کا مشاہدہ اور مطالعہ کرتا ہے۔ اور اس بحث کا نام علم نفسیات کہلاتا ہے۔ نئی نفسیات سے ہماری کیا مراد ہے یہی کہ ہمارے نفسیات کا علم پہلے کی بہ نسبت آج زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ طبی سائنس کی مدد سے دستیاب معلومات کی روشنی میں علم نفسیات میں اضافہ ہو رہا ہے۔ شعور لاشعور اور تحت شعور احساس کمتری احساس برتری احساس خوف و خطرہ وغیرہ کے ساتھ اور اصطلاحوں کا اضافہ ہوا ہے۔ مثلاً عبد الشعور، ابن الشعور، احساس بوالعجبی، یعنی نئی نفسیات؟۔

اکیسویں صدی کی دنیا کا منظر نامہ سر تا سر نیا ہے۔ سائنس کی ایجادات و اختراعات تکنیکی کملات، ہر قسم کے علوم و فنون کی حیرت انگیز ترقیات نے انسانی خوابوں کی زندگی کو حقیقت میں بدل دیا ہے۔ بحری، بری اور خلائی سوز پروازیں، ریلیں موٹر کاریں، کار خانے مشینیں، ٹیلی فون، ریڈیو، ٹیلی ویژن، کمپیوٹر، روبوٹس، خوردبین دوربین، کیمرے، تھانس، خلائی سیارچے، فوٹو گرافی کارڈیو گرافی، ذرائع ابلاغ کی فراوانی اور ترقی یافتہ شکلیں، ہتھیار آلات و اوزار کی بہ آسانی دستیابی، فلک بوس عمارات، دوکانیں ہوٹل اسپتال، با رونق بازار اور راستے، بجلی کی روشنیاں سیر و تفریح کے سامان انسانی زندگی کی ہماہمی، چہل پہل، سماجی رشتے وغیرہ، دنیا نئی سے نت نئی ہوتی جا رہی ہے۔ اب پہلے جیسے دیہات ہیں نہ شہر ہیں مختصر یہ کہ اکیسویں صدی میں بنی آدم کی نئی نسل سر تا پا نئی زندگی گذارے گی۔ لہٰذا اس کے نئے منظر نامے میں اردو ادب کا عصری ادب بھی نیا اور ترقی یافتہ اور زیادہ پائیدار و جاودان ہوگا یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اکیسویں صدی میں میر، غالب، اقبال، جوش، فیض، فراق، جگر، مجاز، اعجاز، ساحر، کیفی، مجروح، ندیم، عدم وجد، مولانا آزاد، مولوی آزاد، سر سید، شبلی۔۔۔ پریم چند، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عباس۔۔۔ عظیم بیگ، رجب علی بیگ، شوکت، رشید احمد، مشتاق احمد، شفیق الرحمن۔۔۔ نگار، کنوری، جلیس وغیرہ وغیرہ، نہ ہونگے۔ (خواتین شاعر اور ادیب کے نام مستور ہیں۔ بقول نام تو ہیں)

قیاس ہے کہ ایک صدی میں انسان کے طبائع اور مزاج بدلتے ہیں۔ یعنی سوچنے اور فہم کا ڈھنگ ذوق و شوق پسند و دلچسپیاں مشغلے اور مصروفیات تقریباً الگ نوعیت کے ہوں گے ادب کی قدریں بھی شاید بدل جائیں پھر بھی کوئی یہ کہے دیکھا ہوگا۔

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے ۔۔۔ وہ ہر اک بات پہ یہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

سعید الظفر چغتائی

ترقی پسند تحریک کے زوال کو تیس سال سے اوپر گذر چکے۔ جدیدیت پندرہ بیس سال ہوئے۔ مرا نہیں تو پھیکی ضرور پڑ چکا ہے۔ سوویت یونین کا خاتمہ چند برس کی منصوبہ بند کوششوں سے ہو گیا۔ یہ بات خوش آئند بھی ہے تشویشناک اور فکر انگیز بھی۔ انسانی مسئلے بہر حال باقی ہیں۔ ہمارے غریب ملکوں میں انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے عالمی سطح پر اپنی گوناں گو پیچیدگیوں کے ساتھ مغربی یورپ شمالی اور لاطینی امریکہ میں اپنے طور پر۔ فقرہ بازی کا دور گذر چکا ہے۔ ہر کہیں سنجیدہ فکری، سماجی اقتصادی شعور اور کر گذرنے کے حوصلے کی ضرورت ہے۔ جماعت ہو تنظیم ہو یا فرد، جو جتنی اچھی طرح تجزیہ کر کے مسائل سمجھ سکے گا، اتنا ہی کامیاب ہوگا۔

انسانی مسئلے کو نہ سمجھ پانے کی شکل میں ہم پر جو بے عملی مسلط ہو جاتی ہے گھٹن، کرب یا کشمکش اس کے سبب سے پیدا ہوتی ہے۔ آج کے حالات کو سمجھنے کی کوشش مجھ سے بہت بہتر دماغ ادھر پچھلوں برسوں سے کر رہے ہیں۔ اور ہنوز کچھ کہنا نہیں چاہتے۔ علی سردار جعفری نے قلم چلایا مگر جذباتی انداز سے خیر کفر تو ٹوٹا مگر اس سے ہم سب کی طرف سے فرض کفایہ نہیں ادا ہو گیا۔

میں سماجیات کا ماہر نہیں۔ لیکن میرے نزدیک اسٹالن کا یہ خیال درست تھا کہ روٹی کپڑا اور مکان سب کو یکساں طور پر مہیا کر دینے کے بعد سماجی تنظیم کا پہلا دور ختم ہو گیا تھا جسے وہ یا سوشلزم کہتے ہیں۔ اس کے بعد سے ہر کسی کو اہلیت کے مطابق دینے کا عمل شروع ہونا چاہئے تھا جسے اشتراکیت یا کمیونزم کہتے ہیں۔ اس عمل کو روکنے میں نوکر شاہی کی خود غرضی حائل رہی تاکہ حکومت اور پارٹی کے کارندے جی بھر کے مقدس ناموں پر گندگی پھیلاتے رہ سکیں۔ ایسا پہلے سے ہوتا آیا ہے جسے خدا پیچھے سے کہتے ہیں۔ مشرقی یورپ اور خود سوویت یونین مرحوم میں صاحب کمال کی مایوسیاں اسی باعث تھیں۔ اور پولینڈ کے طلبا اسی لئے کہہ اٹھے تھے کہ ترقی پذیر ملکوں کے مقابلے میں ان کا وطن تنزل پذیر تھا، اور سڑ رہا تھا۔ چلئے اب شاید مشرقی یورپ میں کوئی ماتم گسار کا نکا پیدا نہ ہو۔ اور لوگ اپنی پسند کا مستقبل بنا سکیں ایسا ہوا تو بہت خوش آئند ہوگا۔

سرد جنگ ختم ہو گئی، بہت اچھا ہوا، لیکن ایشیائی جمہوریتیں کیا بنتی ہیں۔ مغربی ایشیا کا کیا حشر ہوتا ہے، افریقہ کے فاقہ مست زندگی اور موت کی کشمکش سے کیسے نمٹتے ہیں۔ یہ سب باتیں تشویشناک ہیں۔ اب ہمارا اپنا مستقبل کیسا ہو اور ادب پہ محض تفکر کا چلن چلے یہ فکر انگیز ہے۔

رہی جدیدیت تو یہ ہمیشہ سے رہی ہے۔ کبھی ناؤ گاڑی پر اور کبھی گاڑی ناؤ پر۔ کچھ لوگوں کو اس لفظ سے کتنی ہی چڑ کیوں نہ ہو۔ انسان اپنی جسم پر قبائے صفات فٹ کرتا ہی رہے گا۔ اور آج بھی کر رہا ہے۔

آج کی بازار کی معیشت کا ڈنکا یوں بج رہا ہے۔ اس میں اچھائی یہ ہے کہ فائدے کے شوق میں انفرادی کارکردگی زور پکڑتی ہے۔ مگر اس کڑوی حقیقت کو نگلنا آسان نہیں کہ ہر تصور، ہر نظام، ہر قدر بازار میں خریدی اور بیچی جا سکتی ہے۔ ہاں قدروں کے تصور میں قدامت ضرور ہوتی ہے۔ اور آج کی "قدروں" کے مسئلے پر ہمیشہ غور کیا جاتا رہا ہے۔ نفع اندوزی کے معاملے میں یہ سوال بھی اٹھتا ہے۔ کہ اگر کسی تیز و طرار معاملہ فہم کو حق ہے کہ سو روپے لگا کے چار دن میں سوا لاکھ بنا لے تو کسی کو یہ حق کیوں نہیں پہنچتا کہ بغیر کچھ لگائے محض اثر و رسوخ اور سوجھ بوجھ سے سوا کروڑ پیدا کر لے۔ میں نے کہیں لکھا تھا، عالمی سرمایہ کاری بہت پرفریب ہے۔ اب اس کا اطلاق ملکی معیشت پر ہمارے سامنے ہے۔

ہندی سماج کے اہم ترین مسئلے دو ہیں۔ جو ہر دوسری شئی یا مصیبت کی جڑ ہیں۔ ایک بڑھتی آبادی، دوسرا مادی خرید کے پیمانہ بڑھانے کی ہوس۔ ساری بد عنوانیاں انہیں سے ہیں۔ فرقہ پرستی کا معاملہ اہم ہے اور بار بار زور پکڑتا ہے۔ لیکن انہی معاشی مالی اسباب سے ہمیں چین کی طرح مہذب ہونے میں تو شاید ابھی بہت وقت لگے گا کہ ہر نوجوان جوڑا ایک بچے پہ بس کرے۔ ورنہ حد سے حد دو پر۔ مگر ہمارے سماج میں ایسا سوچنے اور اس پہ سختی

سے عمل کرنے والے نوجوانوں کی خاصی تعداد ہے بس انہیں کو ورڈس ورتھ کے لفظوں میں نو ہمارا باپ بن جانا چاہیے ورنہ حشر کی روایتی نفسی نفسی روز بروز شدت سے ابھرتی آئے گی، اور فلاح کے دروازے بند ہوتے جائیں گے۔ انفرادی بھی اور اجتماعی بھی۔

لے کی شادیاں نہ ضروری ہیں اور نہ بنیادی۔ ہم والدین کو اپنی لڑکی کے لئے اپنے گھر میں ویسی ہی جگہ بنانی چاہیے جیسی لڑکے کے لئے۔ ہماری لڑکیوں کو لڑکا جیسا ہی خود کفیل ذمہ دار، تعلیم یافتہ انسان، دوست شہری ہونا چاہیے۔ یہی ہمارا کام ہے۔ یہ ذمہ دار سمجھدار نوجوان اپنا شریک حیات اس سے اچھا ڈھونڈیں گے جو ہم خرید کے ان کے سر منڈتے ہیں۔ یہ ہماری مالی مشکلوں کا بھی حل ہے۔ اور اس سے ہمارے جگر کے ٹکڑوں کا مستقبل بھی بہتر رہے گا۔

زرداری کے مسائل بنیادی طور پر معاشی ہونے کے علاوہ اس واسطے بھی بار بار ابھارے جا سکتے ہیں کہ ہم ابھی تک خود کو سب سے پہلے انسان نہیں سمجھتے۔ جب تک ایسا نہ ہوگا قتل و غارت سے سماج پاک نہیں کیا جا سکے گا۔

ہمارے ملکوں کا چوتھا اہم مسئلہ صفائی کا ہے۔ بہت غریب طبقے مجبوری مستثنٰی کر کے صاف صاف کہتا ہوں کہ ہم اپنی عادتوں میں بڑے گندے ہیں اور مادی گندگی ہمیشہ ذہنی یا روحانی گندگی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حد سے بڑھی لالچ اور خود غرضی کی دین ہوتی ہے۔ ہم نہ تو اپنے گھر صاف رکھ سکتے ہیں۔ نہ محلے شہر، گلیاں، نالیاں، نلکے، تالاب، جھیلیں اور دریا۔ ہمارے ملکوں میں ڈاکٹروں اور اسپتالوں کی اتنی ضرورت نہیں ہے جتنی کہ حفظانِ صحت کے اصولوں کو دل و دماغ میں بٹھا کر ہر جگہ عمل میں لانے کی ہے۔

پانچویں بڑی ضرورت اس احساس کی ہے کہ ہم کس احمقانہ حد تک بیجا اسراف کرتے ہیں جس وجہ سے قرآن نے ہم ایسوں کو شیطان کا بھائی کہا ہے۔ روز روشن میں کروڑوں بلب اور ٹیوب سورج کو چراغ دکھاتے رہتے ہیں۔ گرمیوں میں ایسے لاکھوں کمرے ٹھنڈے کیے جاتے ہیں جن میں کوئی بیٹھا بھی نہیں اور بیٹھا بھی ہے تو سردی کھاتا ہے۔ گرمیوں میں یہی خالی کمرے اور مکان بری طرح گرم کیے جاتے ہیں۔ کیوں؟ ان کے مالکوں کے پاس دولت ہے جبکہ کام کرنے والے گرمیوں میں تپتے اور جاڑوں میں ٹھٹھرتے ہیں۔ پانی کے کتنے نل بہتے رہتے ہیں۔ ٹوٹی ہوئی بھرتی ٹنکیاں ابلتی رہتی ہیں، اور ہمیں یہ بھی احساس نہیں ہوتا کہ اس طرح خود ہمیں ضرورت پر بجلی پانی سے گھنٹوں بلکہ دن دن محروم رہنا پڑتا ہے۔

ریڈیو اور ٹی وی پر ان مسائل سے متعلق پروگرام زیادہ سے زیادہ دکھائے جائیں گے اس طرح کہ لوگ متوجہ ہوں۔ اور سمجھیں۔ ان سے اکتا نہ جائیں جیسے ایک زمانے میں گاندھی، نہرو، پروگراموں سے اکتا گئے تھے۔ ہمارے آرکیٹکٹ، معمار اپنے نقشے اور عمارتیں بنائیں جو ہمارے جغرافیہ اور موسم کے مطابق قدرتی روشنی، ہوا، گرمی، سردی ہمیں بہم پہنچائیں۔ دوسروں کی تقلید ان کی اچھائیوں اور بلندیوں میں کرنی چاہیے۔ جو بہت ہیں۔ برائیوں اور پستیوں میں نہیں۔

ملکی اور عالمی زندگی کا بہت اہم مسئلہ بد معاشگی، کرپشن یا بھرشٹاچار کا ہے۔ اس کے ذریعہ متعلق لوگ خوب خوب کماتے ہیں۔ چلئے بڑی اچھی بات ہے۔ انہیں مبارک ہو مگر اس ذاتی کمائی کے لئے ہر کام غلط ہوتا ہے۔ ہر اسٹیٹ یو نظر رکھی جاتی ہے، ہر آدمی نااہل مقرر ہوتا ہے، ہر فیصلہ بے انصافی سے ہوتا ہے ———— جس کے بعد امن قائم نہیں رہ سکتا چاہے وہ کسی سطح پر کیوں نہ ہو۔

زندگی کے اتنے مسائل ادب کو زندہ اور فعال رکھنے کے لئے کیا کم ہیں کہ ہم بیٹھے بٹھائے گھسی پٹی روایت پرستی اور ذاتی نفسیات کی بھول بھلیاں سے نکلنے کا نام نہیں لیتے۔

کئی کتابیں دیکھیں جن پر مجھے لکھنا چاہیے تھا۔ قدرت اللہ شہاب کا شہاب نامہ، قومی آواز نے جس کا ایک مفصل تعارف اپنے انداز میں کرایا ہے اور دوسری تحریروں میں بھی ذکر آ رہا ہے۔ ۲۔ یوسف شوریری کی اسلامی بنیادیت ISLAMIC FUNDAMENTALISM جسے انہوں نے عالم اسلام کی تین سو سالہ جدوجہد کے طور پر پیش کیا ہے (۳) مشتاق یوسفی کی چاروں کتابیں جن پہ ذہنی توجہ ہے۔ جن میں سے چوتھی آب گم پر پچھلے چند مہینوں میں محمد حسن، اسلوب احمد انصاری اور آل احمد سرور کے تبصرے آ چکے ہیں۔ (۴) رضا علی عابدی کی جرنیلی سڑک، جو پشاور سے کلکتہ تک وقت اس کی گذرگاہ پہ ایک عظیم لندن پاکستانی کا سفرنامہ ہے (۵) قرۃ العین کی کتابیں جو آج کے ہندوستانی پاکستانی ادب کا ایک اہم موضوع ہیں۔ پچھلے تیس سال گذر جانے کے بعد جو فرانسیسی سے (۶) آندرے مالرو کی جگ بیتی ANTIMEMOIRE (۷) سارتر کا گستاد فلابیر اور مادام بواری پر عالمانہ مطالعہ

FAMILLE IDIOTE اور (۸) ادب کیا ہے۔ QU'EST A LA LITTERATURE (۹) آندرے پاریس،
قلم کاری اور تصویر گری کا طبع زاد نظریہ ESPACE ET LE REGARD اب بھی اردو دنیا میں تعارف یا باز تعارف کے مستحق ہیں۔ ایک مضمون "انگلش نثر" پر لکھنا چاہتا ہوں۔ اور اردو کے سب سے زیادہ مستعمل الفاظ کی مختصر اردو فرانسیسی فرہنگ پہ دھیرے دھیرے کام کر رہا ہوں۔
ع تمنا بہت ہیں بہت ہیں وقت کم ہے۔ طبیعیات پڑھنا، پڑھانا اور سمجھنا اب بھی پہلی اور پائیدار محبت ہے۔ گو اس میں ادب کی رقابت بھی چالیس سال پہلے ہوئے جاری ہے۔ ادھر دو فنی کتابیں تمام کرنا ہیں۔ جو طیف شناسی SPECTROSEOPY اور فلکیات پہ ان کے اطلاق پر ہیں۔ عام فہم سائنس پر تین چار کتابیں اولیت میں تعارف چاہتی ہیں۔ (۱) زمانے کی مختصر تاریخ۔ از قلم اسٹیفن ہاکنگ (۲) A BRIEF HISTORY OF TIME تخلیق کے پہلے تین منٹ مصنف اسٹیون وائن برگ، (نوبل انعام یافتہ) THE FIRST THRE MINUTES (۳) دوسری تخلیق اس صدی کی فزکس کا تعارف THE SECOND CREATION رابرٹ کریز اور چارلس من کے قلم سے (۴)، فزکس کا تاؤ۔ مصنف فرتجاف کپرا۔ جدید طبیعیات کا تصوف سے مقابلہ،
TAO OF PHYSICS.

"جنوں زار" کے تئیس سال بعد دوسرا شعری مجموعہ "نغمات زندگی" مرتب کیا ہے۔ اور سارتر کے ڈرامے LES JEUX SONT FAITS کا اردو ترجمہ مکمل تمام ہوئے۔ ابھی تک فرانسیسی ناشر سے اجازت نہ ملنے کے باعث اردو اکادمی (لکھنؤ) چھاپ نہ سکی۔
اردو ادب میں بہت سے نوجوان ابھر رہے ہیں۔ جن میں سے غضنفر علی، طارق چھتاری، غیاث الرحمٰن، پیغام آفاقی، سید محمد اشرف جیسے نثر نگار اور فرحت احساس، اسعد بدایونی، شہپر رسول، وغیرہ شاعر خود علیگڑھ سے متعلق یا رہ چکے ہیں۔ بحر میں اہمیت دیتا ہوں۔ کہانی کار کے طور پر شرف عالم ذوقی کو جو نظم بھی لکھتے ہیں اور جن کا ناول ابھی میرے ہاتھ نہیں آیا۔ زور معنویت اور اسلوب جیسے ان کے ہاں ہیں مستقبل کے بہت اچھے امکانات کی پیش گوئی کرتے ہیں۔ اگر شعور چلتا رہے۔
میں نے رسالہ کبھی نہیں نکالا قاری کا تاثر ہے کہ اچھے رسالے کو پر مغز لیکن شگفتہ ادب چھاپنا چاہیے۔ اس معیار پر اچھی نثر کہیں زیادہ پوری اترتی ہے۔ شاعری چاہے نئی ہو یا پرانی بہت کم۔ اور یہ بات اردو پہ اتنی ہی صادق آتی ہے جتنی انگریزی فرانسیسی یا شاید ہندی مراٹھی اور بنگلہ پر۔ آخری دو زبانیں میں نہیں جانتا ہوں۔ ترجموں وغیرہ سے قیاس کر رہا ہوں۔

سید احمد شمیم

میرا خیال ہے کہ اشتراکیت ایک معاشی نظریہ بھی ہے اور سماجی سائنس بھی جس میں زمان و مکاں کے مطابق تبدیلیوں کے تمام امکانات پوشیدہ ہیں۔ لہٰذا میں نہیں سمجھتا کہ روس میں جو ہوا ہے وہ اشتراکیت کی ناکامی ہے۔ دراصل اشتراکیت کے نام پر حکومت چلانے والوں کی ذاتی منفعت اور غیر فطری سخت گیری کا منطقی نتیجہ وہی ہونا چاہیے تھا جو ہوا۔ البتہ اس میں امریکہ اور دوسرے سرمایہ دار ممالک کی طبعی سازش نے بھی اہم رول ادا کیا۔ میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ "ترقی پسند تحریک" کا زوال محض اڑائی ہوئی ایک بات ہے۔ اسلوب کی تبدیلی یا زندگی کے تعلق کے تعلق سے بعض عقائد کا مشکوک ہو جانا بھی دراصل زندگی کی نامیاتی اور تغیر پذیر حقیقت کا اشاریہ ہے۔
میں محسوس کرتا ہوں کہ جس ملک کی ہوا میں میں سانس لے رہا ہوں اس پر آج سے پہلے اتنا بُرا وقت شاید ہی کبھی آیا ہو۔ ہر وہ شخص جو جمہوریت سیکولرزم اور زندگی کی خوبصورت قدروں سے پیار کرنے والا ہے۔ یقیناً کشمکش اور گھٹن کا شکار رہے گا۔ ادیب و شاعر جو سماج کا سب سے زیادہ حساس فرد ہوتا ہے۔ اور کم سے کم اپنی ذات کے ساتھ ایماندار ہے۔ آج کے انتشار آج کے جبر تشدد اور فرقہ واریت کے خلاف سوچنے اور

لکھنے پر مجبور رہے۔ اور اگر نہیں ہے تو ہونا چاہیئے۔!

اب رہا یہ سوال کہ ہماری دنیا جو اکیسویں صدی میں قدم رکھنے جارہی ہے، کسی نئی "جدیدیت" کے امکانات کی حامل ہے یا نہیں۔ جب سے انسان نے اس زمین پر آنکھیں کھولی ہیں، جنگلوں سے نکل کر بستیاں اور شہر آباد کئے ہیں، صدیاں اسکے پیچھے سے گذرتی رہیں ہیں اور نئی صدیوں نے اس کے قدم چومے ہیں۔ اور ہر صدی نئے امکانات سے مالا مال رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آنے والی صدی میں عقل اور جذبہ، سائنس اور وجدان، مادیت اور روحانیت کا ایک ایسا سنجوگ ہوگا جسے پچھلی کسی صدی نے نہیں دیکھا ہوگا۔ کیوں کہ نئی صدی جہاں بے پناہ سائنسی امکانات سے لبریز ہوگی وہیں انسان کی روح اپنی آسودگی کے اسباب بھی ڈھونڈنے پر مجبور ہوگی۔

اگر فنکار کے اندر کوئی کشمکش نہ ہو تو وہ مر جاتا ہے۔ میں اپنے چاروں طرف جس دنیا کو دیکھتا ہوں اور جیسے افراد سے میرا سابقہ پڑتا ہے اپنی تنہائیوں میں روح کی سخت کشمکش اور گھٹن سے دوچار ہوتا ہوں۔ اپنی نارسائی کا احساس ستاتا ہے۔ کہ مجھے جو کچھ کرنا تھا اب تک نہیں کرسکا۔ جو کچھ لکھنا تھا اب تک نہیں لکھ سکا۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ اب اپنا سامنا کرتے ہوئے جی بھی ڈرتا ہے۔

حالیہ برسوں میں کوئی افسانوی مجموعہ مجھے ایسا نہیں پڑھا جسے پڑھ کر نئی تخلیق کا ذائقہ محسوس ہوا ہو۔ البتہ عبدالصمد کے ناول "دو گز زمین" کو پڑھ کر بہت دنوں کے بعد یہ احساس ہوا کہ کہانی تو ہمارے قدموں کے نیچے جنم لیتی ہے اور افراد ہمارے آس پاس جیتے ہیں۔ "دو گز زمین" کی کہانی جو نالندہ (بہار شریف) کے ایک معمولی سے گاؤں سے شروع ہوتی ہے۔ اپنے انجام تک پہنچتے پہنچتے برصغیر بلکہ دنیا کے ان تمام انسانوں کا رزمیہ بن جاتی ہے۔ جو کہیں نہ کہیں ہجرت کر چکے ہیں اور سر سے پاؤں تک اپنی ضرورتوں کی دلدل میں دھنسے ہوئے ہیں۔ میں "دو گز زمین" پر لکھنا چاہتا ہوں۔ مگر ڈرتا ہوں کہ اس کے ساتھ انصاف کرسکوں گا یا نہیں۔! اسی خوف نے اب تک لکھنے نہیں دیا۔

حالیہ برسوں میں شاعری سے زیادہ اچھی کتابیں نثر میں لکھی گئی ہیں۔ خصوصاً تنقیدی و تحقیقی کتابوں میں، "اردو میں بارہ ماسے کی روایت مطالعہ و متن" (ڈاکٹر تنویر علوی) "دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر عہد میر تک" (ڈاکٹر محمد حسن) اور "تاریخ ادبیات عالم" (ڈاکٹر وہاب اشرفی) نے مجھے متاثر کیا ہے۔

میرے خیال میں حالیہ برسوں میں شاعری سے اچھی کتابیں نثر میں لکھی گئی ہیں۔ نثر میں بھی فکشن سے زیادہ بہتر آپ بیتیاں، یادداشتیں، اور سفر نامے لکھے گئے ہیں۔

نئے تخلیق کاروں میں کئی نام ہیں۔ جو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں مگر میں ان کا نام لینا مناسب نہیں سمجھتا۔ کیونکہ ناموں کی گنتی بہت سے جھگڑے کھڑی کرتی ہے۔ خوشگوار حقیقت یہ ہے کہ آج کے لکھنے والے زیادہ سنجیدہ اور سچے ہیں۔ انہوں نے اس حقیقت کو جان لیا ہے کہ خواہ مخواہ کا شور شرابہ ان کے فن کو معتبر نہیں بنا سکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کے ادبی رسائل تقریباً ناپید ہو چکے ہیں، چند ہی ایسے ہیں، جو سنجیدگی اور باضابطگی سے ادب و صحافت کی خدمت کر رہے ہیں۔ ان میں مجھے ذاتی طور پر "آج کل" "سب رس" اور "شاعر" پسند ہیں۔ وہ رسائل جو کتابی صورتوں میں شائع ہو رہے ہیں ان میں "شعر و حکمت" کا خاص طور پر قدرداں ہوں۔ حالیہ برسوں میں جو خصوصی نمبر شائع ہوئے ہیں۔ ان میں شاعر کا اقبال نمبر، یقیناً ایسا ہی ہے جسے کارنامہ کہنا چاہیئے۔ اور جو آنے والے زمانوں میں بھی اقبال کے پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی کا سبب بنا رہے گا۔

میرے اپنے لکھنے کی رفتار کبھی بھی زیادہ نہیں رہی ہے۔ ان دنوں اور بھی مدھم ہوگئی ہے ادھر میں نے چند مضامین، غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں۔ جن میں بعض ایک مختلف رسائل میں شائع بھی ہوئی ہیں۔ میں ایسا سوچتا ہوں کہ جس طرح صوفیوں کے یہاں تذکیہ نفس لازمی ہے۔ شاعروں اور ادیبوں کو بھی اپنی تخلیقی صلاحیت اور بصیرت کا تذکیہ کرنا چاہیئے۔ میں ان دنوں لکھنے سے زیادہ پڑھنے کی طرف توجہ دیتا ہوں اور تصوف میرے مطالعے کا خاص موضوع ہے۔

سیّد خورشید عالم

جہاں تک مجھے علم ہے، میں یہ تو نہیں کہہ سکوں گا کہ ترقی پسند تحریک پر زوال آچکا ہے۔ یا فکری اعتبار سے زوال آمادہ ہے البتہ یہ بات واقعتاً حسب حال ہے کہ ترقی پسند تنظیم باضابطہ معطل ہو چکی ہے۔ اس کے بارے میں کیا جواز دیئے گئے ہیں کم از کم میں ان سے بے خبر ہوں۔

اشتراکیت کا بحران اور سویت روس کے حکومتی نظام کا درہم برہم ہو جانا اس صدی کا فیصلہ کن واقعہ ہے۔ مگر یہ دونوں مسئلے ایک دوسرے سے جڑے نہیں ہیں۔ پچھلے سال عصری ادب دہلی نے میرا مضمون اشتراکیت زندہ یا مردہ شائع کیا تھا۔ اس میں میں نے سویت یونین کے خلفشار اور بالآخر اس کے انہدام کی بابت پس منظر سے بحث کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ اشتراکیت ایک عقیدہ ہے۔ آسمانی مذہب یا الہام کردہ ہو اصحاف دوندی صحیفہ نہ تھا جس میں تحریف تک کی گنجائش نہیں جو جا بگڑ اسے تہس نہس کر دیا جائے۔ تمام سماجی، سیاسی علوم قانون ارتقا کے تابع ہیں اور اس سفر میں خود انسان میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔

قارئین کو یاد ہوگا کہ روس بیس سال کی طویل مدت تک سرد جنگ اور ہتھیاروں کی دوڑ اور ٹیکنالوجی ایجادوں کی برتری اور خلائی سائنسی تجربات کے جال میں جکڑا رہا گیا، اور صنعتی ترقی پیداواری بڑھاؤ اور اس کے ساتھ مصنوعات کی اعلیٰ کوالٹی میں سرمایہ کی کمیابی سے قدرے پیچھے رہ گیا۔ اس کے ساتھ ہی عوام اور سرکاری اداروں میں تفاوت بڑھتا گیا اور بالآخر مرکزی پلاننگ اور بیوروکریسی نے پرولتاری ڈکٹیٹرشپ کا لبادہ اوڑھ کر عوامی مسائل سے چشم پوشی کا رویہ اپنا لیا۔ اس پوری صورت حال کی نقشہ بندی گرویٹو کے بعد آنے والے عرصہ میں کابوسی شکل اختیار کر گئی۔ اس کے علاوہ آپ کو یاد ہوگا کہ ۱۹۵۵ء میں کمپیوٹر کی ایجاد کے ساتھ ہی امریکہ اور اس کے دوسرے حلیفوں نے دوسرا صنعتی انقلاب کامیابی سے برپا کیا۔ اور یوں روسی حکومت اپنے عوام سے کھنچاؤ اور ان کی خواہش پوری نہ کر سکنے کے جھنجٹ میں اسیر ہو گئے اور یہ سازش ہر طرف سے حصار کھینچتی چلی گئی۔ دوسری طرف ادب میں جدیدیت کے رجحانات بیس سال پہلے در آئے تھے لیکن عملاً جب دیکھا گیا تو معلوم ہوا کہ یہ تحریک ادب و شاعری اور تمام فنی اصناف کو انسانی اقدار سے محروم —— DE HUMANISE کر دینے کے علاوہ شاعر و ادیب کو اس کے قاری اور سماج سے الگ کر دینے کی بدترین کوشش ہے۔

پھر یہ بات کہ جدیدیت کے فکری توازن کا اندازہ لگانے کے لئے چند تنقید نگاروں کی نگارشات ہی موجود ہیں۔ میں نے کم از کم آج تک ایسا کوئی تجزیہ یا احتسابی مضمون نہیں دیکھا جس میں کسی شاعر کی شاعری یا افسانہ و ناول کی شرح و تنقید ساختیاتی علامتوں کے ذریعہ ہوئی ہو۔ بات یہ ہے کہ جب پروفیسر احتشام حسین نے ۱۹۳۶ء میں اظہار خیال کیا تھا کہ اگر کچھ دن پہلے محبت، غم زندگی، احساس حسن، ظلم و ناانصافی سے نفرت، غلامی پر آزادی کو ترجیح، موت کے مقابلے میں زندگی کی خواہش، نیکی، دردمندی اور انسان دوستی کے تصورات شاعری، افسانہ، ناول اور تمام ادبیات کا موضوع بن سکتے تھے تو آج کیوں نہیں بن سکتے۔ کون سی گتھیاں ہیں جو حل ہو گئیں ہیں یا جن کے متعلق سوچنا جن کی نشتریت محسوس کرنا بنجر زمین پر ہل چلانا ہے۔

انسانی ارتقا اور اس کے پہلو بہ پہلو سماجی مسائل دنیا میں گریہ، انتشار، انصاف کی کمی یہ تمام مسائل تو آج بھی ہمارے درمیان ہیں اور امید نہیں یقین ہے کہ یہی صورت حال اکیسویں صدی کو درپیش ہوگی۔ اس کے علاوہ جنگ اور امن کا مسئلہ ایک سپر پاور کا قائم کیا ہوا NEW WORLD ORDER دنیا کے نقشے پر چین کی سرگرمیاں PACIFIC RIM کا معاشی، صنعتی اور فوجی منظرنامہ یہی سب ہمارے موضوعات بنیں گے۔ اور ان ہی گتھیوں کے حل کرنے اور ممالک کے باہم تفاعل سے نئے محاذ کھلیں اور مفلس و نادار ملکوں کے سروں پر کوئی ہاتھ رکھنے والا بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

گذشتہ چند برسوں میں دو اہم شعری مجموعوں نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان میں پہلی اہم تخلیق جو کینیڈا سے ہی طبع ہوئی وہ عابد جعفری کی ہے مندانہ تصنیف "سپنے جاگتی آنکھوں کے" یہ اہم شعری مجموعہ منتخب غزلیات اور نظموں سے آراستہ ہے۔ "سپنے جاگتی آنکھوں کے"۔ یہ جوان فکر و جواں سال شاعر

ایک نئی سج دھج سے شاعرانہ نکھرنے کرآیا ہے۔ اس کے مزاج میں آغاز سے ہی شعروں میں براہ راست تکلم اور بے تکلفی پائی جاتی ہے لہٰیں بھی انداز شعر اور مفہوم OBLIQUE نہیں ہونے پاتا۔

روایتی عشق و عاشقی کی بوالہوسی اور اپنی ہی ذات کے حصار میں مقید ہو جاتا۔ موضوعاتی اعتبار سے شعری تناظر کو محدود کر دیتا ہے۔ عابد جعفری نے اس سہارے کے بغیر فکر انسانی تجربات میں آنے والے گہرے واقعات کیفیات کو تاثر کے ساتھ شعروں میں ڈھالا ہے۔ مشق سخن اور گہرے مطالعے کا سلسلہ یوں ہی جاری رہا تو مجھے عابد سے بہترین توقعات وابستہ کرنے میں تامل نہیں ہوگا۔

دوسری اہم کتاب بھی کینیڈا ہی سے شائع ہوئی ہے شعری انتخاب "ہم اجنبی ہیں" اشفاق حسین کی تخلیق ہے۔ "ہم اجنبی ہیں" کے مندرجات تفصیلاً دیکھنے کا اب تک اتفاق نہیں ہوا۔ لیکن اس میں جستہ جستہ غزلیں اور نظمیہ شاعری پڑھنے کے لائق ہے۔ اشفاق حسین کی شاعری میں بے حد رچاؤ، پختگی اور جمالیاتی صفات کی خاص فراوانی ہے۔

افسانہ نگاری میں بہت سے نام ادب میں اپنا نام مقام بنا رہے ہیں۔ ہندوستان میں جوگیندر پال انتہائی وسیع قلبی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اچھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ چونکہ وہ انسان بھی اچھے ہیں اس لئے اپنی شرافت اور نیکیوں کے سبب خاصے ہر دلعزیز ہیں۔ سونے پر سہاگہ اس وقت کہانیاں ایسی لکھ رہے ہیں جو کلاسکی جدید ادب کے زمرے میں آئیں گی۔ ان کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ دوسرے اہم افسانہ نگار و شاعر (ڈاکٹر) خالد سہیل ہیں جن کے متعدد افسانوں کے مجموعے ناولٹ طبع ہو چکے ہیں۔ اور کینیڈا سے تعلق رکھتے ہیں۔ خالد سہیل کی افسانوی تخلیقات میں وہ تمام طرحداری سمٹ آئی ہے۔ جو عصری عہد کی عکاسی کے علاوہ ذہن جدید کی مکمل کارفرمائی کے ساتھ افسانوں اور ناولٹ کے تقسیم میں نمایاں ہے۔ خالد سہیل کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے افسانوی پلاٹ اور پوری کہانی کا اسٹریکچر کچھ ایسا ہوتا ہے کہ وہ قصہ افسانوں کے درمیان سے اٹھاتے ہیں اپنے برتاؤ میں وسیع المشربی اور اس کلچر میں انجذاب جیسے کہانی کا راستے وطن سے دور رہ رہا ہے۔ انکی کہانیوں کا بہت مفید جزو ہے۔ خالد سہیل کا تخلیقی سفر ارتقائی مرحلوں سے گذر رہا ہے۔ اور ان کے فنی رکھ رکھاؤ میں وسیع امکانات کی خبر دے رہا ہے۔

افسانہ نگاروں میں دو ایسے نام اور ہیں۔ ایک آغا گل (کوئٹہ پاکستان)، اور دوسری محترمہ زاہدہ حنا (ماہنامہ روشن خیال کی مدیرہ) ان دونوں کے بہت سے افسانے پڑھے۔ آغا گل کا طلوع افکار میں چھپنے والا "ان کھلی" اور زاہدہ حنا کا معرکۃ الآرا افسانہ آخری بوند کی خوشبو" جو "تمثال" کراچی کی چاریہ سہ ماہی اشاعت ۱۹۹۳ء میں قبول عام حاصل کر چکا ہے۔

زاہدہ حنا کے ہاتھ میں وہ ہنرمندی ہے جو فکری صلاحیت اور عام انسانی رشتوں کی کسک کا اظہار کرنے میں تحمل سے کام لیتے ہوئے خوش اسلوب انداز سے بات کہنے کی جسارت رکھتی ہیں۔ حال ہی میں ان کے افسانوں کا مجموعہ "راہ میں اجل ہے" شائع ہو چکا ہے۔ ان سے توقعات وابستہ کرنا بے وجہ نہیں۔

ادب میں پچھلے کئی برسوں سے ایک طرح کا بازاری پن آگیا ہے ادیبوں اور شاعروں کے درمیان پیشہ ورانہ رقابتیں بڑھ رہی ہیں اور باہمی کھنچاؤ بہت اوچھی سطح تک آگیا ہے۔ ایک طرف نئی نسل (جدیدیت) کا یہ کہنا ہے کہ وہ اب فیض، ناصر، وزیر آغا، حسن عسکری، عصمت کی انگلیاں پکڑ کر نہیں چلیں گے جس کے نتیجے میں گذشتہ دس سال میں ادب میں مہملیت، بے مقصدیت اور ماورائی علامتیں تیزی سے در آگئے ہیں۔ اور اس طرح ادیب و شاعروں میں گروہ بندی اور تقسیم در تقسیم کا عمل بہت تیز ہو گیا ہے۔ اسی لئے میں بہت برسوں سے ترقی پسند تحریک میں تعلق کو ناپسند کرتا ہوں۔ ادیب و شاعر اپنے اردگرد کے تبدیل ہوتے ہوئے منظرنامے کو دیکھ کر اثر پذیر ہوتا ہے۔ اور چاروں طرف سے مقصدی شاعری اور نثر نگاروں کو لحاظ ذرائع کا سامنا ہے اسی لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ سیاسی معاشی اور معاشرتی خلفشار اور تاریخ شکن واقعات کی رونمائی نے جن معاملات کو بہت سنگین کر دیا ہے۔ اس کا تدارک روک تھام افکار کی صلابت اور ادراک کی مجموعیت سے کیا جائے۔ کسی معیاری ادبی رسالے کا تصور جو اپنے عہد کی تمام تر وسیع المشربی آزادی افکار اور روشن خیالی کی تعمیر میں حصہ لے کسی معیاری ادبی رسالے سے بھی ذہنی تقاضے ہوں گے جو تخلیق کار سے کئے جاتے ہیں کہ ادیب کو اپنے معاشرے آزادی فکر کی تحریکات اور انسانی ترقی میں معاونت کرنے والے عناصر کی پشت پناہی کرے۔ کسی مرحلے اور کسی صورت میں بھی قاری اور ادبی رسالے کا باہمی تال میل متاثر ہوئے بغیر ابلاغ کا عمل جاری رہنا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ

بھی وسائل کو ایسے پروجیکٹ میں موڑنا چاہئے جو INCOME GENERATING ہو سکیں اور یہ بھی کہ خالصتاً منافع خوری کا مطمع نظر نہ بن جائے۔

میں مسلسل اپنے پانچ سال ادبی تناظر کو پیش نظر رکھ کر سوشلسٹ حقیقت پسندی مظاہر حیات و کائنات کے اس انعکاسی عمل کو پڑھنے اور زیادہ بہتر جاننے کے لئے نئی توجیہات اور جدلیاتی سائنس کے منکشف ردِ عمل کے لئے غور و خوض کرتے ہوئے مضامین کو کس طرح ڈھالنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اور یہ بھی کہ مختلف مکاتیب فکر کی طرف سے حسن پسندی کو جسے ہم جمالیات کہتے ہیں۔ اس کی کیا تعبیریں اور توضیحات پیش کی جا رہی ہیں۔ کیونکہ جمالیات صرف خوبصورت لفظوں کا مجموعہ نہیں، بلکہ اس کے محرکات AESTHETIC OF ERIL کو بھی ادب کی جمالیات کا حصہ بننا چاہئے۔

---

*

دوستوں کو دینے لئے ہم عصر اردو ادب نمبر سے بہتر اور کوئی خوب سیرت تحفہ نہیں

نئی نسل اور مابعد جدیدیت کے مسائل

افتخار امام صدیقی

۱۹۷۸ء میں رسالہ شاعر کی ادارت جب سیماب خاندان کی تیسری نسل کے ہاتھوں میں آئی تو شاعر روایت کے مطابق نئے قلم کاروں پر بھرپور توجہ دی گئی۔ ۱۹۸۰ء سے شاعر کے صفحات میں بار بار یہ سوال قائم کئے گئے کہ نئی نسل کا مسئلہ نہ تو ترقی پسندی ہے اور نہ ہی جدیدیت۔ نئی نسل اب مغربی نظریوں، فلسفوں یا عقیدوں میں الجھنا نہیں چاہتی۔ اس کے اپنے مسائل ہیں۔ اس کی اپنی لفظیات ہیں اس کے پاس اپنے مشرقی فلسفے، نظریے اور عقیدے ہیں وہ اب آزادانہ طور پر اس مرتی ہوئی بیسویں صدی کو دیکھنا اور سوچنا چاہتی ہے۔ وہ ۲۱ویں صدی میں اپنے شعور واحساس کے ساتھ قدم رکھنا چاہتی ہے۔ ۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۰ء شاعر کے کئی خصوصی شمارے اور خاص نمبر نئی نسل کے لئے ترتیب دے گئے، ترقی پسند تحریک ہو یا جدیدیت کا رجحان، ۱۹۷۰ء تک آتے آتے یہ سب کچھ کمزور پڑ گئے تھے۔ نئی نسل مابعد جدیدیت کی صورت حال میں اب کسی نئے فلسفے یا نئی سیاسی اصطلاحوں میں گھرنے کے بجائے عالمی سطح پر جو فکری، سیاسی، سائنسی اور سماجی تبدیلیاں ابھر رہی ہیں۔ فطری ارتقائی عمل سے جو مسائل ابھر رہے ہیں انھیں عالمی تناظر کے ساتھ اپنے آس پاس کے سیاسی، سماجی، علمی وادبی اور فکری تناظر میں بھی دیکھنا چاہتی ہے۔ اب کسی ایک نظریے پر اصرار یا ایک سے زائد مغربی نظریوں کی تفہیم کے بغیر اپنے شعروادب پر ان کا اطلاق (جیسا کہ جدیدیوں نے کیا) یہ سمجھے بغیر کہ ان نظریوں یا فلسفوں کے پیچھے کسی طرح کے ذہن کارفرما ہیں اور وہ کیا چاہتے ہیں۔ ترقی پسند تو اپنے نظریوں میں بالکل واضح تھے، لیکن جدیدیے؟ ان کی وابستگی اعلانیہ نہ ہونے کے باوجود بھی واضح تھی اور نئی نسل نے اسے بھی محسوس کیا انھوں نے جدیدیت کو رد کئے بغیر اس اصطلاح سے باہر اپنے عصر میں آزادانہ طور پر سانس لینے کو بہتر سمجھا اور ہم نے فن کار کی اسی آزادی کو اہمیت دی۔ نئی نسل انسان دوست ہے اور اپنے رویوں سے جدید بھی۔ وہ جانتی ہے کہ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اردو شعروادب کو کیا دیا اور کیا نہیں۔ اپنے کلاسک سے دور ہوتی ہوئی نسل کو یہ احساس ہو رہا ہے کہ وہ اپنی روایت ہی سے زندہ ہے اور روایت ہی میں زندہ رہ سکے گی۔ حالانکہ نئی نسل کو اب پھر فکر وفلسفہ کے نام پر نئی اصطلاحوں اور مغالطوں میں الجھانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ ترقی پسند اب ہی خواب دیکھ رہے ہیں۔ جدیدیوں کو اب بھی اصرار ہے کہ جو ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ جدیدیت کے زیر اثر ہی ہے اور یہ کہ مابعد جدیدیت کا تو کوئی سوال ہی نہیں ابھرتا۔

مذاکرے کا یہ سوالنامہ ۱۹۸۹ء میں ترتیب دیا گیا تھا اور سارے سوال ۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۹ء کے درمیان نئے قلم کاروں سے ہونے والی گفتگو سے بنائے گئے تھے۔ خواہش یہی تھی کہ نئے قلم کاروں کے بارے میں خود ان کے خیالات معلوم کئے جائیں اور ایک معروضی بحث کا آغاز کیا جائے نئی نسل کے بارے میں بزرگوں کے اپنے جو بھی تاثرات ہیں جو بھی خیالات ہیں ان پر خاصہ لکھا جا چکا ہے۔ اور اب پھر مابعد جدیدیت کی بحث تیز تر ہے جس کا آغاز ۱۹۸۰ء میں ہم نے کر دیا تھا لیکن مابعد جدیدیت کا مفہوم ہرگز وہ نہیں جو پیش کیا جارہا ہے۔ آزاد مطالعے کے بطور آپ عالمی فکری رویوں سے متعارف کرا دیجئے۔ کسی نئی تھیوری کے بارے میں بھی بتایئے نئی بصیرتوں کا ذکر کیجئے۔ دنیا ایک گلوبل ولیج میں تبدیل ہو رہی ہے اور الیکٹرانک میڈیا، سکنڈ اور پل کو بھی توڑنے، مختصر کرنے میں مصروف ہے دنیا سمٹ کر آپ کی انگلی میں آرہی ہے۔ آدمی کی آدمی پر حکومت کرنے کی خواہش روز افزوں ہے اور ترقی وتنزل ایک دوسرے کے مقابل، ایک دوسرے سے برسر پیکار ہیں۔ کوئی نظریہ، کوئی عقیدہ اب دیرپا نہیں رہا۔ تب آپ یہ کس طرح کہیں گے کہ کچھ فلسفہ طراز دانشور جو کہہ رہے ہیں اب وہی کچھ آدمی کی نجات بنے گا باقی سب غلط۔ یا آپ کسی ایک نظریے یا عقیدے پر اصرار کر ہی نہیں سکتے۔ آج مشرق ومغرب ایک ہو رہے ہیں۔ نئی نسل کو نہ تو مشرق پر اصرار ہے اور نہ ہی مغرب سے انکار۔ مگر ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے کیا کیا؟ یہ سارے اُلجھاوے انھیں لوگوں کے پیدا کردہ ہیں۔ آخر الذکر رجحان کے حامل مبلغین نے تو مغربی افکار کی بے طرح تبلیغ کی اور اپنے شعروادب کو اسی فریم ورک میں لکھنے پر اصرار بلکہ شدید اصرار کیا۔ ہر عمل کا ردعمل ہے اور اسی ردعمل کے طور پر نئی نسل آزادانہ ماحول میں سب کچھ دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اسی لئے ہم نے یہ مکالمہ فراہم کیا ہے تاکہ روح کو ایک نئی تازگی کا احساس ہو، اپنے موقف کے ساتھ دوسروں کے ذہنی رویوں کی افہام وتفہیم کے لیے راستہ ہموار ہو سکے۔ اب ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت کی اصطلاحوں میں قید ہونے کے بجائے پہلے سے موجود فلسفوں اور نئے فلسفوں کو دیکھا اور سمجھا جائے ہر عہد، ہر دور اور ہر رجحان کے پیچھے ایک نظریہ حیات، نظریہ اقدار ہوتا ہے تو کیا یہ ناگزیر ہے؟ نئی نسل کا نظریہ حیات یا نظریہ اقدار کیا ہے؟ یہ ایک اہم اور بنیادی سوال بھی بنتا ہے۔ اس مذاکرے سے کچھ اور بھی سوال ابھریں گے، ابھرنے والے نئے سوال موضوع بحث بنیں گے۔

شاعر

تسلیم -

شاعر کے زیرِ ترتیب "ہم عصر اردو ادب نمبر" میں ایک ادبی مذاکرہ منعقد کیا جا رہا ہے۔
آپ سے گزارش ہے کہ اس مذاکرے میں شامل ہو کر عصری ادبی مسائل کی افہام و تفہیم میں شاعر اور قارئینِ ادب کے شریکِ سفر ہوں۔ مذاکرے کو وسیع تر بنانے کے لئے آپ کی سہولت کی خاطر ذیل میں بعض اشارے درج کئے جا رہے ہیں۔

اپنے تاثرات، سادہ و سفید فل اسکیپ کاغذ پر، صاف، خوش خط، سیاہ یا نیلی روشنائی سے تحریر کیجئے گا۔ شخصی اور گروہی مسائل سے گریز کیجئے گا۔ آپ کی تحریر موضوعی اور بحث طلب ہو۔ تحریر کے ساتھ اپنا نیا فوٹوگراف اور مکمل سوانحی اشاریہ بھی ارسال کیجئے گا۔

- جدید ادب [تمام شعری و نثری اصناف] کی موجودہ صورتِ حال کے بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟
- کیا اردو ادب زوال پذیر ہے؟ اگر ہے تو اس کی وجوہ کیا ہو سکتی ہیں؟
- نئی نسل کے قلم کاروں کو اب آزادانہ تخلیقی فضا میں سانس لینی چاہیے اور اپنے ادب کے بارے میں خود لکھنا چاہیے یا اپنے بزرگ نقادوں ہی پر انحصار کرنا چاہیے؟
- آج کی ادبی تنقید کے نئے رجحانات کیا ہیں؟
- نئی نسل کے تخلیق کاروں میں تنقیدی بصیرت کے حامل کون کون ہیں؟ [حوالہ کے ساتھ]
- نئی ادبی جمالیات کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں؟
- کوئی قابلِ ذکر یا عصری احساس جسے آپ بیان کرنا چاہتے ہوں۔

اپنے تاثرات، اجمال و اختصار کے ساتھ جلد ارسال کیجئے گا —— شکریہ۔

نیازمند

افتخار امام

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مسائل

ابرار احمد

ہر دور میں معیاری اور خاص طور پر غیر معمولی تخلیقات کی تعداد بہت کم رہی ہے۔ اچھی تحریروں کے ارد گرد کاٹھ کباڑ کا ڈھیر بھی ہمیشہ ہی لگا رہا ہے۔ ادب کی موجودہ صورت حال بھی کچھ اس طرح کی ہے۔ ایک فرق البتہ پڑ گیا ہے کہ آج ادب کے منظر پر جس شدت سے غیر سنجیدہ اور غیر معیاری تحریریں حاوی دکھائی دیتی ہیں، ایسا پہلے کبھی نہ تھا اور غالباً اسی وجہ سے یہ تاثر ملتا ہے کہ ادب کی موجودہ صورت حال تسلی بخش نہیں ہے۔

نئے ادب کے بارے میں کوئی فیصلہ دیتے وقت یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اس کی درست EVALUATION ابھی قبل از وقت ہے۔ یہ ابھی پوری طرح UNFOLD نہیں ہوا۔ اور پھر یہ بھی کہ نئے ادب کا سرے سے کوئی سنجیدہ جائزہ لیا ہی نہیں گیا۔

اس یقین کے باوجود کہ ادب کا مستقبل ایسا مخدوش نہیں ہے، صورت حال کو صحیح معنوں میں تسلی بخش بھی نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ بعض ایسے عوامل سامنے آئے ہیں جو اس سے پہلے اس طور پر موجود نہیں تھے۔ اور جن کی موجودگی صورت حال کو مایوس کن حد تک لے جا سکتی ہے۔

پہلا اور بنیادی سوال تو ادب کی RELEVANCE کا ہے کہ موجودہ عہد میں ادب کا کوئی جواز بھی ہے یا نہیں۔ ؟ تیز رفتار سائنسی ترقی، صنعتوں کا قیام، معاشی مسائل میں شدت، کمزور سیاسی اور سماجی ڈھانچے اور ان گنت دیگر اسباب نے مل جل کر ایک افراتفری کا ماحول پیدا کر دیا ہے۔ ہر شخص اپنے محور کے گرد گھومنے پر مجبور ہو گیا ہے وہ مدار سے باہر نہیں نکل پاتا اقدار کی تبدیلی نے معاشرے کی ترجیحات بدل دی ہیں اور ایسا انداز نظر دیا ہے جو ہر چیز کو نفع نقصان کے ترازو میں تولنے پر اصرار کرتا ہے۔ یہ سوچا جاتا ہے کہ ادب سے ہمیں فائدہ کیا حاصل ہوگا۔ فائدے سے مراد۔ مادی فائدہ ہے اور ادب سے کسی کو کیا مادی فائدہ ہو سکتا ہے۔ الطاف حسین حالی اور بعد میں ترقی پسندوں نے ادب کی افادیت ثابت کرنے کی کوشش کی لیکن کوئی ایسا پیمانہ موجود نہیں ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ ادب سے کیا اور کتنا فائدہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

یہ بات بھی غور طلب ہے کہ ان تمام تبدیلیوں کا بنیادی ہدف ہمارا متوسط طبقہ ہے۔ جہاں ہمارا ادیب اور قاری (عام طور پر) پیدا ہوتا ہے۔ ادب ایک کل وقتی کام ہے، ایک طرز زندگی کا نام ہے اور یہ طرز زندگی اب ناممکن نہیں تو مشکل تر ضرور ہو گیا ہے تخلیقی کام کے لئے آدمی کو مدار سے باہر نکلنا پڑتا ہے اور چونکہ لکھنا اور پڑھنا۔ دونوں ایک طرح سے تخلیقی کام ہیں اس لئے

دائرے میں گھٹ کر رہ جانے والا ہمارا آج کا انسان نہ ادیب بن پاتا ہے، نہ قاری۔

ادب کا سنجیدہ قاری پہلے بھی کم تھا۔ اب مزید کم ہو گیا ہے۔ برٹرینڈ رسل نے کہا ہے "ادب اسی وقت پڑھا جاتا ہے جب لوگوں کو ہر وقت کسی نہ کسی اور بات کی فکر نہ ہو۔" اور آج کون ہے جسے ہر وقت کسی نہ کسی بات کی فکر نہ لگی رہتی ہو۔ ماسوا ان چند سرپھروں کے جو ہر دور میں موجود رہے ہیں اور رہیں گے۔

قاری اور ادب کا رشتہ کمزور کرنے میں کچھ قصور ہمارے ادیبوں کا بھی ہے۔ ادب کسی پڑھنے والے کو سامنے رکھ کر تو نہیں لکھا جا سکتا لیکن بالآخر ادب ہوتا تو پڑھنے والوں کے لئے ہی ہے۔ ہمارے یہاں ایک دور ایسا بھی آیا جب قاری کو مکمل طور پر نظر انداز کر دیا گیا۔ الفاظ کی بازی گری، علامت اور تجرید کا غیر متناسب استعمال۔ ترسیل معانی کی راہ میں رکاوٹ بنا اور ادب سنجیدہ ترین قاری کی سمجھ سے بھی باہر ہو گیا۔

لیکن یہ محض ایک پہلو ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ ہمارے قاری کی ترجیحات بدل گئی ہیں وہ سستے داموں ایک فیشن میگزین خریدتا ہے جس میں اسے ہر قسم کے چٹخارے کا سامان مل جاتا ہے اس میگزین میں ایک آدھ صفحہ ادب کے لئے بھی مختص کر دیا جاتا ہے۔ الیکٹرانک میڈیا نے دیگر ذرائع ابلاغ کو پیچھے دھکیل دیا ہے اور پڑھے جانے والے لفظ کی جگہ، دیکھنے والے لفظ نے لے لی ہے اور دیکھے جانے والا لفظ اکثر کا لفظ بن جاتا ہے، ادیب کا نہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو تبدیلیوں کے اس عمل میں، کم از کم فوری طور پر ادب کی اہمیت لوٹ آنے کا امکان کم دکھائی دیتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے معاشرے عبوری دور سے گزر رہے ہیں اور ابھی بہت گرد اڑ رہی ہے جب یہ گرد بیٹھ جائے گی تو صورت حال اتنی دلشکن یقیناً نہیں رہے گی عملی طور پر ادب سے وابستہ افراد یعنی ادیب، شاعر لوگوں کے اپنے ماحول کا تماشہ بھی دیدنی ہے۔ اسی معاشرے کا حصہ ہونے کے باعث وہ بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اور ان میں بھی ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا جو مفادات کے ارد گرد ادبی کارروائیوں کا تانا بانا بنتا رہتا ہے۔ دنیا دار اور چالاک ہونے کی وجہ سے اختیارات کا ارتکاز بھی اسی طبقے کے ہاتھ میں ہو رہا ہے۔ غیر سنجیدہ تحریروں کے بل بوتے پر، اور تعلقات عامہ کے ذریعے ذرائع ابلاغ پر قبضہ کرنے والا یہ نام نہاد "دانشور" غیر معمولی حد تک مضبوط ہو چکا ہے۔ فوری اور سستی شہرت نہ صرف اسے خود حاصل ہے بلکہ دوسروں کو عطا کرنے کی پوزیشن بھی اس کے پاس ہے۔ اخبارات کے رنگین ادبی صفحات، بین الاقوامی مشاعروں میں شرکت کے دعوت نامے دیگر ترغیبات سمیت، ایوارڈز، ستائش باہمی کا FOOL PROOF نظام، الیکٹرانک میڈیا پر قبضہ، ادبی تنظیموں حتیٰ کہ سیاسی اور سرکاری حلقوں میں اثر و نفوذ کے ذریعہ نئے لکھنے والوں کے لئے نت نئی ترغیب کا سامان بھی پیدا کرتا ہے۔

ادھر ہمارا قاری بوجوہ انہی ذرائع ابلاغ پر انحصار کرنے لگا ہے اس لئے اس تک پہونچنے والا ادب بھی وہی ہے جو اس طبقے کے ذریعے متعارف کرایا جاتا ہے۔ اور اس ادب کو معیاری قرار نہیں دیا جا سکتا۔

ادبی پرچوں (چند ایک کو چھوڑ کر) کو بھی گروہ بندی کے عارضے نے نقصان پہونچایا ہے۔ ان پرچوں کا معیار اور اعتبار پہلے کی نسبت بہت کم ہو گیا ہے۔ ایک پرچے میں شائع ہونے والا ادب۔ نمائندہ کہلاتا ہے تو دوسرا گروہ جواب آں غزل کے طور پر اسی طرح کا ایک دعویٰ مزید داغ دیتا ہے۔ دھواں دھار مضامین کے ذریعے ادب کا میدان ختم کرنے کا اعلان کیا جاتا ہے اور اس چپقلش کی بنیاد فکری یا عملی نہیں، محض ذاتی ہے۔

ایسی صورت حال میں ہمارا کھرا تخلیق کار کہاں جائے۔ ؟ کم از کم فوری حوصلہ افزائی کا حصول اس کے لئے ممکن نہیں رہا۔ اور وقت کے فیصلے کا انتظار کرنے کی توفیق ہر کسی کو حاصل نہیں ہوتی۔ سو کئی با صلاحیت تخلیق کار ابتدا ہی میں اس باہمی سر پھٹول میں شریک ہو کر اپنے تئیں ادب میں نام اور مقام کمانا شروع کر دیتے ہیں۔ کتاب کی اشاعت ایک الگ داستان ہے۔ اپنی جیب سے خرچ کر کے کتاب چھپوانے کی استطاعت بہت کم لوگوں کو نصیب ہے اور پبلشر سنجیدہ ادب کی کتاب چھاپنے سے گریز کرتا ہے کہ اسے پیسے کمانے

سے دلچسپی ہے۔ سو ادب کی جگہ صحافت بنتی ہے۔ سیاسی سکینڈل اور مرچ مصالحہ والی کتب خریدی جاتی ہیں۔ حکومتی سطح پر بھی ادب کی سرپرستی کی کوئی قابل ذکر کوشش نہیں کی جاتی کہ ایک مستقل علٰحدگی کے شکار ہمارے لکھنے والوں کی اشاعتی کی کوئی صورت نکلے۔ سو ہمارا ادیب فکر معاش بھی کرتا ہے اور فکر سخن بھی اور ان دو پاٹوں کے بیچ اس کی حالت پتلی ہو چکی ہے۔

لیکن یہ بات دہرانے میں کوئی ہرج نہیں کہ یہ تمام تر عوامل اپنی زبردست ترغیبات اور طاقت کے باوجود مستقل نوعیت اختیار نہیں کر پائیں گے۔ دوام بالآخر اعلیٰ اقدار اور اعلیٰ تخلیقات کو ہی نصیب ہوا کرتا ہے۔

میرے نزدیک ہر اچھا تخلیق کار، تنقیدی بصیرت کا حامل ہوتا ہے کیوں کہ اس کے بغیر اچھی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ نئی نسل میں تنقید لکھنے کا رجحان بہت کم ہے لیکن ۱۹۷۰ء اور اس دہائی میں سامنے آنے والے تخلیق کاروں میں چند ایک ایسی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جنہوں نے اس عہد میں لکھے جانے والے ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کی سنجیدہ کوششیں کی ہیں۔

مرزا حامد بیگ نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ تنقید و تحقیق کے میدان میں بھی خاصا کام کیا ہے۔ جدید افسانے اور نئی غزل کی تفہیم کے لئے ان کی کوششیں قابل قدر ہیں۔

مرزا حامد بیگ حوالہ جات تیسری دنیا کا افسانہ، افسانے کا منظرنامہ، افسانے کی روایت (کتب) دیباچہ، دلوار آب (محمد اظہار الحق) "نئی پاکستانی غزل۔ نئے دستخط" نامی کتاب میں اس دور کے نمائندہ شعراء کی غزلوں کا انتخاب پیش کرتے ہوئے محمد خالد (جو بہت اچھی غزل کہتے ہیں) نے اپنے دیباچے میں نئی غزل کے DOMINANT رجحانات کی نشان دہی اور تجزیہ کیا ہے۔

محمد خالد نے سات جدید غزل گو شعراء پر بھی تعارفی مضامین لکھے اور بعد میں مختلف نئے شعراء کی کتب کے دیباچوں کی شکل میں بھی نئے ادب (خاص طور پر نئی غزل) کے حوالے سے قابل توجہ باتیں کی ہیں۔ حوالہ جات (دیباچہ۔ موسم، از غلام حسین ساجد دیباچہ درویست۔ از خالد اقبال یاسر اور دیباچہ ہوئے معانی۔ از سجاد باقر رضوی)

"نئی پاکستانی غزل۔ نئے دستخط" میں مختلف شعراء کا تعارف لکھتے وقت غلام حسین ساجد نے بھی نئی غزل کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کئے ہیں جن سے اس عہد کی غزل سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ایک کمی البتہ محسوس ہوتی ہے کہ اس سارے نئے ادب میں نظم کی تنقید نہیں لکھی گئی اور نظم کی تفہیم کی کوئی ایک سنجیدہ کوشش دکھائی نہیں دیتی۔ ممکن ہے آئندہ، نئے لکھنے والوں میں تنقید کا باقاعدہ رجحان پیدا ہو جائے اور زیادہ توجہ سے اس نئے ادب کے تجزیے کی کوشش کی جائے۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہمارا نیا ادب بری طرح نظرانداز کیا جا رہا ہے۔ ہمارے بزرگ نقادوں نے اس سلسلے میں ناقابل فہم رویہ اپنا رکھا ہے۔ وہ اپنے منصب کے بنیادی اخلاقی ضابطوں سے انحراف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے، نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی تو دور کی بات ہے ان کا باقاعدہ تمسخر اڑانے کا انداز اپنا رکھا ہے۔ نئے لکھنے والوں کی کئی کتب، جو ان بزرگ نقادوں کی خدمت میں بصد احترام پیش کی جاتی ہیں۔ چند روز بعد انہیں جمعہ بازار کے کسی فٹ پاتھ پر اونے پونے داموں خریدا جا سکتا ہے۔

ہمارے بزرگ نقاد۔ بڑی بلند آہنگی سے یہ دعویٰ کرتے نہیں تھکتے کہ صاحب، نئی نسل کے پاس تو کوئی بڑا تجربہ ہی نہیں اس لئے نیا ادب اس لائق ہی نہیں کہ اس پر توجہ دی جائے۔ اگر کوئی نیا لکھنے والا ان کی توجہ کا حق دار ٹھہرا بھی ہے تو اس کے دجوہات کچھ اور ہیں (یہاں کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔) اس شان بے نیازی کے مظاہرے نے ہمارے بزرگ نقاد کے اعتبار کو کم کر دیا ہے اگرچہ یہ حقیقت اپنی جگہ کہ اس طور کسی بھی تخلیق کی قدر و منزلت کو وقتی طور پر دھندلایا تو جا سکتا ہے لیکن اس کی اصل قوت کو ختم نہیں کیا جا سکتا۔

نئی نسل کا ادب مختلف ہے۔ اس کا تجربہ، اس کی تشویش، اس کے خواب مختلف ہیں تو پھر اس تبدیل شدہ تناظر میں تنقید کا زاویہ بھی

بدلنا ہوگا اور اس کام کے لئے نئے نقاد کی ضرورت ہے اور یہ نقاد کسی پردۂ غیب سے نمودار نہیں ہوگا۔ یہ کام ہم میں سے ہی کسی کو کرنا ہوگا۔ نئی نسل کو نہ صرف آزاد تخلیقی فضا میں سانس لینے کی ضرورت ہے بلکہ اسے ایک اپنی تخلیقی فضا تشکیل دینے کی کوشش بھی کرنی چاہئے۔ نئے لکھنے والوں کے درمیان طرزِ احساس کا اشتراک پایا جاتا ہے۔ ان کا ادب ایک ہی بنیادی رویہ کا حامل دکھائی دیتا ہے لیکن اس تعلق کے باوجود ان کے درمیان اشتراکِ عمل کی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ ٹیم ورک کا فقدان نظر آتا ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اس نئے طرزِ احساس کو DEFINE نہیں جا سکا۔

نئے لکھنے والوں میں نہایت باکمال اور باصلاحیت تخلیق کار موجود ہیں۔ ۱۹۷۰ء اور اس کے بعد ثروت حسین۔ محمد خالد۔ شاہد حسن۔ افضال احمد سید۔ غلام حسین ساجد۔ خالد اقبال یاسر۔ افضال نوید اور قمر رضا شہزاد نے غزل میں نئے امکانات کو دریافت کیا اور ایک نئے طرزِ احساس کی حامل غزل سامنے لائے۔

اس طرح نئی نظم کے میدان میں آفتاب اقبال شمیم۔ اختر حسین جعفری، اسد محمد خان، تبسم کاشمیری، سرمد صہبائی، افضال احمد سید، ثروت حسین، عذرا عباس، سارہ شگفتہ، نسرین انجم بھٹی، ناہید قاسمی، اور منصورہ احمد نے نئے منطقوں کو دریافت کیا اور اپنے عہد کی نمائندہ نظم لکھی۔ ان شعراء کے فوراً بعد آنے والوں میں البتہ نظم کا کوئی قابلِ ذکر شاعر دکھائی نہیں دے رہا۔ افسانہ نگاروں میں خالدہ حسین، منشا یاد، اسد محمد خان، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد اور احمد جاوید نے افسانے کو بے معنی تجرید سے نکالا۔ ایک نئے علامتی نظام کو تشکیل دیا اور قاری سے افسانے کی دوری کو ختم کیا۔

اس نئے ادب کا کوئی مربوط مطالعہ سامنے نہیں آیا۔ کل کلاں جب اس عہد کے ادب کے تجزیے کی دیانت دارانہ کوشش کی جائے گی تو مجھے یقین ہے کہ ادب کے انحطاط پذیر ہونے کا تاثر کافی حد تک زائل ہو جائے گا۔

ارشد مسعود ہاشمی

I SQUEEZE MY BREAST
FOR THE INVISIBLE INK OF MILK
I BEAR DOWN HARD —
NO BABY'S HEAD APPEARS.
THE POEMS KEEP FLOWING MONTHLY
LIKE MY BLOOD
THE WORD IS FLESH, I SAY
STILL UNCONVIARED.

[ERICA JONG "MENSTRUATION IN MAY" LOVERYOOT.P. 72-73]

قطعی حیرت کی ضرورت نہیں کہ ہم عصر اردو ادب سے متعلق اس تحریر کی ابتدا ایریکا جونگ کی مقبول نظم کے اس اقتباس سے کی گئی ہے ایسی (صنفی اعتبار سے برائے نام) نظمیں ہی عصری ذہن کی عکاسی کرتی ہیں آج کا انسان CALM OF MIND کی اس آرزو کاری

سطح سے قطعی نابلد ہے کہ جہاں پہونچ کر غزل جیسی نازک اور سبک صنف اسے اپنا وسیلہ MEDIUM بنا سکتی ہو۔ ایسا بالکل غیر ارادی طور پر ہوا کہ اس تحریر کی ابتدا شاعری کے تذکرہ سے ہوئی۔ اب یہ احساس ہوا کہ کائنات کی تخلیق بھی شاعری ہی تو ہے لیکن کیا آج ہم اردو شاعری کو جو کچھ دے رہے ہیں ان سے ہمیں کسی بھی سطح پر تسکین کا کوئی سامان بہم پہونچتا ہے؟ کیا ہم عصری انسان کی ضرورتوں سے واقف ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کی اردو شاعری اس تاریک سمت کا پتہ دیتی ہے جس میں محض ماضی کی کسک ملتی ہے اور مستقبل کی جستجو کا کوئی سرا نہیں ملتا۔ یوں اداراتی شاعری کی کوئی ادبی اہمیت نہیں۔ ردیف اور قافیہ بھی مجہول کی صف میں شامل ہیں آج ہی اگر کوئی شاعر "غزل" کہنے کی جرأت کرتا ہے تو وہ اس کا جنون ہی تصور کیا جائے گا۔ سردست اس حقیقت سے منحرف ہونے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کہ غزل نگاری کی ڈیمارکیشن کی کاوشیں لغو ہیں۔ آزاد، پابند، غیر پابند سب اگم علم ہیں۔ غزل بس غزل ہے جسے اب یہ عصر کوئی غذا فراہم نہیں کرتا ہم عصر انسان کا اور خصوصاً فن کار کا ذہن جس بحران سے دوچار ہے، اسی عالم میں اسے کوئی بھی پابندی گوارہ نہیں۔ وہ اب واقعہ نگاری کا اہل بھی نہیں وہ صرف تجربوں کا دبیان، کر سکتا ہے۔ اس بیان COMMUNICATION کے لئے کوئی بھی مخصوص صنف کارآمد ثابت نہیں ہوگی۔ شیکسپیر کا ہملٹ پہلا جدید انسان تھا اور اس کی گفتگو انگریزی شاعری کے کلاسکی رکھ رکھاؤ سے عاری تھی۔ جدیدیت ایک فتنہ ہے جس سے کوئی بھی مبرا نہیں اور یہ انسان کی انتہائی پہنائیوں کو بھی ننگا کر کے ناچ نچاتی ہے ہمیں اس میں اپنی جمالیاتی تسکین بھی کرنی ہے۔ یہیں سے ترسیل کی صورتیں پنپتی ہیں اور وہ ہمہ جہت ہوتی ہیں۔ رچرڈز اگر معنی کی معنویت کے لئے رو رہا تھا تو برٹرسن بھی اب تک اس وبال سے گزر رہا ہے۔ وریدا نکال، سترا اس، لوکاچ نے معنی کو نئی وسعت عطا کی لیکن ترسیل کی ناکامی المیہ ہی نہیں معمہ بن گئی۔

شاعری، فکر کا ایک مخصوص زاویہ ہے۔ ہائیڈیگر نے فکر کی گرہ کھولنے کے لئے خاصے افکار دے ڈالے لیکن یہ جوں کہ توں رہی یہ فکر IMAGES میں اپنی منازل طے کرتی ہے یہ امیجز ARCHETYPAL ہوتی ہیں یہ نہ تو مارکس کی ہیں اور نہ ہی سینٹ جون کی سیلواتور کواسی مودو SALVATORE QUASIMODO کے خیال میں۔ شاعری میں ایک ایسی قوت مضمر ہے جو اسے خلاء میں پرواز سے روک دیتی ہے اس کی جڑیں اپنے دور کے تاریخی شعور میں اس طرح پیوست ہوتی ہیں کہ اس کو اس سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اس باعث ایک قوم اپنی شاعری کے ذریعہ دوسری قوم میں اپنے کثیر تہذیبی سرمایہ سمیت اپنا گھر بنا لیتی ہے آج کسی گمنام گوشے کا ایک شاعر طول و عرض میں پھیلی ہوئی وسیع دنیا سے مخاطب ہوتا ہے یہ اس لئے کہ آج کا شاعر ان تنگ روایتی حدود کی دنیا سے باہر آچکا ہے جو خوابگیں نگار رنگ سے معمور تھی اور جس کی بنیاد دائمی حقائق و جذبات کے مفروضات پر قائم تھی۔ (ترجمہ فاخر حسین)

یہ شعور اردو کے نظم نگاروں کے یہاں ملتا ہے یوں یہ سلسلہ بھی ن م راشد اور محمد علوی تک آ کر ختم ہو گیا شعری تخلیق کے لئے داخلی اور خارجی تجربات کی ہم کاری کا شدید ہونا ضروری ہے۔ خارجی تجربات عصر کے گوناگوں مسائل اور خود انسان کی کم مائیگی اور بے رفعتی سے حاصل ہوتے ہیں اور داخلی تجربات اس کے ان ان گنت بیتے زمانوں کا حاصل ہیں جو لاشعوری طور پر اس کے خلیوں میں موجود ہیں۔

ناقابل برداشت تجربوں کی وجہ سے شاعر کی ذات اپنے وجود کی پایابی، شبانہ روز کے ناکارہ ضابطوں کے بے اثر اور بے ہودہ مشاغل کا ادراک کرتی ہے یہ ادراک عموماً یا تو کسی پر آشوب واقعے کا نتیجہ ہوتا ہے یا سست رفتار باطنی بالیدگی کا مجموعی تاثر یا کسی ایسے تجربے کی متحیر کن خصوصیت جو ایک اچانک اور غیر متوقع معنی بہم پہونچاتی ہے ایسی صورت میں ذات ایک ایسے نازک مرحلے سے گزرتی ہے جس میں اس کے وجود کے ارتقاء کی ابتدائے آفرینش کی تمام منزلیں سمٹ آتی ہیں تب شاعر کی ذات غریب سحر شب بن کر وجد المیہ سے چمٹ جاتی ہے جہاں سے ورائے طہارت اور رہ کر گرد و پیش بصیرت سے پر اور انضمام وحدت کے اونچے آفاقی مقامول سے تشکیل نو کی تہوں میں لپٹ کر نظم و شعر کی صورت نکلتی ہے۔ شاعر کے ذہن کی تہوں کے ساتھ ایسا نہ ہو تو فن اور تخلیق بیوک کی صورت اختیار کرے گا اور واقعتاً آج دنیائے شاعری کے ساتھ یہی

معاملہ ہے جس کی وجہ سے صحت مند خیال نہ تو پنپ پاتے ہیں اور نہ ہی ترسیل کی ناکامی اس کی اجازت دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اردو ہی نہیں بلکہ تمام زبانوں کی شاعری مبہم، بے حقیقت، بے معنی تجریدی علائم، بے معنی، بے وقعت تلازمات و استعارات کا منبع بن گئی ہے اسی طرح موسیقی، بے ہنگم، پرآشوب شور بنتی جا رہی ہے جو احساس اور جذبوں میں جذب ہو ہی نہیں پاتی۔ اور نئی تخلیق لایعنی، غیر مستحکم الفاظ کا معروضی جنگل بنتی جا رہی ہے۔ انہیں خود نہ تو موسیقار، فنکار، شاعر سمجھ پائے گا۔ اور نہ ہی سمجھا پائے گا۔ تخیل کے کیڑے تو کلبلایا کرتے ہیں لیکن انہیں بالیدگی اور اظہار کے بال و پر نہیں آ پاتے۔ اس بحران کی وجہ سے ترسیلی سانچے آج اتنی سرعت کے ساتھ بنتے بگڑتے جا رہے ہیں کہ کائنات لاحاصل تجربوں کی آماجگاہ بن گئی ہے فن کی تمام حدود لاکھ وسعتوں کے باوجود سمٹ کر رہ گئی ہے۔ بغاوت، حرکت، توانائی اور تعلّی سے عاری نقطہ بن گیا ہے آج اپنے عظیم روایتی سرمایے کو گمنامی کے گھنے جنگلوں میں پھینک کر ہمارا اردو داں طبقہ ہیجان میں مبتلا ہے کہ ع سمٹ کر کس نے نقطہ نہیں بنتی زمیں کہہ دو!! اور اس کے ذہن کی رسائی فضا اس مقام تک رہ گئی ہے کہ ع سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا، کلفت آشوب اور اضطراب نے انسان کے وجود کو پارہ پارہ کر دیا ہے۔ وہ حساس اب بھی ہے لیکن محسوس کا دکھ ہمیشہ غیر محسوس کے سر دوبر حاوی رہتا ہے۔ پس نوکلاکی عہد کے شاعر سے اس کی توقع قطعی نہیں کی جا سکتی کہ وہ نصف صدی پہلے کا گیت بھی گنگنائے ہر ایک شے کا معیار تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔ حسن و عشق، تعلقات رشتے ناطوں کے تانے بانے بکھرتے جا رہے ہیں۔ ہر پل نئے نظریات جنم لیتے ہیں، ختم ہو جاتے ہیں۔ تحرک کی اس تیز رفتاری کی وجہ سے ہر نیا لمحہ بدلا ہوا سا ہوتا ہے۔ چوں کہ شاعر کو زندگی اور اس کے حقائق سے فرار نہیں۔ لہٰذا اسے یہ اختیار کس طرح ہو سکے گا۔

کہ وہ اب بھی حسن کی سحر طرازیاں پیش کرے، جدلیات کی بات کرے توحید کا کلمہ پڑھے۔ اب بھی اگر شاعر کا ذہن یہیں پہ ہے تو یہ اقرار کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ وہ حساس نہیں ہے وہ اپنے عہد میں سانسیں نہیں لیتا۔ ایسا شاعر نوجوان طبقے کے لئے ناکارہ ہے ایک مجبوری اردو کے بیشتر شعراء کے ساتھ یہ ہے کہ ان کے تجربات نہایت ہی محدود ہیں مطالعہ بھی ناقص ہے۔ مشاہدہ بھی سطحی۔ شہر، جنگل، آگ، خون، مٹی، فساد، زندگی، موت، مرغی، سبز، عذرا، ریحانہ، کلیم سب فرسودہ تلازمات ہیں۔ ان کی وجہ سے آج کی نسل کو کچھ حاصل نہیں ہوتا ہمارے پاس تو ایک رشمین بھی نہیں ہے۔

SYLVIA 'JUDY GRAHN MURIEL 'ANAIS NIN' HILDA DOOLETTLE 'PLATH

PAT PARER 'NTOZAKE SHAYGE' RUKEYSER. جیسی آوازیں

تو شاید بطن اردو سے کبھی اٹھیں گی ہی نہیں۔ آخر مغرب والے ہی کیوں فوراً خود کو ان تبدیلیوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔؟ وہ کون سے وسائل ہیں جن کی کمی کی وجہ سے ہم خواہ دلی میں ہوں یا پٹنہ میں، ان تجربات سے خود کو آشکارہ نہیں کر پاتے۔؟ دنیا اور دیگر خطے والوں کے ذہن کی وسعت اور کشادگی کے ساتھ ساتھ ہمارے ذہن کی سلوٹیں سمٹتی جا رہی ہیں۔ اس کی ایک ظاہر سی وجہ تو نئی دنیا کے نت نئی بازیافت سے ہماری عدم دلچسپی ہے دوسری وجوہ میں ایک اہم یہ ہے کہ دانشگاہوں میں ہمارے نام نہاد دانشور محض کلاس روم لکچر پر اکتفا کرتے ہیں۔ جو باصلاحیت ہیں یعنی دوسری سرزمینوں کے ادب سے بھی واقفیت رکھتے ہیں اور جن کی ادب پر گہری،، (یا اکہری) نظر ہے وہ اپنے تجربات طلبا میں بانٹتے نہیں۔ خود آج کا قاری بھی مطالعے کے معاملے میں SELECTIVE نہیں ہے اور طرہ یہ کہ اردو تنقید تو اب بھی معشوق کی موہوم کمر ہی ہے، ہنوز اپنے خول میں سمٹی ہوئی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اردو میں تنقید کا سرے سے کوئی وجود بھی ہے دو چار ایسے نام جو ادب کے پارکھ ہو سکتے تھے ان پر مغرب زدگی کا فرسودہ سا لیبل اس طرح چسپاں کر دیا گیا ہے کہ وہ بھی دب کر رہ گئے۔ تنقید تو بالخصوص ایسا کوئی شخص کر ہی نہیں سکتا جس نے عالمی ادب کا گہرا مطالعہ نہ کیا ہو صرف روسی یا انگریزی ادب ہی تو عالمی ادب کی نمائندگی نہیں کرتے نقاد ہونے کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ کم سے کم عالمی ادب کے نمائندہ فن پاروں اور فنکاروں کی جامع واقفیت رکھتا ہو۔ تمام

رجحانات اور نظریات سے پوری طرح واقف ہو اور مستقل نئی تحریکات ان کے ردّ عمل، نتائج کا علم رکھتا ہو ایک غلیظ سی مثال ساختیات STRACTURALISM کی ہے افسوس ہوتا ہے کہ مغرب میں پس ساختیات POST STRACTURALISM کو مدفون ہوئے بھی عرصہ بیت گیا اور پچھلے کچھ برسوں سے ہمارے یہاں ساختیات کی بانسری بجائی جارہی ہے جبکہ اس کے بعد کئی تحریکات اور نظریات نے جنم لیا ان کی واقفیت کب ہوئی ہمیں۔ مزید یہ کہ اس سے پہلے کی کن کن تحریکوں سے ہم واقف ہیں لوگ یہ کیوں فراموش کر بیٹھتے ہیں کہ جو چیزیں، تحریکیں مردہ ہو چکی ہیں انہیں اچھالنے کے نتائج پسپائی کے سوا اور کچھ نہ ہوں گے یہ بھی ہے کہ کتنے تنقید لکھنے والوں نے ان تحریکات سے فیض حاصل کیا۔ اسی طرح DECONSTRUCTION کے ہنگامے کو بھی دو دہائیاں ہونے کو آئیں کس نے اپنی تنقید پر اسے APPLY کرنے کی کوشش کی، فوکو FOUCAULT لکان LACAN سوسیور SAUSSURE دیریدا DERRIDA دی مان DE MAN شکلووسکی V. SHKLORSKY جیکوبسن JAKOLSON ژرینیٹ G. GENETTE تودوروف T. TODDROV ایگلٹن T. EAJLETON ہارٹمان G. HARTMAN میک لیسٹر C. MA- کلابے CLABE سکسو H. CIXOUS سعید E. SAID بلسے C. BELSEY کرسٹیفا J. KRISHEVA بختن M. BAKHTIN میلول S. MELVILLE اوکس M. OAKE کیسل T. CASTLE کلمن M. KELMAN لٹز T. LUTZ وغیرہ وغیرہ۔ اردو میں ایسا کوئی نام جو عالمی سطح کے ان نقادوں کی فہرست میں شامل کیا جا سکے۔ نہیں۔؟ مجھے یقین ہے کہ کسی ایلیٹ کو اردو شعر و ادب کی ترتیب اور درجہ بندی کرنی ہی چاہئے۔ ہمارے پاس سرمایہ ہی کیا ہے۔ کچھ اچھے پرانے شعرا، کچھ ناول اور کچھ افسانے۔ نقد و تبصرہ خالی خالی۔ اسلوب ناپید۔ میں پھر کہہ دوں کہ بعض بڑے ناموں کے علاوہ ڈھونڈنے سے ہمیں کچھ اور شاعر، افسانہ نگار اور ناول نگار تو مل جائیں گے لیکن کوئی ایسا نقاد نہ ملے گا جس کے پاس عصری تجربوں کی ہما ہمی اور عصری علوم کا خزینہ ہو جب کہ اس طرف ہر ایک کے یہاں تجربوں کی پہنائیاں مل جاتی ہیں۔

میرا یہ خیال ہے کہ ادیب واقعی کے لئے ہیئت اور اسلوب کی پشت پناہی فضول ہے اسے یہ چاہئے کہ وہ بس اپنے خیالات کی ترسیل کر دے۔ نظم، غزل، نظم اور افسانہ وغیرہ کی درجہ بندی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ یہ قاری کا مسئلہ ہے یہ طے شدہ ہے کہ کسی اسلوب یا ہیئت یا طرز کو مدِ نظر رکھ کر، تخلیق کی کاوش کی جائیگی تو ایسی صورت میں خالص ادب سامنے نہیں آئے گا۔ یہی معاملہ نظریے کی پیروی کا بھی ہے ادب بس ادب ہے یہ لطیف ہو تو شاعری کہلائے۔ RHETORIC کی کارفرمائی ہو تو نثر۔ قافیہ اور ردیف سے بے اعتنائی دراصل اسی خیال کا نتیجہ رہی ہوگی۔ بندش بہر حال ترسیل کی آزادی سلب کر لیتی ہے۔ کوئی ہیئت یا اسلوب خود بخود رونما ہو جائے تو روا ہے میں نے پہلے کہیں لکھا تھا کہ کارخانہ کا دھواں، اگلتا ہوا دہانہ اور دردِ زہ مبتلا عورت، دونوں ہی عملی تخلیق کی دو واضح صورتیں ہیں۔ اول الذکر کے ضوابط متعین ہیں جب کہ دوسری صورت درد کی پہنائیوں اور شدّت کے واقعی اظہار سے نا آشنا ہے۔ پہلی صورت میں تخلیق کی ہیئت بھی متعین ہے جب کہ دوسری صورت اس سے ناواقف ہے کہ تخلیق کی صورت کیا ہوگی یہ حال ادیب کے ذہن کا بھی ہے اگر تخلیق کار یہ جان لے کہ اس کی تخلیق کی صورت کیا ہونی چاہئے، اسلوب اور طرز کیا ہو تو یہ ایک فریب ہوگا اور غیر ارادی طور پر دعوائے خدائی ہی۔ ایسے عالم میں مجہول تحریریں ہی ہاتھ آئیں گی کوئی نوجوان شاعر تصحیح کی غرض سے کسی بزرگ شاعر کے دروازہ پر دستک دیتا ہے تو یہ اس کی بے وقوفی ہے۔

آج کے ادیب کو چاہئے کہ وہ اولاً، اپنے مشاہدہ کو عمیق تر بنانے کی کوشش کرے۔ مطالعہ کا دائرہ وسیع کرے اور خارجی تجربات کے پہلو بہ پہلو داخلی تجربات کی تہوں کو لاشعور کی تاریکیوں سے باہر نکالے، عصری تقاضوں کا ادراک کرے، کرب و اضطراب کی آگ میں جلے اور پھر اپنے کسی بھی مشاہدے یا خیال کو بس قرطاس پر بکھیر دے۔ اگر ضرورت ہو تو جملوں کی ساخت اور الفاظ کی SETTING میں کتر بیونت کرے۔ کوئی یہ کہے کہ وہ غزل کہتا ہے، یا کہانی لکھتا ہے تو وہ تخف

پاگل ہے۔ یا پھر فریبی۔ کوئی خیال جب ترسیل چاہتا ہے تو اپنی راہیں خود استوار کر لیتا ہے۔ خیال ایسی شے ہے جس پہ گرفت ناممکن ہے۔ ادب لطیف کی تخلیق کا عمل بنیادی طور پر شاعری ہے ہی۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلاں تخلیق کار کی شاعری ایسی ہے ویسی ہے۔ یہ نہیں کہ فلاں کی غزل اور افسانہ اچھے ہیں۔ خیال بے ساختہ امڈ آئے اور اس کی ترسیل ہو لے تو شاعری، فکر کر کے لکھا جائے تو نثر۔ شاعری میں نظم، افسانہ، ناول، ڈرامہ شامل ہو گئے، مضامین وغیرہ نثر کے زمرے میں آئے۔ کوئی بھی ایسا شخص جو خود کو، غزل کا بہترین شاعر سمجھتا ہو اگر ہیئت اور اسلوب کے پیچھے نہ پکڑے تو یہ پائے گا کہ اس کی مقفیٰ اور مسجع باتیں ہر پل منثور ہوتی جاتی ہیں۔ جنہیں وہ جبر آقافیہ پیمائی کی زنجیروں میں باندھنے لگتا ہے۔ ایسی صورت میں کیا کوئی بھی تخلیق واقعی یا اصل کہلانے کی مستحق رہ جاتی ہے۔ یہ کیوں ممکن نہیں کہ ہمیں کچھ کہنا ہے تو بس کہہ دیں۔ اور پھر ایسا ہم میں سے کئی لوگوں نے کیا بھی لیکن ستم ظریفی یہ کہ ہر نئی شکل کو ایک نیا نام دینے لگے۔ NOMENELATVE کی یہ افتاد آزاد غزل، آزاد نظم، مختصر و طویل افسانوں کا محور تو بنا سکتی ہے لیکن سچے فن کار کا رتبہ نہیں عطا کر سکتی۔ آئے دن دلی میں آج کی جس مصوری کی نمائش ہوتی رہتی ہے وہ اردو شاعری سے بدرجہا بہتر ہے کیوں کہ ضابطوں سے بالکل آزاد ہوتی ہے اور ذہن کی لہروں کو پوری طرح معکوس کر دیتی ہے جب حقیقت نگاری کو آپ اپنا شعار کہتے ہیں تو تصنع کی ضرورت ہی کیا ہے اور پھر JONOZ کی نظم بالکل سطحی سی لگتی ہے۔ لیکن کیا نہیں اس میں؟ یہ بہترین شاعری بھی ہے۔ بہترین نثر بھی۔ ایک عمدہ تخلیق بھی۔

ہمیں اپنے روایتی سرمائے سے مونھ موڑنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ہمیں اس میں بھی سانس لینا ہے لیکن روایت کی تقلید اب عذاب بن چکی ہے آشنائی سے قطعی انکار نہیں لیکن پیروی، عصر کی آواز ہو ہی نہیں سکتی یہ گمراہ کن ہوگی نوجوان فن کار کی عصری آگہی کے وسیع تر ہونے کی ضرورت ہے تاکہ اسے اس امر کا احساس ہو کہ اس کے بزرگ عالمی ادب میں کہاں فٹ نظر آتے ہیں موجودہ ادب نگاری کی فضا کس حد تک مناسب ہے خود اس کے خیالات کی دنیا کتنی بڑی ہے کیا آج کا ادب آج کے تقاضوں کی بھرپائی کی صلاحیت رکھتا ہے —— اس کے بعد ہر ابھرتی آواز عصر کی نمائندگی کرے گی ان بوڑھے اور بوڑھے ہوتے ہوئے ادبا اور شعرا کی جھولی میں کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ کبھی کبھی لفظوں کی بازی گری دکھاتے ہیں، الجھاتے ہیں اور بس! یہ اب بھی میراجی اور منٹو کو پاگل کہتے ہیں، یہ اب بھی غالب اور اقبال کی پرستش کرتے ہیں ان کے نزدیک پریم چند اب بھی کہانی کار رہنما ہے اور کلیم الدین احمد اب تک خبطی۔ مغربی علوم (یعنی عصری علوم) سے واقفیت ان کے لئے گالی ہے۔ ان کے لئے شاعری لطف و انبساط اور مشاعرہ لوٹنے کا ذریعہ ہے۔ یہ ادب کو اب بھی اپنی محبوبہ تصور کرتے ہیں اور اس کی زلفوں کی مشاطگی میں لگے ہیں۔ مزید یہ کہ نئے رجحان، نئے زاویہ نظر انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتے ان کے اندر رہنمائی کی صلاحیت مفلوج ہو چکی ہے وہ اب بھی ۶۰ برس پہلے اور زیادہ تر ۱۰۰ برس پہلے کی بادلی سما دنیا میں سانس لیتے ہیں۔

عصری ذہن کے خیال کی قوت اس قدر سیال ہو چکی ہے کہ اس کا کوئی بھی واہمہ کل ایک سائنسی انکشاف ثابت ہو سکتا ہے۔ خیال کی قوت کا سیال ہو جانا خیال کو اس کی دوسری اہم خصوصیت۔ تحریک تجربے سے جدا کر دیتا ہے۔ نتیجتاً خیال کی لہریں ہمیشہ متجاوزات کی طالب رہتی ہیں یہی عصری ذہن کی شناخت ہے۔

CULTURAL ; SEMIOTIS ; STYLISTIS ; ARCE TYPES
MYTHS RECEPTION & TRANSLATION THEORIE , HISTORY CONCEPT , IDIOLOGY ,
READER - RESPONSE , FEMINISM , THEORY , DECONSTRACTION , COGNITIVE LITERARY
SCHOLARSHIP , POLITICS , POST MODERNISM , POST STRUCTURALISM ,
STRUCTURALISM POST MODERN & POST STRUCTUAL POETICS ,
PSYCHO-ANALYSIS , LINGUISTICS AND NERRAFOLOGY

وغیرہ جیسی کئی نظریاتی تحریکیں ہیں جن سے اردو کا عام قاری تو کجا، اردو ادب کے بیشتر اساتذہ بھی ناواقف ہیں ایسی صورت میں ان کی تنقید کا معیار کیا ہوگا۔؟ عالمی ادب کے تراجم انگلیوں پہ شمار کیے جاسکتے ہیں اور جو تعارفی کتابیں اردو میں دستیاب ہیں سب سرقہ ہیں ان میں ادیب کی اپنی صلاحیت کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ کتابیں خواہ مشرق و مغرب کے تنقیدی تصورات پہ ہوں یا عالمی ادب کے تعارف پہ سب اکہری معلومات اور ماخذات ہیں۔

ترجمہ زیادہ تر بالواسطہ ہوتے ہیں۔ اوریجنل ٹیلنٹ بالکل ناپید ہے حتیٰ کہ ناولوں اور افسانوں کے THEMES بھی مستعار ہوا کرتے ہیں ادب نے ہر جگہ اور ہمیشہ زندگی کے ڈھرے کو تبدیل کیا ہے، ایک نئی روح پھونکی ہے، ایک نیا سلیقہ اور ہنر عطا کیا ہے، قوم اور نسل کی تقدیر بدلی ہے، انقلاب اور تحریکوں کو جنم دیا ہے۔ جدید اردو ادب نے کون سا گل کھلایا۔؟

پروانہ ردولوی

اردو ادب واقعی انحطاط پذیر ہے۔ ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ ہندوستان کے تعلق سے اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ اب ہمارے ملک میں اردو کا چلن ہی نہیں رہا۔ اس انحطاط اور زوال کا اندازہ صرف اسی ایک بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اردو کے ادبی جرائد و رسائل اور اردو کی ادبی کہی جانے والی کتابوں کی طباعت اور اشاعت صرف سرکاری امداد تک محدود رہ گئی ہے۔ ان کی عام مانگ نہیں ہے اور خود اردو کے شاعر ادیب اور صحافی انہیں خرید کر پڑھنا اپنے وقار کے خلاف سمجھتے ہیں۔ بڑے سے بڑے شاعر، ادیب، افسانہ نگار اور نقاد کی تنقیدی کتابوں کو بھی چند سو سے زائد خریدار نہیں ملتے۔ اور وہ بھی برسوں میں۔ باقی جلدیں یا تو سرکاری لائبریریوں میں دیمکوں کی خوراک بن جاتی ہیں یا خود تخلیق کار کے چھوٹے سے گھر میں گرد و غبار سے اٹی ہوئی پڑی رہتی ہیں۔ ہندوستان کے بٹوارے نے اردو کو ناقابل تلافی نقصان پہونچایا ہے۔ اگرچہ اردو پاکستان کی سرکاری زبان ہے مگر وہاں بھی عام بول چال کی زبان نہیں ہے اور خدشہ یہ ہے کہ وہاں اردو رسم الخط تو باقی رہے گا مگر آج نہیں تو کل پشتو، سرائیکی، پنجابی اور سندھی کے بیلے اردو کو مٹادیں گے۔ میں جانتا ہوں کہ میری یہ بات اردو کی راہ سے خوش خیالیوں سے روشناس ہونے والے ،، دانشوروں ،، کو اچھی نہ لگے گی مگر یہ بہر حال ایک حقیقت ہے۔ اور یہ حقیقت سابق مشرقی پاکستانیوں میں جواب بنگلہ دیشی ہے۔ پوری خوف ناکی کے ساتھ ہمارے سامنے آچکی ہے۔

میں جدید ادب کی اصطلاح کو بہت تنگ دائرے میں دیکھتا ہوں کیوں کہ اس کا تقاضہ بھی یہی ہے۔ تخلیق کے قدرتی عمل کا اطلاق ادب پہ بھی ہوتا ہے۔ اور ادب تو ادب ہی ہوتا ہے، نہ وہ قدیم ہوتا ہے نہ جدید۔ اچھا اور برا ضرور ہوتا ہے۔ اچھا ادب باقی رہتا ہے اور برا ادب وقت کی کروٹوں کے ساتھ خس و خاشاک میں بدل جاتا ہے۔ اچھا ادب اپنے دور تخلیق میں بھی قابل مطالعہ ہوتا ہے اور صدیوں بعد بھی لوگوں کو دعوت مطالعہ دیتا ہے۔ اچھا ادب اپنے دور کی سماجی اور تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اپنے عہد کا ترجمان بھی ہوتا ہے اور اس کی یہی خصوصیات اسے باقی رکھتی ہیں، اس سے ہٹ کر جو ادب ہوتا ہے وہ فنا ہو جاتا ہے۔ ادب کا رجحان مانگے کے اجالے میں نہیں نکھرتا۔ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی تحریک کے تجربات کی ناکامی ہمارے اس خیال کی تائید کے لیے کافی ہے۔ پیداوار تو بہت ہوئی مگر

بازار میں خریدار نہ ملنے کی وجہ سے گوداموں ہی میں سڑ گل گئی۔

اگر ہم بحث کے لئے یہ مان لیں کہ جدید ادب بھی کوئی خاصے کی چیز ہے تو پھر ہمیں اس کے آغاز اور اختتام کی عمر بھی طے کرنی پڑے گی۔ اگر یہ عمر ۲۵ سال طے کی جاتی ہے تو اس عرصہ میں تمام شعری اور نثری اصناف میں جدید ادب کی صورت حال زیادہ حوصلہ بخش نہیں کہی جا سکے گی۔ ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی کیا (نام نہاد) جدید ادب۔ نے کوئی میر، غالب، نظیر، داغ اور سیماب پیدا کیا۔ کوئی ٹالسٹائی، خلیل جبران، شیکسپیئر اور برنارڈ شا دیا۔ کوئی پریم چند، آغا حشر، امتیاز علی تاج اور اقبال پیدا کیا۔

مجھے تو جدید ادب بین الاقوامی مفادات خصوصی کی دین نظر آتا ہے جس نے اردو کے اس دور کو ختم کر دیا جو آج تک قدما کی تخلیقات میں نکھار پیدا کئے ہوئے ہے۔ جدید ادب نے دونوں ملکوں میں کسی بڑے ادبی اثاثے کی حیثیت نہیں حاصل کی نہ ہی اس نے کوئی قابل ذکر معرکہ سر کیا۔ اس کا خمیر برصغیر کے مزاج سے نہیں اٹھا تھا۔ یہ تو شاعروں ادیبوں، نقادوں اور دوسرے تخلیق کاروں پر اوپر سے لادی ہوئی تحریک تھی۔ اس حمام میں مجھے سب ننگے نظر آتے ہیں سوائے ان لوگوں کے جو فطری میلان کی وجہ سے بے ارادہ اور مخلصانہ طور پر اس تحریک کا حصہ بن گئے تھے۔ پچھلے ۲۵ برس میں جدید ادب کے نام پر جو بت تراشے گئے تھے ان کی "سی اے ڈی کیٹ" اب تھیلے سے باہر آ چکی ہے۔ اور اس کی زندگی اب کچھ زیادہ نہیں ہے۔

ادب کو نئی نسل کے ادب یا پرانی نسل کے ادب سے تو تعبیر کیا جا سکتا ہے لیکن جدید ادب اور قدیم ادب کے اصطلاحی نام نہیں دیئے جا سکتے۔ پرانی نسل کے ادیبوں نے جن کے شباب کا دور بیسویں صدی کے دوسرے دہے کے ساتھ ختم ہو گیا تھا۔ تمام شعری اور نثری اصناف میں جو تجربات کئے اور جس رچاؤ کو برتا ان کا سراغ نئی نسل کے قلم کاروں کی تخلیقات میں بھی ملتا ہے ان کی تخلیقی فضا پر پرانی نسل کے تخلیق کاروں کی گہری چھاپ ہے اور وہ اس سے بچ کر چل بھی نہیں سکتے۔ کیوں کہ ادبی تخلیقات چاہے وہ شعری ہو یا نثری۔ مطالعات کا عکس ہوتی ہیں۔ آج کل کبھی کبھی یہ آرزو اٹھتی ہے کہ نئی نسل کے قلم کاروں کو اب آزاد تخلیقی فضا میں سانس لینا چاہئے۔ "آزاد تخلیقی فضا" کا نعرہ دلکش ضرور ہے لیکن اس سے مراد اگر ماضی سے خود کو کاٹ لینا ہے یا مطالعات کی عکس سے اپنی تخلیقات کو متاثر نہ ہونے دینا ہے تو میں کہوں گا کہ ایسی آزاد تخلیقی فضا پیدا ہی نہیں ہو سکتی اور اگر اس سے مراد بین الاقوامی سیاسی مفادات کے اثرات سے آزاد ہونا ہے تو یہ بہت ضروری ہے۔ کیوں کہ مرعوبیت کی شکار یا درباروں (شاہی۔ جمہوری یا پرولتاری) سے جڑی ہوئی تخلیق کبھی عوام پسند تخلیق نہیں بن سکی ہے اور درباروں سے جڑے ہوئے تخلیق کاروں کی انہی تخلیقات نے قبولیت عام حاصل کی ہے۔ جن کے گرد درباری فضا کا حصار نہیں پایا جاتا۔ نئی نسل کے شاعروں پر بھی اسی اصول کا اطلاق ہوتا ہے اور اس سلسلے میں زمان و مکاں کی کوئی قید نہیں ہے۔ کل کی نئی نسل کے تخلیق کار پر بھی اسی اصول کا اطلاق ہوتا تھا اور آج کی نئی نسل کے شاعر و ادیب پر بھی اسی اصول کا اطلاق ہوتا ہے۔ نئی نسل کے کچھ شاعروں اور ادیبوں نے عصر حاضر کے نقادوں کو خوش کر کے اپنے مرتبے کو بلند کرنے کی کوشش کر کے تنقید کی بدعت کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ ایک المناک صورت حال ہے۔

ہمارے سامنے ایسے قدما کی مثالیں موجود ہیں جنہوں نے اپنے ادب کے بارے میں خود لکھا ہے۔ خطوط کی شکل میں بھی اور مضامین کی شکل میں بھی شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دور میں تنقید نے "پیش لفظ" اور "تقریظ" سے آگے قدم بڑھا کر باقاعدہ فن اور پیشے کی شکل نہیں اختیار کی تھی۔ تنقید کی صنف بنیادی طور پر ناقد کی اپنی پسند اور ناپسند کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ حالی اور محمد حسین آزاد سے لے کر آج تک سامنے آنے والے تمام نقاد ایک ہی لکیر کو پیٹ رہے ہیں، سب اپنی پسند اور ناپسند ہی کو نقد و نظر کا وسیلہ بنائے ہوئے ہیں۔ مثال دوں تو بات بڑھ جائے گی مگر اپنی بات کو باوزن بنانے کے لئے ایک آدھ مثال دینے کی ضرورت بھی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین (مرحوم) نے جس وقت اپنی کتاب "اردو تنقید کی جدید تاریخ" لکھی اسی وقت دہلی کے شاعروں میں محمود سعیدی کی ادبی حیثیت کم از کم پاشی سے تو زیادہ ہی تھی۔ لیکن محمود سعیدی چوں کہ صحرا میں اذان دینے والوں کے غول میں شامل تھے اس لئے اس کو نظر انداز کر دیا گیا اور بہ ظاہر آزاد شکار پاشی کا ذکر کیا گیا۔ حال ہی میں گوپی چند نارنگ، وارث علوی اور شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی رویئے بھی کچھ ایسے ہی رہے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے

کہ نئی نسل کے قلم کاروں کو نہ خود اپنے بارے میں کچھ لکھنا چاہئے نہ اپنے بزرگ نقادوں ہی پر انحصار کرنا چاہئے ان کی تخلیق کی ACCEPTA-NCE ہی کسوٹی اور پہچان کا کام کرے گی۔ ادبی تنقید قطعی طور پر ایک غیر ادبی اضافی شے ہے کیوں کہ خود تخلیق کار اپنا پہلا ناقد ہوتا ہے اور پھر بعد میں اس کے قاری یا سامع اس کے ناقد ہوتے ہیں، یہ تیسرا ناقد بالکل فضول کی چیز ہے۔ تنقید کا رجحان ہمیشہ STATIC رہا ہے آج بھی STATIC ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ چاہے یہ ملکی ہو یا عالمی۔ میں خود کو ان خوش قسمت لوگوں میں شمار نہیں کرتا جو تنقید کاروں کو صاحب بصیرت سمجھتے ہیں۔ میرے خیال میں وہ زیادہ سے زیادہ صاحب حیثیت ہوتے ہیں وہ اپنی پسند یا ناپسند ہی کے تابع و فرماں ہوتے ہیں۔ تحریری تنقید یا تو ہجو ہوتی ہے یا دھونس اور۔۔ یا خوشامد، اس کے علاوہ کچھ اور نہیں ہوتی۔ اس سلسلہ میں، میں کسی اور کا نام لینا ضروری نہیں سمجھتا۔ جب میں تحریری تنقید کو قابل اعتنا ہی نہیں سمجھتا تو تنقید کے خود ساختہ اصولوں کی فہرست کیوں پیش کروں۔

آج کل نئی ادبی جمالیات کا بھی بڑا شہرہ ہے۔ یہ بھی تنقید کی راہ سے ادب کے سینے پر دلی جانے والی مونگ ہے۔ ادب مجموعی اعتبار سے خود ہی ایک SUBLIME BEAUTY ہے۔ نئی ادبی جمالیات کی اصطلاح میرے گلے سے نیچے نہیں اترتی۔ میں اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ وہی ادب زندہ رہے گا جو عام فہم ہو۔ جس میں متعلقہ زبان کے قارئین کو اپنے جذبات و احساسات اور اپنے عہد کی کھٹی میٹھی سچائیوں کا عکس نظر آئے اور یہ یا تو مذہبی ادب ہوگا یا معاشرہ کی اصلاح یا تفریحات سے جڑا ہوا ادب ہوگا۔ اردو کے سلسلے میں خاص طور سے یہ بات میں کہتا ہوں کیوں کہ اب یہ زبان صرف مکتبوں اور دینی درس گاہوں کی وجہ سے زندہ ہے اور ان درس گاہوں سے پڑھ کر نکلنے والوں کا مزاج کیا ہے؟ اسے سب اچھی طرح جانتے ہیں۔ پھر کسی ایسی نئی ادبی جمالیات کی تلاش سے کیا حاصل جو سکہ رائج الوقت نہ بن سکے۔ اور جس ٹکسال میں ڈھلے اس سے باہر اسے قبول کرنے والا کوئی نہ ہو۔

تاباں نقوی

ادب ہر ملک میں اس ملک کے ارباب فکر و نظر کی اعلیٰ صلاحیتوں سے جنم لیتا ہے تاہم اس کا رشتہ بین الاقوامی ادبی تحریکات سے بھی کسی نہ کسی حد تک جڑا رہتا ہے۔ مغربی ممالک کا ادب مقصد اور ہیئت کے اعتبار سے ایشیائی ادب سے کافی حد تک مختلف ہوتا ہے۔ اقتدار اور دولت کی فراوانی میں پیدا ہونے والا ادب پسماندہ ممالک کے ادب سے فکری معیار پر اپنا علیحدہ نقطۂ نظر رکھتا ہے لیکن آج کل ہمارا اردو ادب ہیئت کے اعتبار سے مغربی ادب کی پیروی کر رہا ہے۔ اس سے ہمارے کلاسیکل ادب کے امتیازات ختم ہو رہے ہیں۔ مشرقی علوم کا زوال ہو رہا ہے۔

رواں صدی کے اوائل میں جو برق رفتار صنعتی انقلاب رونما ہوا اس نے ساری علمی اور فکری قدروں کو مادی ضرورتوں کا تابع بنا دیا نصف صدی قبل تک مارکسزم اور آزاد معیشت کے نزاعات ہمہ جہتی طور پر ادب کو متاثر کرتے رہے لیکن اب کہ سویت یونین کا شیرازہ بکھر چکا اور عالمی توازن طاقت صرف ایک بڑی طاقت کے حق میں ہو گیا۔ تو مارکس ازم بھی بے جان ہو گیا سر دست کوئی ایسی بڑی تحریک موجود نہیں ہے جو زیر بحث لائی جائے جو ہنگامی اور غیر یقینی سیاسی اور معاشی صورت پیدا ہو چکی ہے۔ اس میں ادب کوئی مثبت رول ادا کرنے سے قاصر ہے وہ بے لگام جارحیت کے خلاف کسی طرح بھی آواز بلند کرے یا عوامی شعور کو بیدار کرے۔ نتیجہ نکلنے والا نہیں اس لئے اس پر ایک قسم کا عالم تحیر طاری ہے۔

سائنس کی بخشی ہوئی سہولتوں سے جہاں کائنات کی وسعت سمٹ گئی ہمارا ادب بھی اس کے ساتھ سکڑ گیا۔ نظم معرا، نثری نظم، علامتی مختصر افسانہ اسی کی علامات ہیں۔

یہ اقرار تو ناگزیر ہے کہ بعض ادیبوں نے علامتی انداز سے ادب میں جو تجربے کئے ہیں ان میں تھوڑی بہت کامیابی بھی نظر آئی ہے لیکن اس میدان میں ایسے لوگوں کا ہجوم نظر آتا ہے جن کا مطالعہ قصیدہ ہے اور صرف شہرت طلبی نے انہیں اس راہ چلنے پر آمادہ کیا ہے ان میں سے بیشتر کو تو الفاظ کے وہ ڈھکے چھپے معانی بھی نہیں معلوم جن سے وہ علامت نگاری کا کام لیتے ہیں۔

جہاں تک علامات سے ادبی حسن پیدا کرنے کا تعلق ہے۔ ہمارا روایتی ادب خوبصورت مثالوں سے پُر ہے، ہمارے دیدہ ور ادیبوں نے اکثر و بیشتر سامنے کے معانی نظر انداز کر کے ان سے علامت کا کام لیا ہے۔ آزادی سے قبل کے جبری نظام میں گل و بلبل مے و میخانہ کے الفاظ رواجی معنی کے خلاف استعمال کئے گئے اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ علامت نگاری کوئی نئی چیز نہیں لیکن ایجاز و اختصار کے ساتھ اس کی ہیئت اس قدر بدل گئی ہے کہ صرف مقصد چیستاں بن گیا ہے۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ کیا علامتی ادب کے تخلیق کار صرف ان لوگوں کی خدمت کر رہے ہیں جو بہت ہی مختصر تعداد میں ہیں اور ان کے ہمنوا ہیں۔ اگر ایسا ہے تو کیا ادب کے وسیع مقاصد پورے ہو رہے ہیں؟ رمز و کنایہ کی بات اگر عوام کے حلق سے نہ اتری تو ادب برائے ادب کا مقصد تو پورا ہو گیا۔ ادب برائے زندگی کی کوئی خدمت نہ ہوئی۔ یہ بات پسندیدہ ہے کہ کسی مسئلہ کے بارے میں کچھ کہا جائے اور کچھ قاری کے معیار فکر پر چھوڑ دیا جائے کہ اس سے ذہن کی تربیت ہوتی ہے لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ جدید ادب والوں نے سمجھ رکھا ہے۔

ایمائیت و اشاریت سے ادب کے حسن میں یقیناً اضافہ ہوتا ہے لیکن اس میں انتہا پسندی آگئی ہے ایک سوال یہ بھی ہے کہ وہ کون سا جذبہ یا خیال ہے جو بغیر بحر و قافیہ ردیف ادا نہیں ہوتا ان پابندیوں سے تو موسیقی پیدا ہوتی ہے تحت اللفظ پڑھا جائے تب ہی ایک خاموش سی غنائیت کا احساس ہوتا ہے ایسی صورت میں علامتی ادب سے حقائق کی تفہیم مشکل نہ بنائی جائے۔

ہمارے ادب میں احساس جمال کو خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے کہ یہ بھی زندگی کو خوشگوار بنانے میں معاون ہوتا ہے لیکن جدید ادب میں اس کا کوئی خصوصی مقام نہیں ہماری آج کی غزل حالات کی ناسازگاری کے خلاف بھرپور احتجاج کر رہی ہے۔ عوام یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ان کے دل کی آواز ہے جدید ادب یا علامتی ادب میں عوام کے لئے کوئی خاص کشش نہیں۔

دور کیوں جائیے ہمارے سب سے بڑے شاعر مرزا غالب نے آغاز شاعری میں بے دلی کا رنگ اختیار کیا تھا جس میں اغلاق تھا۔ مرزا کو جلد ہی وہ ترک کر دینا پڑا اس لئے کہ عوام کا ذوق مولانا حسرت کے اس خیال کا ہمنوا ہے کہ

شعر دراصل ہیں وہی حسرت　　سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

سوال کیا اردو ادب انحطاط پذیر ہے۔

جواب اثبات میں ہے اس لئے کہ موجودہ ادب میں علوم کی جگہ کم ہو گئی ہے تحقیقی و تنقیدی ادب مسائل حیات کی تفہیم کے بجائے شعرا و اہل قلم کے سوانح تاریخ پیدائش و وفات کی تحقیق میں سرگرم ہے۔ سائنس اور جدید ٹکنالوجی پر مختلف زبانوں کا معاصر ادب تحقیق اور ترجمے سے مالا مال ہو رہے ہیں۔ بے شمار نئے مسائل دعوت بحث و نظر دے رہے ہیں لیکن ہماری نگارشات ادبی دائرے سے بہت کم باہر نکل رہی ہیں یہ صورت حال علمی نقطۂ نظر سے اردو کے روشن مستقبل کی علامت نہیں۔ عصر حاضر کا تیزی سے بڑھتا ہوا سستا ادب، جاسوسی ناول، فلمی میگزین اور شعرا کے مجموعہ ہائے کلام مستقبل کے ادب کے لئے کوئی اچھی علامت نہیں۔ نئی نسل کے قلم کاروں کو آزادانہ تخلیقی فضا میں سانس لینا چاہئے۔ بین الاقوامی سطح پر حالیہ انقلاب نے ارباب کے لئے ہزاروں نئے مسائل کھڑے کر دیئے ہیں ان پر اظہار خیال کرنے کے لئے بزرگ نقادوں پر انحصار ضروری نہیں۔

ابھی ارباب ادب کو تازہ سیاسی اتھل پتھل دور رس اثرات کے بارے میں سوچنے کا موقع نہیں ملا ہے۔ تنقید کے نئے رجحانات اکثر

وقت سامنے آئیں گے جب کم از کم آئندہ دس سال کے لئے عالمی حالات میں استحکام پیدا ہو جائے گا فی الحال تو قلم کی جنبش رکی ہوئی ہے
موجودہ ادیبوں کی درجہ بندی خطرناک ہے یہ سوال دوران مذاکرہ ہنگامے اٹھا سکتا ہے کوئی قابل ذکر یا غیر معمولی احساس ؟
ادب میں جمالیات اور زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار میں اعتدال برقرار رہنا ضروری ہے ۔

توقیر احمد خاں

سچ پوچھئے تو یہ زمانہ عظمت سے خالی ہے ۔ موجودہ دور کے تمام شعری و نثری سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو ہمارے زمانے کے بزرگ ادیبوں کی کاوشوں کو چھوڑ کر ادب کا معیار بہت کم تر نظر آئے گا ۔ اس عہد کے نئے لکھنے والے ادب کی حقیقی اقدار سے کتراتے ہیں ۔ میں سمجھتا ہوں اس کا سبب نئے ادیبوں کی سہل پسندی ہے ۔ وہ ادب اور تنقید کے سمندر میں غوطہ لگانے کے قائل نہیں اس وجہ سے ادب کے کلاسیکی سرمایہ سے استفادہ نہیں کر پاتے یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں وزن ، کشش ، نفاست ، متانت ، گہرائی اور اعلیٰ انسانی مقصد ناپید ہے ۔

آپ نے بے حد برمحل سوال کیا ہے ۔ اگر یونیورسٹیوں پر دیکھیں تو ہمیں جواب اثبات میں ملے گا ۔ دانش گاہوں اور بعض لوگوں کی انفرادی محنت سے ادب کا کچھ بھرم قائم ہے ۔ اگر مجموعی طور پر غور کریں تو فی الواقعہ اردو ادب انحطاط پذیر ثابت ہوگا ۔ میرے خیال میں اس کی خاص وجوہ ادیب کی پریشان حالی اور تساہل پسندی ہے ۔ جن لوگوں کو ذہنی استراحت کے مواقع حاصل ہیں وہ محنت سے کتراتے ہیں اور جو محنت کر کے آگے آنا چاہتے ہیں انہیں مواقع نہیں ملتے ۔ اگر اہل صلاحیت کے سنجیدہ ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی جائے تو شاید کچھ ازالہ ہو سکے ۔

تخلیق انسان کے اپنے خیالات سے جنم لیتی ہے اور تخلیق کار اپنی ذات میں بالکل آزاد ہوتا ہے ۔ جہاں تک نئی نسل کے قلم کاروں کے آزادانہ تخلیقی فضا میں سانس لینے کا سوال ہے انہیں قلم کی آزادی کا پورا اختیار ہے اور ہونا بھی چاہئے لیکن نئے ادیبوں کو اپنے ادب کے لئے بزرگ نقادوں کو مشعل راہ بنانا پڑے گا کیوں کہ یہ معاملہ تخلیق کا نہیں تنقید کا ہے اور تنقید کوئی آسان صنف نہیں اس لئے بزرگ نقادوں بلکہ یوں کہا جائے کہ کلاسیکی نقادوں کا سہارا لینا پڑے گا ۔ انہیں ماضی کے تجربات اور حال کے گرد و پیش میں رہ کر مستقبل کی طرف جانا ہوگا یا پھر کم از کم نئے ادبی رجحانات اور نئے تنقیدی اصول وضع کرنے کے لئے تنقید کی پوری تاریخ کو کھنگالنا ہوگا اور یہ نہایت خوش آئند ہوگا کیوں کہ نئے ادیب ، نئی بصیرت ، نئی روشنی اور نیا تنقیدی شعور پیدا کریں تو موجودہ دور کے ادبی تعطل کا ازالہ بھی ممکن ہو سکے ۔

انسان کی طرح ادب کا نظریہ بھی تغیر پذیر ہے ۔ دنیا کے سیاسی انقلابات کے ساتھ عالمی ادبی تنقید کا رجحان بھی نظریاتی اور رجعت پسندانہ ہوا ہے ۔ اس وقت دنیا کے بیشتر ممالک (بشمول ہندوستان) میں مذہبی احیاء پرستی کا غلبہ ہے ۔ تنقید پر اس کا اثر ظاہر ہے جو مذہبی افتراق کا شکار ہوئی ہے وہ خواہ روس کا انتشار ہو خلیج کی جنگ ہو ، شیطانی اشعار کا معاملہ ہو یا مسجد و مندر کا مسئلہ ہو ۔ ان تمام حالات سے پیدا شدہ ادب جن مباحث اور تکرار کا باعث بنا ہے اس میں اجتماعی اتحاد کے بجائے افتراق پیدا ہوا ہے ۔ اس کا شکار ادبی تنقید بھی ہوئی ہے ۔

اگر تنقیدی بصیرت سے آپ کی مراد یہ ہے کہ تخلیق کار اصول تنقید پر بھی اپنے نظریات کو ضبط تحریر میں لے آیا ہو اور اس نے فن تنقید پر باقاعدہ کچھ لکھا ہو تو نئی نسل میں سچ مچ اس کا فقدان ہے اور سوائے ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی (مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت) اور غضنفر علی (مشرقی معیار نقد) کے کسی تخلیق کار کا نام میرے علم میں نہیں ۔ ہاں اگر تنقیدی بصیرت سے آپ کی مراد یہ ہے کہ تخلیق کار عملی تنقید کا خاطر خواہ شعور رکھتا ہوں تو نئی نسل میں اس طرح کے تخلیق کاروں میں انجم عثمانی ، پیغام آفاقی ، ابن کنول ، شبیر رسول ، فاروق بخشی ، صبوحی طارق ، طارق چھتاری ، شمس الحق عثمانی ، اور ارتضیٰ کریم وغیرہ کے نام لوں گا ۔

امیجری کا تعلق فن پارے کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں سے ہے ۔ اس کا مطالعہ صوری اور معنوی دونوں سطحوں پر مشترک طور پر کیا جانا چاہئے تخلیق کار کا ذہن اور اس کی محنت دونوں تخلیق پارے میں مضمر ہوتے ہیں لہٰذا تنقید نگار کو ان دونوں کو مدنظر رکھنا چاہئے ۔ میرے خیال میں امیجری بھی اسی طرح

کے مطالعہ میں بے حد معاون ہے۔ ادب کے سماجی رشتے سے انکار نہیں لیکن اس کو اس حد تک ہنگامہ ہونا چاہئے کہ وہ محض صحافت بن کر رہ جائے۔ ادب کو انسانی زندگانی کو بحیثیت مجموعی کامران بنانے والا ہونا چاہئے۔

نئے ادیبوں میں حساس اور لیاقت مند ادیبوں کی ایک ایسی جماعت تشکیل دی جانی چاہئے۔ جو ادبی مسائل پر سنجیدگی سے غور کرے جو سوقیانہ پن، بے کیفی اور فحاشی کو ختم کر کے ایک ایسا معیاری اور لافانی ادب پیدا کر سکے جو عالمی ادب کے سامنے ادب کے اعلیٰ اقدار کا نمونہ بن سکے۔

رفاد فتیحی

آج دنیا کے حالات کی ہمہ گیر تبدیلی کے ساتھ ادب کا منظر بھی بدل چکا ہے آج ہر نظریہ ہر عقیدہ کساد بازاری کا شکار ہے۔ قدریں آشوب زدہ ہیں زندگی سے ہمارے رشتوں کے زاویے بدل گئے ہیں عصر حاضر میں ہندوستان زبردست بحرانی دور سے گزر رہا ہے۔ پس ماندگی۔ غربت اور بے روزگاری دن بدن بڑھتی جا رہی ہے فرقہ پرست قوتیں مذہبی تنگ نظری اور فرقہ پرستی کو فروغ دینے پر کمر بستہ ہیں۔ دوسری جانب پس ماندہ عوام اپنے حقوق کی جدوجہد کے لئے کوشاں ہیں۔ صارفیت CONSUMERISM کی اصطلاح آج مصنوعی ضرورتیں پیدا کر رہی ہے۔ ٹیلی ویژن کے رنگین پردے اور اخبارات کے صفحات اشتہاروں کے ذریعے اشیا کے فروغ میں لگے ہیں۔ اس بدلتی ہوئی صورت حال میں ادب اور ادیب کا تصور بدل گیا ہے۔ زندگی نے اپنی معنویت کھو دی ہے۔ ہم بے یار و مددگار تنہائی کا شکار ہیں۔ انسان کا تصور بدل رہا ہے۔ دراصل یہ صورت حال تہذیب کے زوال کی نشان دہی کرتی ہے۔

ان نئے تصورات نے ادب کو کافی متاثر کیا ہے۔ اظہار کے پیکر اور اسلوب بدل رہے ہیں۔ ہمارے تہذیبی ورثے کا بیش قدر سرمایہ گم ہوتا جا رہا ہے اور ادب اور قاری کا آپسی رشتہ ٹوٹ رہا ہے۔ پولش POLISH مفکر STANISLAW LEM نے اپنی کتاب ONE HUMAN MINUTE 1986 میں سچ کہا ہے کہ

"NO ONE READS, IF SOMEONE DOES READ HE DOES NOT UNDERSTAND, IF HE UNDERSTANDS HE IMMEDIATELY FORGETS"

لیم LEM کا یہ نقطۂ فکر عصری ادب کے CODE SYSTEM کی ناکامی کا مظہر ہے۔ عصری ادب کے الفاظ و علائم تخلیقی ترجمانی میں ناکام ہیں۔ تہذیبی ورثے سے ٹوٹتا رشتہ لفظوں کی معنویت کو ختم کر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری اپنے DE-CODING کے عمل میں الفاظ و علائم کی زیریں تہوں تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا۔ فرائڈ نے خواب کی تحلیل کے سلسلے میں رموز و علائم کو بڑی اہمیت دی ہے۔ اس کی کوشش تھی کہ ہر علامت ایک خاص مفہوم ادا کرتی ہوئی لکھی جائے اور اس شے یا تصور سے مماثلت رکھتی ہو جس کے لئے اس کا استعمال ہوتا ہے۔ ینگ نے علامت کی انفرادیت کا تصور پیش کیا ہے فرڈی نینڈ ڈی سوسر زبان کو بذات خود نشانات SIGN کا ایک نظام مانتا ہے۔ ہر علامت کی تشکیل مشار یعنی SIGNIFIER یا مشور یعنی SIGNIFIED کے اتصال سے ہوتی ہے استعمال عام کی وجہ سے مشار SIGNIFIER اور مشور SIGNIFIED میں خارجی تطبیق پیدا ہوتی ہے جو نسلاً در نسل منتقل ہوتی رہتی ہے۔ عصری ادب میں اپنے کلاسکی اور تہذیبی ورثے کے شعور کو جذب کئے بغیر نئے SYSTEM کی تشکیل کا عمل ترسیلی امکانات COMMUNICATIVE RANGE کو متاثر کرتا ہے۔ ترسیلی عمل COMMUNICATION کے لئے ترسیلی نظام COMMUNICATIVE SYSTEM پر قدرت حاصل ہونا ضروری ہے۔ اعلیٰ اور معیاری ادب ترسیلی نظام میں ضابطے کی پابندیاں لازمی ہیں۔ ضابطے سے انحراف قاری اور ادب کے درمیانی فاصلے میں اضافہ کرتا ہے۔

عصر حاضر میں الکٹرانک میڈیا اور جدید INFORMATION TECHNOLOGY کے وسائل کے اضافے سے عصری ادب کے امکانات میں بھی

یقیناً اضافہ ہوا ہے۔ لیکن افسوس کہ ہم ان وسیع تر امکانات کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ "عصریت" کے نام پر اردو کہانی NARRATIVE DOCUMENTARY کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔ کہانی کا منصب یہ نہیں کہ کہانی عصریت سے پٹ پٹ کر بے دم ہو جائے۔ تجریدیت ہو یا وجودیت یا پھر "عصریت"، کہانی کا مزاج ہر عنصر کا اس میں گھل مل جانا طلب کرتا ہے۔ کہانی کے فن کا تقاضہ ہے کہ کہانی کار کا نشش نظر نہ آئے مگر ہمارے بعض کہانی کار عیب کی حد تک عصریت کے شکار نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حالیہ فسادات کے موضوع پر بعض تازہ اردو کہانیاں بے روح نظر آتی ہیں۔ عصری مسائل کو قلمبند کرنے کی شعوری کوشش نے ان کہانیوں کی جاذبیت کو کم کیا ہے۔ پھر بھی پچھلے کچھ عرصہ میں سامنے آنے والی چند کہانیاں فن اور فکر کے اعتبار سے اردو کہانی کے شاندار مستقبل کا اشاریہ ہے۔

آج اردو میں تنقید کے نام پر محض تصدیق نامے جاری کرنے کا منفی رجحان عام ہے۔ ہمارے بعض نقاد "تنخواہ دار" نقاد کا رول بخوبی انجام دے رہے ہیں ادب کو سمجھنے سمجھانے کی سنجیدہ کوششیں ختم ہو گئی ہیں لہٰذا ایک عام قاری کی رسائی COMMERCIALISED POPULAR ادب تک محدود ہو گئی ہے لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ اردو تنقید کی موجودہ صورت حال اتنی خوشگوار اور حوصلہ افزا نہیں جتنی کہ یہ نظر آتی ہے۔ اردو تنقید میں ادھر ساختیات اور پس ساختیات کی دھوم ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ان تنقیدی نظریوں کے متعلق کھل کر لکھا جا رہا ہے۔ لیکن ان تمام کوششوں اور کاوشوں کے باوجود سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان تنقیدی نظریوں کا اطلاق RELEVANCE کیا ہے۔؟؟ ایک دوسرا بنیادی اہم سوال یہ ہے کہ کیا یہ مغربی افکار ہماری مجبوری اور ضرورت ہیں اور کیا یہ تنقیدیں اپنے حقیقی مقصد کو پورا کر رہی ہیں۔؟؟؟ پچھلی دہائی میں اسلوبیاتی تنقید سے ساختیات اور پھر پس ساختیات تک کے اردو تنقید کے طویل سفر نے ادب کے تفہیمی رویوں میں انتشار پیدا کر دیا ہے۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ تنقید کو قاری اساس تنقید READER ORIENTED CRITICISM کی شکل دی جائے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ تمام فلسفیانہ موشگافیوں سے قطع نظر قاری کی عدم شمولیت عصری ادب کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔

رفیق اعظم

"نئی تنقید" جس کی ابتدا جدید ادب اور اس کے قلم کاروں کی تشریح کے لئے کی گئی تھی عقیدہ بن گئی۔ اس کے اصولوں میں سخت گیری بلکہ راسخ الاعتقادگی آگئی اور وہ تنگ نظری کا شکار ہو گئی۔ اس تنقید نے فن پارے کی تخلیق میں فن کار کے تخیلات اور اس کے وجود کی اہمیت کو سرے سے نظر انداز کر دیا اور فن پارے کو تاریخی ثقافتی اخلاقی اور سوانحی پس منظر سے جدا کر کے ورق پر بطور ایک لفظی ساخت، برہنہ چھوڑ دیا۔ کیوں کہ اس تنقید کے مطابق فن پارہ اپنے آپ میں مکمل اور جمالیاتی آزادی کا حامل ہوتا ہے۔ اس لئے اس کو اپنی پرکھ کے لئے کسی غیر ادبی نظریات اور طریقہ کار کی ضرورت نہیں ہے۔ عالمی ادبی تنقید کے نئے رجحانات "نئی تنقید" کا ردعمل ہیں۔

جینوا اسکول کا مقصد (جس کا ممتاز نقاد GEORGES POULET ہے) فن پارے میں فن کار کے شعور یا ادبی عہد کو پھر سے پیدا کرنا ہے یہ اسکول لفظی ساخت کے تجزیہ سے آگے کی بات کرتا ہے۔ یعنی "نئی تنقید" کے کٹر اصولوں کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔

امریکہ میں لائنل ٹریلنگ کی کتاب THE LIBERAL IMAGINATION 1948 اور نارتھروپ فرائی کی کتاب ANATOMY OF CRITICISM (1957) نے "نئی تنقید" کے رد عمل میں ARCHETYPAL نظریہ پیش کیا جو متھ MYTH اور رسومات کے انسانیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ یہ دونوں نقاد تنقید میں ثقافتی پہلو پر زور دیتے ہیں۔ خاص کر فرائی کے تنقیدی خیالات نے نئی امریکی نسل کو بہت متأثر کیا۔ فرائی فن پاروں کو جداگانہ طور پر نہیں بلکہ ان کو جماعت میں اور ادب کو اس کی پوری کلیت میں دیکھتا ہے اور اس کو ان ادبی خصوصیات سے مطلب نہیں جو فن پاروں کو ایک دوسرے سے مختلف بناتی

ہیں بلکہ ان خصوصیات سے عوام کو مماثل کرتے ہیں۔ فرائی نے نقاد بطور منصف کے روایتی استعارے کو بھی مسترد کر دیا۔ نقاد اب فن کار کا غلام نہیں اس کا ساتھی ہے اپنی خاص قوتوں اور علم کے ساتھ۔ مقصد تنقید کو خالص طور پر بیانیہ اقدار سے مبّرہ، سماجی سائنس بنانا ہے۔

لیوی اسٹراس، ریمنڈ ولیمز، ہربرٹ گولڈ، رابرٹ وارشا، آنرک روزن فلڈ، لیزلی فڈلر وغیرہ سماجی نقاد باضابطہ ادبی تنقید کے بدلے ثقافتی پہلو کو ترجیح دیتے ہیں۔ پال دی مان PAUL DE MAN ہلس ملر، ہیرولڈ بلوم جے اور جیوفری ہارٹ مین جن کو YALE CRITICS کے نام سے جانا جاتا ہے۔ تنقید میں لوچ اور تاریخی آگہی پر زور دیتے ہیں۔ ہلس ملر کے مضمون THE ANTITHESIS OF CRITICISM (1965) اور جیوفری ہارٹ مین کے مضمون BEYOND FORMALISM: LITERARY ESSAYS 1970 سے نئے رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔

علاوہ ازیں یہ بھی رجحان پھر سے ابھرا ہے کہ کوئی بھی فن پارہ مکمل طور پر سوانحی اشاروں سے آزاد نہیں ہے اس لئے فن پارے کو سوانحی روشنی میں دیکھنا چاہئے۔ یہ نظریہ بھی کہ وہ لمحہ جب فن پارہ وجود میں آتا ہے تنقید کے لئے بہت اہم ہے۔ ساتھ ساتھ ہمارے فطری ردِ عمل، علم اور تجربہ کی اہمیت تنقید کے لئے اشد ضروری ہے۔ علاوہ بریں PARADOX، IRONY اور متضاد احساسات کو تحلیل کر کے ایک بنانا اب عظیم شاعری کے لئے معیاری باتیں نہیں رہ گئی ہیں۔ نیا رجحان یہ ہے کہ شاعری کو رمزیہ نہیں بلکہ استدلالی ہونا چاہئے۔ یعنی ایک توضیحی بیان جس کو اخلاقی کسوٹیوں پر پرکھا جا سکے۔

ان رجحانات سے الگ ہٹ کر کے اسٹینلی فش نے اپنی کتاب READER IN LITERATURE میں یہ خیال پیش کیا کہ قاری ہی فن پارہ کا مصنف ہوتا ہے۔ ایک دوسرا خیال یہ ابھرا ہے کہ ہم نظم پر تنقید نہیں کرتے ہیں۔ نظم ہم پر تنقید کرتی ہے۔ "نئی تنقید" مختصر نظموں یا اقتباسات کے لئے تو کامیاب ثابت ہوئی لیکن طویل نظموں، ڈرامہ، کہانی اور ناول کے لئے ناکام۔ شکاگو اسکول کے اس نظریے کی وجہ سے نثری فکشن پر گہرا اثر پڑا۔ کیوں کہ اس اسکول نے ارسطو کے ادبی تنقیدی خیالات کو پھر سے بحال کرنا شروع کر دیا (اس اسکول کے نقادوں کو NEO-ARISTOTELIAN بھی کہا جاتا ہے) ناول کی پرکھ کے لئے پلاٹ، کردار نگاری، ایکشن وغیرہ لازم عناصر قرار دیئے گئے۔ وین بوتھ کی کتاب THE RHETORIC OF FICTION 1961 ناول کی تنقید کے لئے نصاب بن گئی ہے۔ رابرٹ شولز اور رابرٹ کیلوگ نے اپنی کتاب THE NATURE OF NARRATIVE 1966 میں یہ نظریہ پیش کیا کہ شاعری، رمزیہ اور ناول کے بیچ کوئی دیوار نہیں ہے۔

جس طرح جدید ادب نے اپنی ساری قوتیں صرف کر دیں۔ اسی طرح نئی تنقید نے بھی۔ اب جب کہ جدید ادب کا دور ختم ہو گیا۔ "نئی تنقید" کی ضرورت اور افادیت بھی۔ اب ادب ANTI-MODERNISM کے عہد میں ہے تنقید بھی ANTI-FORMALISTIC ہو گئی ہے یعنی ضابطے کی مخالف۔

عالمی ادبی تنقید کے نئے رجحانات کی خاص بات بوقلمونی ہے جس میں غیر ادبی نظریات کو بروئے کار لانا سب سے اہم ہے۔

احباب میں تو کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ نئی نسل کے قلم کاروں کو اب آزادانہ تخلیقی فضا میں سانس لینی چاہئے ورنہ غلامی کی فضا ان کو گھٹا گھٹا کر مار دے گی اور جو ادب پیدا ہو گا وہ مفلوج ہو گا۔ ازل سے ادب آزادی کی جستجو ہے اگر اسی کے سانسوں پہ پہرہ ہو جو اس کی جستجو کر رہا ہے تو منفی نتیجہ سامنے ہے کیوں کہ ادب ہر حال پیچ کی پیش کش ہے۔

ہر ادب اپنے عہد کے تقاضوں اور اس کی حقائق کی روشنی میں تخلیق پاتا ہے اور ادیب کے مخصوص انداز فکر اور اس کی آگاہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لئے اس عہد کا ادیب یا نقاد ہی اپنے ادب کی بہتر توضیح پیش کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں بزرگ نقادوں پر انحصار نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ وہ نئے ادب کو اپنے عہد کی آنکھوں سے دیکھیں گے ان کی تنقید سطحی ہوگی اور بدگمانی بغض تعصب اور طرفداری کے زیر اثر ہوگی۔ بزرگ نقادوں پر انحصار کا مطلب، پرانے باسی اقدار اور اصولوں کو نئے ادب پر تھوپ کر اس کی اصلیت اور انفرادیت کو فنا کر دینا ہے۔ انحصار کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ نیا ادب کم تر اور کم مایہ ہے جو دوسروں ہی کے سہارے زندہ رہ سکتا ہے۔ اس میں خود مختار خود اختیار اور آزاد ہونے کی صلاحیت نہیں ہے۔ اس لئے نئی نسل کے قلم کاروں کو اپنے ادب کے بارے میں خود لکھنا چاہئے اور دوسروں کے پیٹھ پر پروان چڑھنے کا خیال ترک کر دینا چاہئے۔

مذکورہ بالا باتوں ہی سے کسی بھی نئی ادبی جمالیات کا تصور منسلک ہے۔ "نئی تنقید" کی جمالیات اب ٹھکرا دی گئی ہے جس طرح اس نے اپنے بزرگوں کی جمالیات کو ٹھکرا دیا۔ نئے ادبی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے ہی کوئی بھی ادبی جمالیات جنم لیتی ہے۔

نئی نسل کے تخلیق کاروں میں تنقیدی بصیرت کے حامل نام تو بہت سارے ہیں لیکن "نئی تنقید" کی سرحدیں پار کرتے ہوئے صرف ندا فاضلی، وزیر آغا اور افتخار امام صدیقی نظر آتے ہیں۔ ندا فاضلی کی تنقید نفسیاتی اور سوانحی ہے جو "نئی تنقید" کی کاٹ ہے۔ یہ نیا رجحان، "حسن نعیم۔ ایک ادبی المیہ" اور "عظمت آپا" جیسے مضامین اور سوانح حیات

دو کیواڑوں کے بیچ ،، سے صاف طور پر واضح ہے۔ یہ تنقید غیر ہیئتی ہے جس کا محور سماجی ماحول ہے جس میں فن کار کی شخصیت فنی تخلیق کے لئے ارتقاء پذیر ہوتی ہے یعنی تخلیقی عمل میں وجود کا کردار اہم ہے اس لئے ادب کو ادیب سے الگ کر کے پرکھا نہیں جا سکتا۔ ندا فاضلی کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ کیا ہم اس تنقیدی عہد میں داخل ہونے والے ہیں جہاں تنقید خود فن پارہ بن جائے گی اور اس کو فن پارہ کی نہیں خود تنقید کی ضرورت درپیش ہوگی۔ ندا فاضلی کے یہاں تنقید فن پارہ بن جاتی ہے۔ اردو ادب میں تنقید کا یہ دور ادبی سوانحی خاکوں کا ہے اور اس دور کی سب سے زیادہ اثر انگیز اپنے والی قد آور تخلیقی شخصیت کا نام ندا فاضلی ہے۔

وزیر آغا ایک طرف شکاگو اسکول کے نقاد ہیں یعنی NEO - ARISTOTELIAN میں تو دوسری طرف ثقافتی نقاد۔ اپنی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" میں وہ ارسطو کے ادبی تنقیدی خیالات کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ابتدا، وسط اور انتہا کا تصور اس کتاب کی ساخت سے بھی ظاہر ہے۔ لیکن وہ سخت ادبی ضابطگی سے بھی گریز کرتے نظر آتے ہیں۔ متھ اور دیو مالائی کی انسانیاتی مطالعہ پر ان کی تنقید استوار ہوئی ہے اگر ثقافتی اقدار نہ ہوں تو فرا تفری رہے گی۔ اس لئے وہ ادب کو اس روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ان پر لائنل ٹریلنگ، نارتھروپ فرائی، لیوی اسٹراس اور لنری فڈلر کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان نقادوں کے تنقیدی خیالات کی حسین آمیزش وزیر آغا کو قابل توجہ اور اہم نقاد بناتی ہے۔

افتخار امام صدیقی نے پر مغز تنقیدی مذاکرات کے ذریعہ تنقیدی بصیرت کو روشن کیا ہے۔ "غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ" سے بحث و مباحثے کا جو متنوع سلسلہ شروع ہوا ہے اس سے مثبت اور منفی نتائج اخذ ہوں گے اور غزل کو یقیناً نئی توانائی ملے گی۔ ان کی تنقید میں دعوت فکر ہے مہیج انگیز اور چونکانے والے سوالات سے قاری مؤثر جواب کے لئے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عصمت چغتائی پر ان کا مضمون "میرے الفاظ واپس دے دو" مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے یا "غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ"۔ انگریزی کا یہ فقرہ ان کی تنقید کا سب سے بہتر ترجمان ہے ——— "TO STARTLE THE READER INTO AWARENESS"

انگریزی میں یہ کام ٹی ایس ایلیٹ اور ایف آر لیوس نے بحسن و خوبی انجام دیا اور اردو میں کلیم الدین احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی نے۔ لیکن جو چیز افتخار امام صدیقی کو منفرد اور مخصوص بناتی ہے وہ ہے ان کی ظرافت جس سے شخصی مطالعہ اور معروضیت کی عدم مطابقت تحلیل ہو جاتی ہے۔ اگر "بساط سخن" سوانحی تنقید کے رجحان کو مضبوط بناتا ہے تو ان کے اداریوں کے مختلف المتنوع موضوعات و مباحث میں استدلال و استخراجی لہجہ سکہ بند تنقیدی تحریروں سے بہت الگ ہے۔ تنقید کو تخلیقی معیار دینا اور ایک نئے تنقیدی زبان کو خلق کرنے کا عمل بھی ان کو ہم عصر نقادوں سے الگ کرتا ہے۔ بہت معروضی ہو کر ترجیحات کے بغیر بے باک ہو کر لکھنا اب اتنا آسان نہیں لیکن افتخار امام کے یہاں یہ بے باکی ان کا اسلوب بنتی جا رہی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے، مختصر ان کی اپنی تنقیدی گرامر کی پہچان بن رہے ہیں۔ نئی نسل ان سے استفادہ کر رہی ہے آئندہ نسلیں بھی مستفید ہوں گی۔

اردو تنقید کا یہ دور نئی تنقید سے آگے کا دور ہے۔

رفعت اختر

جدید ادب سے مراد اگر ہم عصر اردو ادب سے یا شاعری سے ہے تو مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ ہم عصر اردو ادب (شاعری) میں ایسے انوکھے تجربے ہوئے ہیں جن کا تصور گزشتہ صدیوں میں نہیں تھا۔ مثلاً نئی غزل، نئی نظم، نیا افسانہ، ٹی وی، ڈراما، مختلف شعری اصناف مثلاً دوہے، ہندی غزل، ترائیلے، سانیٹ، آزاد غزل نثری نظم، ہتم، مثلث، ماہیے، ہائیکو، لفظی نظم، ایپولونیر، اردو گیت، رپورتاژ، مقالات، تجریدی و کرافٹ اسٹوری، شکاگو تنقید، ساختیاتی، پس ساختیاتی تنقید، نیو ہیومنسٹ کریٹیسزم (نوانسان پرستانہ تنقید) وغیرہ....

غزل اردو شاعری کی پہچان ہے لیکن تمام تر شاعری کا نام غزل نہیں۔ جب تک ہم اردو زبان میں مختلف نثری شعری تجربات اور رجحانات کو فروغ نہیں دیں گے اس وقت تک ہماری تخلیقی کاوشوں میں آفاقیت نہیں آئے گی اور ادب کا کینوس محدود ہو جائے گا۔ ایک زمانے میں یہ نعرہ بلند ہوا تھا کہ خدا کا قتل ہو گیا ہے۔ لیکن یہ سچائی

بھی عود کر آئی ہے کہ خدا ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا لیکن وہ انسان، کا قتل ہوگیا ہے جدید اردو ادب انسانی اقدار کی بحالی کا نام ہے جس میں ذات، کائنات کرب، اضطراب، تنہائی، طوائف الملوکی برابر کے شریک ہیں۔ آج کے تخلیق کار کا ذہن، سوچ، اسلوب، اور حس ادراک، بین الاقوامی انداز کا ہے چنانچہ موجودہ ادب کی نمایاں پہچان، سوچ کی آفاقیت، بھی ہے۔ جو نہ صرف ادب کے لئے بلکہ آنے والی نسل کے لئے بھی فال نیک ہے۔

جدید نثر کا سفر مشکل سے آسان کی طرف مراجعت کا سفر ہے۔ جب کہ نئی شاعری، علامت نگاری، پیکر تراشی اور لفظ کے تخلیقی استعمال کی طرف گامزن ہے۔ آج ادب میں چند اصناف ہی مروج ہیں مثلاً غزل، نظم، افسانہ، ڈرامہ، تنقید۔ ان کے علاوہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، داستان کسی حد تک تحقیق بلکہ رباعی کا چلن بھی کم ہو چلا ہے۔ ان کی جگہ چند شعری ہیئتوں نے جنم لیا ہے لیکن ہمارے بزرگ نقاد نئی اصناف کے پیدا ہوتے ہی ان کا گلا گھونٹنے کی فکر میں رہتے ہیں اگر ہر تجربے کو مسترد کر دیا جائے گا تو صرف کلاسیکل غزل کے سہارے شاعری کتنی دور تک چلے گی۔ میں نے ایک نئی صنف "نثم" کو سنہ ۱۹۸۱ء میں متعارف کرانے کی کوشش کی تھی چند تخلیق کاروں نے اسے سراہا بھی لیکن بیشتر حضرات نے خاموشی اختیار کر لی۔ موجودہ دور میں ضروری ہے کہ جہاں ہم غیر ملکی اصناف کو اردو میں ترجمہ کر کے استعمال کر رہے ہیں۔ وہیں دوسری جانب ایسی اصناف کا بھی اختراع کریں جو اردو کے مزاج سے میل کھاتی ہوں "نثم" ایک ایسا ہی تجربہ ہے۔

انسانی اقدار اس برق رفتاری سے بدل رہی ہے کہ یہاں ریاضی کا فن بھی ناکام ہوتا نظر آتا ہے۔ ایسی صورت حال میں اگر ہم صرف ایک مخصوص ادبی خطے میں محصور رہنے کے عادی ہو جائیں گے تو ادب کی ترقی کی تمام راہیں مسدود ہوتی چلی جائیں گی۔

مثال میں غزل ہی کو لیجئے خالص فن کار قسم کے حضرات اس میں کوئی تبدیلی پسند نہیں کرتے لیکن نئے تخلیقی ذہن آج کی لفظیات کو تیزی سے برت رہے ہیں نئی غزل کے چند اشعار دیکھیں۔

پھول زخموں میں ہو گئے تبدیل	شاخ گل پر وہ سانحہ ٹوٹا	(ضیاء ملنگ)
پنہاں میں چاند سورج کو مسل ہیں	ہماری ہی شکستہ جھولیوں میں	(فصیح اکمل)
آنکھوں میں اب تو تپتا ہوا ریگزار ہے	دریا کو میں نے کھو دیا قطرہ نکال کر	(رشید امکان)
یوں قوس چشم میں آیا وہ بارشوں کی طرح	کہ حرف دید کی رنگوں کی کتاب ہوا	(ارشد عبدالحمید)
یوں تیرے قرب کی شاید کوئی صورت نکلے	سوچتا ہوں میں کبھی خود سے بچھڑ کر دیکھوں	(رحمٰن خاور)
درد کی فصل کون کاٹے گا	بیج زخموں کا بو گئے پتھر	(سلیم انصاری)
بیٹ کر جاتی ہیں چڑیاں فرق پر	عظمت آدم کا آئینہ ہوا ہیں	(انور شعور)

مثال میں یہ اور ایسے ہی بہت سارے شعر ہند و پاک بلکہ عالمی اردو غزل کے نئے شعراء کے یہاں سے منتخب کئے جا سکتے ہیں۔

جہاں تک نظم کا تعلق ہے۔ یہ بے چاری ہیئت کے تجربوں میں ایسی الجھ گئی ہے کہ اچھی نظمیں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔ ممکن ہے اکیسویں صدی تک جدید اردو نظم کا کوئی اسلوب سامنے آئے۔ (نئی نسل کے تعلق سے) نئے افسانے میں کہانی پن، پھر سے لوٹ آیا ہے۔ اس میں جس حد تک تجربہ ہونا تھا شاید مکمل ہو گئے اس لئے نئے بیانیہ افسانے نے پھر سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ مشرف عالم ذوقی، انجم عثمانی، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر ــــــــ سید محمد اشرف، حسین الحق ساجد رشید وغیرہ کے نئے افسانے مثال میں رکھے جا سکتے ہیں۔

ایک زمانہ تھا جب حالی اور آزاد کی شاعری جدید شاعری کہی گئی ـــ پھر ترقی پسندی کا سیلاب آیا جو مقصدی ادب کے بیچ ہو گیا۔ پھر حلقۂ ارباب ذوق کو وقتی عروج ملا، سنہ ۱۹۶۰ء سے سنہ ۱۹۸۰ء تک جدیدیت کے نام پر ادبی معرکہ آرائی ہوئی۔ سنہ ۱۹۸۰ء سے آج تک جدیدیت بھی ادبی روایت (بلکہ کلاسیکل روایت) بن گئی اب مابعد جدیدیت، تخلیق کاروں کا آموختہ بن گیا ہے۔ مجموعی طور پر جدید اردو ادب میں کنکریٹ لٹریچر، سامنے آ رہا ہے۔

گزشتہ دہائی کا اردو ادب قطعی انحطاط پذیر نہیں ہے۔ سنہ ۱۹۶۰ء سے سنہ ۱۹۷۲ء تک اردو ادب کسی حد تک انحطاط پذیر رہا۔ چند شعراء محض نثری نظمیں لکھ کر اپنے آپ کو میر و غالب سے بڑا شاعر گردانے میں مصروف رہے۔ اسی طرح محض کہانی یا بغیر پلاٹ کے افسانہ تخلیق کر کے چند ایک حضرات نے پریم چند، کرشن چندر، بیدی وغیرہ سے بڑا افسانہ نگار، ہونے کی کوشش کی لیکن ایسے نام بہت کم ہیں۔ ایسی صورت میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اردو ادب انحطاط پذیر ہے۔ ہاں! قاری اور تخلیق کار کے ذہنی سطح میں زیادہ فرق نہیں رہا۔ آج کے قاری کو کوئی تخلیق پسند نہیں آتی۔ کیوں کہ وہ کسی بھی فن پارے کو پڑھنے کے بعد یہ سوچتا ہے کہ یہ بات

تو میں بھی کہہ سکتا تھا لیکن ”وہ کہہ سکنے“ اور ”وہ کہہ دینے“ کا فرق ہی قاری اور تخلیق کار کے درمیان خطِ فاصل کھینچتا ہے اور کوئی بھی تخلیق جب یہ تاثر دے، قاری کو ایسا محسوس ہونے لگے کہ یہ بات اس کے دل میں بھی ہے تو میرے نزدیک یہی تخلیق کی کامیابی ہے۔ ”انحطاط“ نہیں۔

”نئی نسل کے قلم کاروں“ کے لئے ضروری ہے کہ اپنے کلاسیکی ادب سے واقف ہوں اور کلاسیکی روایات کے پیش نظر ادب میں اضافہ کریں اور اس سلسلے میں مکمل آزادی برتیں محض کسی بزرگ نقاد پر انحصار نہ کریں کیوں کہ کوری تقلید سے جمود اور تعطل کا خطرہ ہوتا ہے اور فکر و نظر کی راہیں بھی محدود ہو جاتی ہیں۔ آج نئی نسل کے بیشتر تخلیق کار کورانہ تقلید سے گریز کرتے ہوئے ادب کے نئے افق اور نئے جہان کے متلاشی ہیں۔ لیکن ایسے تخلیق کاروں کو ابھی نقاد میسر نہیں ہوئے۔ البتہ چند ادبی رسائل کے مدیران ان کی حوصلہ افزائی ضرور کر رہے ہیں۔ میرے خیال میں شاعر کا ہم عصر اردو ادب نمبر اس سلسلے کی پہلی کوشش ہے۔ ہر ایک دہائی کے ادب کا محاسبہ بہت ضروری ہے۔ بیرونی ادب میں گزشتہ دو صدیوں سے ایسا ہی کچھ ہوا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈاکٹر مناظر عاشق، نظام صدیقی، ڈاکٹر عنوان چشتی اور کسی حد تک خلیل الرحمٰن اعظمی (مرحوم)، پروفیسر گوپی چند نارنگ وغیرہ نے بیسویں صدی کے ہر دہے پر مضامین لکھے ہیں جو نئی نسل کے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ورنہ ادب میں بیشتر نقاد کسی نہ کسی صنف یا تخلیق کار کا ایکسپرٹ بننے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ میر، غالب، اقبال، پریم چند، سرسید وغیرہ پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ آئندہ ربع صدی تک ان موضوعات پر لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ عالمی تنقید میں ایک عرصہ تک نفسیاتی تنقید، جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید اور سائنٹفک تنقید کی حکمرانی رہی۔ فلسفۂ اضافیت، وجودیت، ریلزم، سرریلزم، دادا ازم، فیوچرزم، کیوبزم، غرض شوپنہار، ارسطو، افلاطون، کروچے، فرائڈ، مارکس، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، ورجینا ولف، پبلو نرودا، ناظم حکمت، ٹیگور، اقبال، پشکن، ہیگل، مارسل پروست، سارترے، ملارمے وغیرہ عالمی تنقیدی رجحانات کے علمبردار تسلیم کئے جاتے رہے ہیں۔ نتیجۂ عالمی تنقید، فلسفہ، نفسیات اور جمالیات کے بھول بھلیوں میں گم رہی لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے خمس اول میں امریکہ، انگلستان وغیرہ میں جو نئی تنقید پروان چڑھی اس نے بیسویں صدی کے نصف آخر تک تنقید کی کایا پلٹ دی۔ گویا نئی تنقید سوانح، نفسیات، فلسفہ، اور ماحول سے الگ ادب پارے کی خود کفالت کی قائل ہو گئی۔ چنانچہ اسلوب نگارش کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ جیک سن، شولوسکی، اور ناربتھ روپ فرائی اسی سلسلے کے نام ہیں۔ ایک اور اہم تبدیلی ”شکاگو اسکول“ سے آئی۔ جن میں آر۔ ایس۔ کرین، نارمن میکلن، اور رچرڈ میکون وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔ چند عالمی تنقیدی دبستانوں کا مختصر تعارف ملاحظہ ہو۔

نئی تنقید :۔ رین سم کی کتاب ”نیو کرٹیسزم“ سے تنقید کے اس رجحان کا آغاز ۱۹۴۱ء میں ہوا۔ اس میں تنقید کی اہمیت صرف ”متن“ کی ”کلوز ریڈنگ“ تک رہی۔ لیکن نئی تنقید نے مختصر نظموں، اور خصوصاً شاعری پر زیادہ توجہ دی۔

شکاگو تنقید :۔ نئی تنقید کے مخالف ”شکاگو اسکول“ نے آواز بلند کی۔ ”شکاگو تنقید“ سے وابستہ ناقدین ادب میں صرف ”جزو“ کے بجائے ”کل“ کے قائل تھے یہ لوگ ادب پارے کے مکمل جائزے کو اہمیت دیتے رہے۔ کسی بھی تخلیق میں نظریاتی وابستگی سے اختلاف کیا۔ اس ذیل میں ایلڈر اولسن، رچرڈ میکن اور نارمن ڈیگی کے نام اہم ہیں۔ آر۔ ایس۔ کرین کی کتاب ”کریٹکس اینڈ کریٹیسزم“ اہم کتاب تسلیم کی گئی۔

اسلوبیاتی تنقید :۔ اسلوبیاتی تنقید کا رجحان اور میلان محض اسلوب کا تجزیہ رہا۔ اسلوبیات کا استعمال ماہر لسانیات سیسر کے شاگرد چارلس بیلے نے کیا ہے۔ تنقید کے اس رجحان کے تحت الفاظ کا صوتی آہنگ اور ان کے استعمال کی تلاش کا جائزہ لیا گیا۔ اس میں زبان کی ”قواعدی تصویر“ اور ”معنوی ساخت“ سے بحث کی گئی۔

نو انسانیت پرستانہ تنقید :۔ امریکی معاشرے میں سرمایہ دارانہ نظام سے وابستہ افراد کا ردعمل نئے نئے طریقوں سے ظاہر ہوتا رہا ہے۔ لادینیت کے سیلاب نے جہاں مذہبی عقائد کو متزلزل کیا۔ وہیں دوسری جانب نئے معاشرتی نظام سے بھی اختلاف کیا۔ چنانچہ اس نوع کے ادب میں انسانی قدروں کا احترام اور اس کی عظمت کا پرچار شروع ہونے لگا۔ ۱۹۳۰ء میں ارونگ بیبٹ اور پال ایلمر مور کی تنقیدی آواز نے ادب برائے اخلاق کا نعرہ بلند کیا۔ اس مکتبۂ فکر کے لوگ اس بات کے مبلغ رہے کہ اخلاقی انحطاط کا علاج صرف عیسائیت میں نہیں ہے بلکہ اس کے لئے ”اخلاقی نظام کی تشکیل نو“ کی ضرورت ہے۔ ان ناقدین کے خیال میں انسان میں بیک وقت مادی اور روحانی قوت ہوتی ہے۔ لہٰذا تخلیق میں وجدان کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا تو انسانیت پرستانہ تنقید کے تحت انسانی اقدار کی بحالی کے لئے پرزور احتجاجی ادب تخلیق کیا۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد یہ رجحان ترقی کے بجائے تنزل کا شکار ہو گیا۔

ساختیاتی تنقید :۔ ساختیاتی تنقیدی رجحان کے تحت تخلیق میں کسی اشارہ یا علامت کے کوئی معنی نہیں ہوتے بلکہ اشارہ یا علامت کی ترسیل کے لئے معنی کا تعین مجموعی ساخت سے ہوتا ہے۔ تخلیقی الفاظ خود علامت ہوتے ہیں لیکن ان کو نئی معنویت یا نیا تخلیقی استعمال عطا کرنا ہی ساختیاتی تنقید کا بنیادی لائحہ عمل رہا۔ عالمی تنقید میں اس رجحان کے روح رواں رولاں بارتھ، مشرمین ٹوڈرو، سوزین تودوروف تسلیم کئے گئے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اسلوبیاتی تنقید کے بالمقابل اس رجحان نے یورپ اور

میں اپنی شناخت قائم کی لیکن ۱۹۸۰ء میں ردِ تعمیر نظریۂ تنقید نے اس رجحان کو مسترد کر دیا۔

ردِ تعمیر نظریۂ تنقید :- عالمی ادب میں تنقید کا یہ نظریہ جدید ترین نظریہ ہے۔ پس ساختیاتی تنقید، اور ردِ تعمیر رجحان میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں یورپ اور امریکہ میں اس تنقید کا آغاز لسانیات سے ہوا لیکن ادب میں بھی ردِ تعمیر نظریہ کا اطلاق ہوا۔ ساختیاتی تنقید کو چیلنج تسلیم کرتے ہوئے ژاک لاکاں اور ژاک دریدہ نے ایک بار پھر فلسفہ اور نظریاتی ادبی تنقید کو فروغ دیا۔ امریکی پروفیسر کرسٹو فر ناریس، کلر، مرے کرائیگو وغیرہ نے تخلیق میں متن کے تعین میں قاری کو زیادہ اہمیت دی۔ ادبی تنقید میں ردِ تعمیری رجحان ادبی منصوبہ بندی کا مخالف ہے۔ مثبت پہلو میں منفی پہلو تلاش کرنا گویا نفی سے اثبات کے سفر کا نام تنقید کا ردِ تعمیری نظریہ ہے۔ خیر و شر، جھوٹ اور سچ، محبت و نفرت، مادیت و روحانیت اور کربِ المناظر انتشار میں حسن کی تلاش وغیرہ ردِ تعمیری رجحان کی بنیادی پہچان ہے۔ اردو میں ساختیات، پس ساختیات، ردِ تعمیر نظریات بہت پہلے ہی غیر شعوری طور پر موجود ہیں۔ غالب کے اشعار، یگانہ چنگیزی کی بیشتر غزلیں، وارث علوی، نظام صدیقی، میراجی کے تراجم، اور شاعری، سلیم احمد اور رفاکسار کے مضامین ان نظریات کے ترجمان ہیں۔ لیکن شعوری طور پر محمود ایاز نے سوغات میں اور گوپی چند نارنگ کے موجودہ مضامین نے اردو میں ان رجحانات کو برتنے کی کوشش کی ہے۔

بلراج مین را، عبدالصمد، شوکت حیات، بلراج ورما، مشرف عالم ذوقی، وغیرہ کے افسانے، ڈاکٹر محمد حسن، حبیب تنویر کے ڈرامے، عصمت کے ناول موجودہ ٹی۔ وی۔ ڈرامے، وزیر آغا کے مضامین، غرض بہت کچھ اردو میں ردِ تعمیر نظریۂ تنقید کے تحت موجود ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ عالمی تنقیدی ساختیاتی فکر ایک انقلابی رویہ اور موقف ہے۔ ساختیاتی مکتبۂ فکر نے انسان اور اشیاء کے رشتوں کو نئی مقبولیت بخشی ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک حقیقت وہ نہیں جو نظر آتی ہے۔ بلکہ حقیقت وہ ہے جو انسان کا شعور انگیز کرتا ہے۔ ادبی تعلق سے ساختیات زبان و معنی کا فلسفہ ہے تو ردِ تعمیر نظریہ "موضوعیت" اور مادرائیت کے تصور کو رد کرتا ہے پس ساختیات قاری اساس ادب کی تفہیم کا احساس دلانے کا نام ہے ایک زمانہ تھا جب تخلیق کار تنقیدی تقاضوں اور رد تعمیر سے ناآشنا تھا۔ حسیات کو چھوڑ کر لیکن آج نئی نسل کے تخلیق کاروں کے یہاں تنقیدی رویوں سے گریز نہیں بلکہ تخلیق اور تنقید اس طرح ذہن میں رچا بسا ہے کہ دونوں کو الگ کرنا دشوار ہے۔ چند فیشن پرست لوگوں کو چھوڑ کر بیشتر نئے قلم کاروں کی تخلیقات میں تنقیدی بصیرت موجود ہے۔ سامنے کے ناموں میں مشرف عالم ذوقی، انور قمر، انور عظیم، انور خان، نذیر فتحپوری، انور شعور، مہندی ٹونکی، انور ندیم، ناصر، شہزاد وغیرہ کے بیشتر افسانے، شجاع خاور، احمد کمال پروازی، عبدالاحد ساز، اسد بدایونی، ارشد عبدالحمید، صابر حسن رکسین، شمیم رسول، افتخار امام، رشید امکان، اظہر غیاثی، شہر یار ہاشمی اور ۱۹۸۰ء کے بعد کی نسل میں جن کا میلان طبع نئی نسل کے شعور سے میل کھاتا ہے مثلاً عتیق اللہ، صادق، شہریار، ندا فاضلی، احتشام اختر، ش۔ک۔ نظام، مظفر غوری، خلیل تنویر، علیم صبا نویدی، شاہد عزیز، اظہار مسرت، ممتاز شکیب، ڈاکٹر سعادت نسیم، وقار ناصری، شمیم انور، قاضی سلیم، بلراج کومل، انور ضیائی، سلیم انصاری، احمد علوی، عبداللہ کمال محمود سعیدی، عصمت اقبال توصیف، بشر نواز، مظفر حنفی، عنوان چشتی، محمد حسن، فضیل جعفری، ابوالکلام قاسمی، سید فضل المتین، خورشید اکبر الوی وغیرہ غرض بیسیوں نام پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مضامین کے تعلق سے شمیم احمد، شمیم حنفی، وزیر آغا، انور سدید، نظام صدیقی، وارث علوی، خورشید سمیع، مناظر عاشق ہرگانوی، وغیرہ کے مضامین نئی نسل کیلئے مشعل راہ ہیں (یہ فہرست کسی طرح مکمل نہیں)

بیرونی ممالک کے وہ شعراء جن سے ہندوستان کی نئی نسل متاثر ہوئی ہے ان میں ساقی فاروقی (لندن) وزیر آغا (پاکستان) ترغیب بلند نقوی (ڈنمارک) خواجہ رحمت اللہ جری (سعودیہ) حمیرا رحمان (نیویارک) ضیاء علیگ (کناڈا) حسین شاہد (نیدرلینڈ) قیصر تمکین (برطانیہ) جاوید اختر بیدی (لندن) جاوید دانش (ٹورنٹو) اجمل حسین (سویڈن) سید احمد جعفری (امریکہ) نسیم سحر (جدہ) ساحر شیوی (لندن) رشیدہ عیاں (نیوجرسی) صفدر ہمدانی (ٹوکیو جاپان) نیر جہاں (سانتا مونیکا) شاہد نجیب (بحرین) وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔ یہ تمام نام وہ ہیں جن کے یہاں تنقیدی بصیرت، نئی حسیت اور لہجہ کا راست اظہار تلاش کیا جاسکتا ہے۔

جمالیات: سوچنے کی نہیں بلکہ محسوس کرنے کی چیز ہے۔ بلکہ محسوسات کی دنیا ہی دراصل جمالیات کی دنیا ہے۔ قدیم ادب میں ترتیب ہی حسن تھا، آج بکھراؤ میں حسن تلاش کیا جاتا ہے "یاد" اور "ہجر" کا نیا تخلیقی استعمال نئے شعراء کی جمالیاتی حسن کو ظاہر کرتا ہے مثلاً۔

بات کہنا نئے تناظر میں
عشق کرنا روایتوں جیسا
(محمود رحیم پاکستان)

تنہائیوں کے لمس کو محسوس کر کے بھی
میرا تقاضی جسم ہے تیرے پیار کو
(ساقی)

نئی ادبی جمالیات صرف جسم تک محدود نہیں بلکہ زبان و بیان کے حسن میں بھی نظر آتی ہے مثلاً ناصر کاظمی کا شاعرانہ لہجہ، فیض کی پیکر نگاری، اقبال اجمیری کا غزل، اور نئی نسل کے شعراء کی بیشتر تراکیب، غرض دل کے ساتھ دماغ کا دخل موجودہ نئی ادبی جمالیات کی پہچان ہے۔ فکر و احساس کے بکھراؤ میں بھی دیدۂ بینا جمالیات بآسانی تلاش کر سکتا ہے۔ جب جب بھی تخلیق کار کو خوشی کے لمحے میسر ہوتے ہیں تب جمالیاتی تخلیق پارے جنم لیتے ہیں۔ نئی ادبی جمالیات کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ "زندگی بکھراؤ ہوئی چیزوں کو سجایا جائے"۔ ماحول اور سماج کی افراتفری سے تخلیق کار ذہنی صعوبتوں میں مبتلا ہوتا ہے تو "شور شرابہ" والی جمالیات جنم لیتی ہے۔ فانی کی قنوطیت بھی ادبی جمالیات کی ترجمان ہے جب کہ آج سماجی بکھراؤ کی تنظیم ادبی جمالیات ہے جس کی جڑیں مارکسی جمالیات میں پیوست ہیں۔
ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیز کے نصاب میں نئی نسل کے تخلیق کاروں کو شامل کیا جانا چاہئے۔ میرا تجربہ ہے کہ ایم۔ اے۔ کے طلبہ و طالبات کو جب قصیدہ یا داستان وغیرہ پڑھائی جاتی ہے تو وہ ادب و شاعری کا مذاق اڑاتا ہے ایک طرف وہ رسائل و رسائل میں اکیسویں صدی کے امکانات پڑھتا ہے تو دوسری جانب مبالغہ آمیز ادب پڑھ کر دوسرے مضامین کے طلبہ و طالبات کے سامنے احساس کمتری کا شکار ہوتا ہے۔
آج ضرورت ہے کہ ہم عام معلومات اور جدید سائنس کو بھی ادب میں شامل کریں۔ رسائل و جرائد خرید کر پڑھیں۔ خط و کتابت جہاں تک ممکن ہو اردو میں کی جائے۔ تار کی ترسیل کے لئے اردو استعمال کی جائے۔ اردو کے اساتذہ اپنے بچوں کو اردو بھی پڑھائیں۔
حکومت سے پرزور مطالبہ کریں کہ آئی۔ اے۔ ایس۔ کے امتحانات میں اردو زبان نیز دوسری زبانوں کو مضمون کی حیثیت سے ختم نہ کرے پرائمری سطح پر اردو کا پرچہ "لازمی پرچہ" کی حیثیت سے شامل کیا جائے۔

سرمد صہبائی

جدید ادب سے اگر آپ کی مراد جدیدیت سے ہے تو اس حوالے سے موجودہ یا ہم عصر ادب جدیدیت سے نکل کر ایک پوسٹ ماڈرن ازم کے امکانات کو دریافت کرتا ہے۔ اردو ادب اگر انحطاط پذیر ہے تو یہ ان لوگوں کے لئے ہے جو اپنے آپ کو انحطاط پذیر عناصر کے حوالے سے اپنی شناخت کرتے ہیں جب کہ تہذیبی ارتقا میں اگر ایک ثقافت یا ادب انحطاط پذیر ہو رہا ہے تو اسی لمحے میں بہت سے اور رجحانات اور امکانات پیدا ہوتے ہیں جن کے بارے میں انحطاط پذیر نقاد عموماً بے خبر رہتے ہیں۔ قلم کاروں کو نہ تو کوئی آزادی دے سکتا ہے اور نہ ہی کوئی ان کی آزادی غصب کر سکتا ہے۔ سماجی اعتبار سے آزادی کو سمجھنا ایک گمراہ کن رجحان ہے۔ آزادی کو وسیع تر معانی میں اور تخلیقی حوالوں سے دیکھنا ہوگا۔ جہاں تک بزرگ نقادوں کا تعلق ہے وہ کسی بھی تخلیقی عمل کو سماجیات یا عمرانیات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن تخلیقی عمل کے اندر موجود جمالیات کو نہیں سمجھ سکتے۔ ہر نیا تخلیقی فن پارہ اپنے اندر تنقیدی اصول لئے ہوتا ہے۔ عالمی ادبی تنقید کے نئے رجحانات میں کلچر انتھروپولوجی، ڈی کنسٹرکشن ازم اور اسٹرکچرل ازم کا بھرپور عمل دخل ہو چکا ہے۔

سرور ساجد

آپ کے سوالنامے کے ساتوں سوالات ایسے ہیں جن پر نئی اور پرانی دونوں نسلوں کو اسے غور کرنا چاہئے تاکہ موجودہ اردو ادب کے حوالے سے ایک ایسی گفتگو ہو۔

آغاز ہو سکے جس کی روشنی میں ہم موجودہ ادبی منظرنامے کی واضح تصویر دیکھ سکیں۔ بہر کیف آپ کا پہلا سوال موجودہ ادب سے متعلق ہے۔ جہاں تک موجودہ جدید ادب کا سوال ہے تو ظاہر ہے کہ آج کا جدید ادب ان معنوں میں جدید نہیں ہے جن معنوں میں ۱۹۶۰ء کے بعد سے لکھنے والے اپنے ادب کو جدید تصور کرتے تھے۔ کچھ نئے لکھنے والوں نے آج کے ادب کو "جدید تر ادب" کے نام سے موسوم کیا ہے لیکن اس اصطلاح کی معنویت میرے نزدیک اس لئے مشکوک ہے کہ اس پر کوئی ایسی باضابطہ بحث نہیں ہوئی جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ "جدید" اور "جدید تر ادب" کے درمیان کوئی واضح فرق ہے بھی یا نہیں؟ لہٰذا آج کا ادب اس وقت تک جدید ادب کے نام سے ہی موسوم کیا جاتا رہے گا، جب تک کہ آج کے لکھنے والے اپنے ادب کو کوئی بامعنی نام نہ دے سکیں۔ جہاں تک جدید ادب کی موجودہ صورت حال کا سوال ہے تو یہ بات صاف ہے کہ موجودہ ادب میں تنقید سب سے زیادہ روبہ زوال ہے۔ کیوں کہ موجودہ ادب میں کوئی ایسا نقاد نظر نہیں آتا جس نے اپنی تنقید سے یہ احساس دلایا ہو کہ وہ اپنے پیشروؤں سے الگ ہٹ کر تنقید لکھ رہا ہے۔ ویسے جہاں موجودہ ادبی نسل میں تنقید لکھنے والوں کی کمی صفر تک پہونچی ہوئی ہے تو وہیں پرانی نسل کے لوگوں میں بھی یکسانیت اور تھکن اس حد تک طاری ہو چکی ہے کہ ان کی نوے فیصد تحریریں زبردستی کی تحریریں معلوم ہوتی ہیں۔ تنقید کے علاوہ شاعری اور افسانے کے نام پر جو موجودہ ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ نسبتاً بہتر ہے۔ شاعری میں فرحت احساس، خورشید اکبر، شارق کیفی اور افسانے میں طارق چھتاری، عارف خورشید، نورالحسنین وغیرہ چند ایسے نام ہیں جن کی تحریروں میں تازگی اور نیاپن ہے۔ یہ نام میں نے صرف مثال کے طور پر لئے ہیں۔ اس فہرست میں ڈھیر سارے نام ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ موجودہ تخلیقی ادب مایوس کن نہیں۔ تخلیقی شعور، تنقیدی بصیرت اور تجزیاتی ذہن کی کمی کے باعث موجودہ ادب پر گفتگو کا وہ سلسلہ شروع نہیں ہو سکا ہے جو کسی بھی نئے ادب کی تفہیم و تحسین کے لئے لازمی ہوتا ہے۔

آپ کا دوسرا سوال ادب کے انحطاط سے متعلق ہے۔ ظاہر ہے کہ موجودہ اردو ادب انحطاط پذیر نہیں بلکہ ارتقاء پذیر ہے اور اس ارتقاء کے ثبوت کے طور پر "شاعر" کی فائلیں پیش کی جا سکتی ہیں اور یہ بات ادب کے سنجیدہ قارئین کے ذہن میں روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ رسائل میں جو تخلیقات آ رہی ہیں ان کے حوالے سے بحث و مباحثے کی خاصی گنجائش ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ یا تو موجودہ نسل بحث و مباحثے سے گریز کر رہی ہے یا پھر اس نسل کو مفصل طور پر اپنی بات کہنے کے لئے رسالے دستیاب نہیں۔

آپ کا تیسرا سوال اس لحاظ سے بڑا دلچسپ ہے کہ آج نئی نسل کا ہر لکھنے والا آپس میں ہی گفتگو کرتا ہے۔ ہمیں اپنے ادب پر خود لکھنا چاہئے لیکن نہ جانے کیوں نئی نسل کے ذریعے تخلیق کئے ہوئے ادب پر نئی نسل کے لکھنے والوں کا سلسلہ دو چار کتابوں کے دیباچے سے آگے بڑھتا دکھائی نہیں دیتا۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ نئی نسل کے قلم کاروں کی تخلیقات کی تفہیم صحیح طور پر خود اسی نسل کا ہی پارکھ کر سکتا ہے۔ کیوں کہ ہر عہد کے بطن میں کچھ مخصوص مسائل پوشیدہ ہوتے ہیں اور یہ مسائل کبھی اتنے واضح اور کبھی اس قدر پیچیدہ ہوتے ہیں کہ انہیں معلوم حقائق اور علوم کے ذریعہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ ان مسائل کا صحیح ادراک وہی نسل کر سکتی ہے جو ان مسائل سے جوجھتی اور انہیں بھوگتی ہے۔ صرف مسائل ہی نہیں بلکہ ایک عہد سے دوسرے عہد تک لفظوں کے بیچ واقع خلا رنگ تبدیل ہو جاتے ہیں لہٰذا ان تخلیقی تبدیلیوں کی روشنی میں بزرگ نقادوں پر انحصار کا معاملہ بے معنی ہے۔ ہاں ہمارے بزرگ نقادوں کی ٹولی میں حسن عسکری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، محمود ہاشمی، شمس الرحمان فاروقی، سلیم احمد، وارث علوی، باقر مہدی، وہاب اشرفی، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا وغیرہ اپنے اپنے کام کی نوعیت کی اعتبار سے واقعی اس لائق ہیں جو ہمارے لئے ماڈل کا کام کر سکتے ہیں۔ ہم مذکورہ بزرگوں کی تحریروں سے اچھے اور برے دونوں قسم کے آداب سیکھ سکتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ مذکورہ بزرگ نقادوں نے اردو تنقید میں جو وسعت پیدا کی ہے یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج نئی نسل میں گفتگو کا بہت شوق پایا جا رہا ہے لہٰذا نئی نسل کے قلم کاروں کے لئے نہ تو بزرگ نقادوں پر انحصار ضروری ہے اور نہ یہ لازمی ہے کہ بغیر سوچے سمجھے ہر بزرگ نقاد کو رد کرے۔ بلکہ اس کے سامنے یہ مسئلہ بنیادی اہمیت کا حامل ہے کہ ماضی کا جو عہد وہ اٹھائے ہوئے ہے وہ اس کے اگلے سفر کے لئے بار نہ بنے۔

عالمی ادبی تنقید کے رجحانات کا مجھے براہ راست کوئی علم نہیں۔ ہاں اردو تنقید کے حوالے سے اسلوبیات، ساختیات اور رد تشکیلیت کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کے نئے رجحانات ہیں لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ مذکورہ تنقیدی طریقۂ کار کی موافقت اور مخالفت دونوں ہو رہی ہیں۔ ایک طرف گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، وزیر آغا ساختیات کی تفہیم کی کوشش کر رہے ہیں تو دوسری طرف جمیل جالبی اسے مغربی پروفیسروں کا ڈھکوسلہ کہتے ہیں۔ لہٰذا ہمیں ان تمام مباحث کا مطالعہ اپنے طور پر کرنا ہوگا۔

آپ کا اگلا سوال ہے نئی نسل کے تخلیق کاروں میں تنقیدی بصیرت کے حامل نام کیا ہیں؟ میرے خیال میں ہندوستان کے ہر شہر میں نئی نسل کے نام پر دس بیس لکھنے والوں کا ایک حلقہ موجود ہے اور ان حلقوں میں دو تین ہی سہی ایسے نام بھی مل جائیں گے جو تنقیدی بصیرت کے ساتھ گفتگو کر سکتے ہیں لیکن افسوس

کہ یہ لوگ صرف نشستوں ہی میں بولتے ہیں رسائل میں نظر نہیں آتے اور اس کی وجہ صرف تن آسانی ہے۔ جہاں تک ادبی رسائل کے ذریعہ منظر عام پر آنے والی تحریروں میں تنقیدی بصیرت کا سوال ہے تو مجھے نئی نسل کے تخلیق کاروں میں کوئی ایسا نمائندہ نام دکھائی ہی نہیں دیتا جس کی تنقیدی بصیرت پر اعتبار کیا جا سکے۔

"نئی ادبی جمالیات" کی ترتیب تو نئے ادب کی روشنی میں ہوگی اور اس کیلئے ضروری ہے کہ نئے ادب کا تفصیلی مطالعہ خود نئی نسل اپنے طور پر پیش کرے معاف کیجئے گا۔ مجھے اپنا کوئی احساس قابل ذکر اور غیر معمولی اس لئے نہیں لگتا کہ ایک کو غیر معمولی سمجھتا ہوں تو دوسرا کہتا ہے میں قابل ذکر ہوں۔ لہٰذا اس چکر میں کیوں وقت برباد کیا جائے۔؟

سید مجیب الرحمٰن

جب عصری ادب کی بات ہوتی ہے تو ہم اکثر یہ بات بھول جاتے ہیں کہ تاریخ میں ہم عصریت CONTEMPORANEITY کا جو مفہوم ہے اور اس کا جیسا جواز ہے ویسا ہی اطلاق ثقافت میں درست نہیں ہوتا کیوں کہ جہاں ساری دنیا اکیسویں صدی میں داخل ہو رہی ہے وہیں وہ ثقافتی اعتبار سے پیداوار کی حالات اور تعلقات کے مختلف ہونے کی بنیاد پر الگ الگ جگہ الگ الگ ثقافتی ادوار میں ہے اور اسی وجہ سے وہ یکساں طور پر ہم عصر یعنی ہم سفر نہیں ہے۔ آج ہماری تہذیب کہیں ٹکنالوجی کی اعلیٰ ترین سطح پر ہے تو کسی اور جگہ غیر مہذب اور قدیم دور کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ آج بھی ہمارے کسی علاقے قبائلی تہذیب میں پچھڑے ہوئے ہیں

ادب زندگی کی نمائندگی کرتا ہے اور زندگی ایک مخصوص ہم جنس HOMOGENEOUS علاقے کے ہم جنس پیداواری نظام SYSTEM OF PRODUCTION سے مطابقت کی بنیاد پر اپنی ہم عصری بالکل غیر تاریخی انداز میں متعین کرتی ہے اور اس لئے کسی علاقے کے جدید ادب کا ساری دنیا کے جدید ادب سے تاریخی انداز میں تقابل نہیں کیا جا سکتا۔ ہر جگہ کا جدید ادب الگ الگ تہذیبی اور ذہنی مرحلوں میں ہے اور اسی مناسبت سے اس کا تنقیدی رویہ یکساں نہیں ہے

ہندوستان صنعتی ترقی کی طرف تیزی سے بڑھ رہا ہے اس کے باوجود ابھی بھی وہ ایک پچھڑا ہوا زرعی ملک ہے۔ اس کے ناپ تول کے پیمانے ابھی حال حال تک بدلتے رہے ہیں۔ عشری نظام ابھی ابھی آیا ہے جب کہ ساری ترقی یافتہ دنیا میں یہ بہت پہلے آچکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ہم یورپ سے فنی ہیئتوں کو قبول کرنے میں آسانی پاتے ہیں وہیں ہم ان کے آہنگ کو اکائی کے سانچوں میں (عروض کی تکنیک میں) نہیں دیکھ پاتے۔ ہمارے بڑے بڑے شاعر جہاں خوبصورت کلاسکی فارم میں آہنگ کا صحیح شعور رکھتے ہیں وہیں وہ چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل نظمیں لکھتے ہیں تو باوزن مصرعوں کے ساتھ بے وزن ٹکڑے بھی شریک کر دیتے ہیں۔ ہمارا تضاد یہ ہے کہ تاریخ ہم کو ہمعصر دیکھنا چاہتی ہے اور ہمیں ترقی یافتہ دنیا کی دوڑ میں ڈھکیل رہی ہے جب کہ ہمارے پیر پچھڑے ہوئے اقتصادی حالات کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ ہمارا جدید فنی اظہار اسی ادھورے پن کے بحران کا آئینہ دار ہے۔ ہمارے جدید افسانوں اور نظموں میں یہ رمزیت اور کبھی کبھی خود علامتی SYMBOLISATION جگہ جگہ اس دور کی نفسیاتی گھٹن کو واضح کرتی ہے۔ فن کار جب علامتوں کو استعمال کرتا ہے تو وہ ایسا مثبت عمل ہے جیسے کوئی موٹر سائیکل پر سواری کر رہا ہو۔ مگر جب موٹر سائیکل ہم پر سوار ہو جائے تو اسے ہم خود علامتی کہتے ہیں۔ یعنی فنکار خود کو ہی علامت بنا لے تو یہ منفی عمل ہے۔ علامت پسند فنکار کرسی کو ایک موجود حقیقت سمجھتا ہے جب کہ خود علامتی کا شکار کرسی کو ہی بیٹھنے کا امکان کہتا ہے کتا جب گلی میں بھونک رہا ہو تو اسے ایسا احساس ہوتا ہے کہ ساری گلی کتے کی آواز میں شکل ہوتی ہے۔ جہاں ذہن کی حسیاتی کیفیت ایسی ہو ظاہر ہے وہ بہت منفرد منظر ہوگی۔ ہم عصر ہندوستانی ادب پڑھنے والے ایک ہی زمانے میں بستے ہوئے الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ پرانے حیثیت والے نئے ادب کی ادھوری ادھوری، اکھڑ اکھڑی (کھردری)، اشاری زبان سے ذرہ برابر بھی فنی لطف نہیں لے سکتے جب کہ نئی نسل کے لوگ ان پر فدا ہوتے ہیں جہاں ایک ہی زمانے میں رہنے والوں کی حیثیت میں ایسا بعد ہو، دیانت داری کا تقاضہ یہ نہیں ہے کہ اس زبان پر واہ واہ کیجے۔ مگر وہ یہ تو کر سکتے ہیں کہ ایسے قارئین سے وہ یہ دریافت کر لیں کہ کس کھردری عبارت سے وہ زیادہ متاثر ہیں اور ہیں تو کس لئے۔ انہیں ان کی قرأت کے وقت کیا کیا تخیل جاگتا ہے۔ حیثیت کے فاصلہ کو اسی طرح دور کیا جا سکتا ہے۔

جدید ادب کی صرف صنف غزل ہی ایک ایسی بساط ہے جہاں حیثیت کا تضاد نہیں ہے۔ یہاں دو مختلف گروہ کے لوگ ایک مشترک کھیل میں حصّہ لیتے ہیں۔ باقی سب جگہ ہم مہالکشمی کے پل کے دو کنارے ہیں۔

چوں کہ دنیا کی کوئی تہذیب انحطاط پذیر نہیں ہے اس لئے اردو ادب میں انحطاط کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ تیز گامی کی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ کبھی وہ زیادہ ہو سکتی ہے اور کبھی کم۔

اشوک کے دور کی تیسری صدی قبل مسیح کے تاریخی کتبوں سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ سارے ہندوستان میں (سوائے انتہائی جنوب کے) براہمی رسم الخط میں پراکرت زبان کا چلن تھا۔ پھر یہ زبان آپ بھر نش میں تحلیل ہو کر اور زیادہ عوامی بنی اور اسی اپ بھر نش کی بنیاد پر متوازی منزلیں ابھریں جو اردو اور ہندی کہلائیں۔ اسی برہمی رسم الخط سے ہمارے دیوناگری۔ گجراتی۔ پنجابی۔ مراٹھی۔ بنگالی۔ تلگو۔ اور کنڑ رسم الخط ابھرے۔ رسم الخط اور زبانوں کے ارتقاء کے پس منظر میں یہ امکان نظر آتا ہے کہ ہندی اور اردو اپنی اپنی حیثیتوں میں نہ صرف ترقی کریں گی بلکہ ایک بلندی پہ پہونچ کر ایک ایسا مشترک پل بنا لیں گی جو ان دونوں شاخوں کو ایک گھنا گھنا پر بہار چھت کا سایہ عطا کرے اور یہ پل غالباً دیسی الفاظ کے مشترک اثاثے سے بنے گا۔ فلسفیانہ اور سائنسی فضا میں یا تصور کی بلند پروازی جہاں ہو۔ ظاہر ہے ہندی کے لوگ سنسکرت الفاظ اور اردو والے فارسی اور عربی الفاظ پر زیادہ انحصار کریں گے مگر عام حالتوں میں دونوں زبانوں کے اظہار کے مسالے میں دیسی الفاظ استعمال ہی ہوتا ہے اردو زبان کی دلکشی کا اثاثہ بھی اس دیسی پن کی وجہ سے خوب۔ یہ خوب تر بنا مگر اب کچھ ایسا لگ رہا ہے کہ اردو کے دانشور دیسی الفاظ کے رکھتے ہوئے بھی انہیں ترک کر کے فارسی اور عربی الفاظ کے استعمال کی طرف راغب ہیں۔ وہ بے لگام کے بجائے بے مہار بولنا پسند کرنے لگے ہیں۔ حالاں کہ بے مہاری کو انہوں نے کہیں دیکھا ہی نہیں ہے۔ راجستھان میں کہیں دیکھا تو دیکھا ہوگا مگر گھوڑے اور لگام کا استعمال تو ویدک زمانے سے چلا آرہا ہے۔ ہمارے نئے دانشور تو اس معاملہ میں سبقت لے گئے ہیں۔ گو انہوں نے فارسی اور عربی پرانی نسل والوں کے مقابلے میں کم ہی پڑھی ہے مگر وہ "بلی الرغم" کا لفظ ضرور استعمال کرتے ہیں جسے ہندوستان کی کوئی زبان بولنے والا نہیں سمجھ سکتا بشمول اردو والوں کے وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ انہیں شکایت یہ ہوتی ہے کہ آل انڈیا ریڈیو کی ہندی ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔ وہ ایسی بات تامل۔ تلگو۔ ملیالم۔ بنگالی۔ مراٹھی اور کنڑ وغیرہ زبانوں کے بارے میں نہیں کہتے۔ وہ صرف ہندی پر ہی تنقید کرتے ہیں۔ مگر بی بی سی کی ہندی کے بارے میں انہیں کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ وہ ہندی کو اردو کے قریب دیکھنا چاہتے ہیں۔ تو انہیں ہندی اور سنسکرت سیکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کا یہ انداز کہ اردو کو فارسی اور عربی کے قریب لے جایا جائے۔ ہندی سے قریب آنے کی دلیل کے خلاف عمل ہے۔ بس اردو کی تاثیر کی کمی کہیں کہیں نظر آتی ہے تو اسی انحطاط پذیر ہمدردی کی وجہ سے ہو سکتی ہے۔

جب آج کے سارے ہم عصر اردو پڑھنے والوں کی ایک جیسی حیثیت نہیں ہے۔ تو انہیں اپنے بزرگ نقادوں پر اسی حد تک انحصار کرنا چاہئے کہ ان کے حوالے سے ان کے پرانے ادب کو سمجھا جائے اور اپنے ادب اور فن کی افہام و تفہیم انہیں آزادانہ طور پر خود کے ذمّے ہی لینی ہوگی۔ جب ہم عصر پرانی حیثیت والے نئے ادب اور فن سے لطف اندوز ہی نہیں ہو سکتے تو نئے ادب کی تنقید وہ کیوں کر کر سکیں گے۔ مگر تعجب کی بات تو یہ ہے کہ نئے دانشور یا تو کلاسیکل ادب کی کھوج میں معروفیت دکھاتے ہیں یا یورپ کے فن پاروں کا تجزیاتی جائزہ لیتے ہیں۔ حالانکہ خود یورپ میں سنجیدہ ادب اور شعر کے پڑھنے کی روایت انحطاط کی حدوں تک پہونچ گئی ہے۔ غنیمت ہے کہ ہمارے ہاں اردو افسانے۔ مضامین اور اشعار کے سننے اور سنانے کے طور طریقے زندہ ہیں۔ ان کی محفلیں منعقد ہوتی ہیں۔ مغرب میں جتنے بھی مشہور ناقد گزرے ہیں وہ خود بھی بڑے شاعر اور ادیب تھے۔ نئے ادب کو بھی اپنے تنقید کار خود فراہم کرنے ہوں گے۔ نئے تنقید کار کو اس بات کی وضاحت کرنی ہوگی کہ پرانے انداز کے اجزاء کی تفصیل کی فراوانی سے ہمہ گیریت کا لامحدود تاثر نہیں پیدا ہوتا بلکہ وہاں اجزاء کا ہی تصور قائم رہتا ہے۔ اسے یہ بھی بتانا ہوگا کہ فن کارانہ علامتیں من مانی نہیں ہوتیں بلکہ حیاتیاتی اظہار کے وجودی اصول کی مطابقت میں ہوتی ہیں۔ ماحول کا اثر جب ہمارے احساسات اور اعصاب پر ہوتا ہے تو مخصوص احساس کے اثر سے مخصوص مسالے ہمارے ذہن کے ریشوں میں بنتے ہیں اور وہ مخصوص حرکی علامت اور اشاروں کی زبان اختیار کرتے ہیں جیسے گردن، آنکھ، ہونٹ اور انگلیوں کے اشارے۔ ماں کا بچّے کو دیکھ کر اور بچہ کا ماں کو دیکھ کر مسکرانا وجودی حرکی اظہار ہے۔ اور جب ہم ان حرکی اظہاروں کو لسانی اشاروں میں منتقل کرتے ہیں تو ترجمانی ٹھیک ٹھیک ہی کرنی ہوگی۔ بالکل گیسٹالٹ GESTALK کے اصول پر۔ نئے تنقید کاروں کو یہ بھی بتانا ہوگا کہ جہاں کہیں نئے لکھنے والے اوٹ پٹانگ اشاروں کا انتخاب کریں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ان نئے ادب کے نمائندوں کو اپنی علامتوں کی فصاحت کا ادراک نہیں ہے اور یہ کہ وہ نئے فنکار نہیں ہیں

بلکہ ان کے نقال ہیں۔ اگر وہ نئی ہیئت کے زیر اثر کرسی کو بیٹھنے کی جگہ نہ بھی کہیں اور بیٹھنے کا امکان کہیں تو بھی تاثر میں کوئی کمی نہیں ہوگی ——
اگر وہ جمالیاتی گھٹن کے سبب نفرت کو محبت اور محبت کو بے دلی سے تعبیر کریں تو وہ بھی ردعمل کی نفسیات REACTION FORMATION کے مطابق ہی درست ہوگا۔ بہر حال ہر فنکار اپنے فن پاروں میں اپنے احساسات کی بھرپور تصویر پیش کرتا ہے۔ نئے تنقید کار کو ان ساری باتوں کا خیال رکھنا ہوگا۔

زندگی ایک سیل رواں ہے۔ فن کار اس کے ہر گزراں لمحے کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ وہ اس کے تغیر میں جو ثباتی کیفیت ہے اس کی ازسرنو تخلیق کر کے ابدیت سے رشتہ جوڑتا ہے۔ اس لئے ستیم۔ شیوم سندرم یعنی لازوال حقیقت، اچھائی اور حسن ہی فن پارے کے عناصر ترکیبی ہوتے ہیں۔ قدیم ہندوستان کے فنی حسن کو جانچنے کے ان اصولوں کی گونج یورپ کے مفکروں کے تصورات میں بھی ملتی ہے۔ ٹالسٹائے نے کہا تھا کہ اچھا فن پارہ وہ ہے جس میں اچھائی ہو اور خوبصورتی ہو۔ عالمی ادبی تنقید کے رجحانات میں وہی عناصر پائیدار ہیں جو ثباتی STABLE قدر کی نشان دہی کریں۔

چارلس پیرلو دیئر انیسویں صدی عیسوی کا ایک فرانسیسی شاعر اور ادیب تھا جسے بچپن میں مشرقی تہذیب کو دیکھنے کا موقع ملا۔ اس کا فلسفیانہ انداز بھی ہندوستان کے سانکھیا درشن کے خالق کپل کے خیالات سے مشابہ ہے۔ کہ خارجی دنیا ہماری داخلی دنیا کے مقابلے میں کراہتوں سے بھرپور ہے اور اس لئے فن کار کو چاہیئے کہ وہ اپنے فن پاروں کے ذریعہ فطرت کی کوتاہیوں کی تلافی کرے۔ تقریباً اسی کے ہم عصر میتھیو آرنالڈ کے ہاں زندگی کی تنقید زندگی کی تدریس کا دوسرا نام تھا۔

آئی۔ اے۔ رچرڈز۔ اور ایف۔ آر۔ لیوس نے کسی فن پارے کو سمجھنے کی ضرورت پر زور دیا کیوں کہ اس سے جو آگہی ہم کو ملتی ہے اس سے زندگی کو نئی جہت حاصل ہوتی ہے۔

ٹی ایس۔ ایلیٹ کی دلچسپی نگارش کی اصل کیفیت کی شناخت سے وابستہ تھی اس کے علاوہ ایلیٹ کی تنقید کی پائیداری اس فلسفیانہ اصول میں پنہاں ہے کہ فن کار فن پارہ میں خود کو اسی طرح چھپائے رکھے جیسے خدا اپنی کائنات میں چھپا ہوا ہوتا ہے مگر اسی اصول کے اطلاق میں جب وہ اپنی نفسیاتی یاسیت کے زیر اثر یہ تاویل پیش کرتا ہے کہ فن کار کو فن پارہ میں اپنی شخصیت کی نفی کرنی چاہیئے تو اسی اعلیٰ اصول کی کیفیت بدل جاتی ہے جب کوئی بات منطقی سطح پر کہی جائے تو اس کے متضاد پہلو نکل آتے ہیں۔ جب ہم کہتے ہیں کہ ہمیں کسی چیز کا آدھا علم حاصل ہے تو اس کا دوسرا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ ہمیں آدھا علم نصیب نہیں ہے۔ فن کی تخلیق انا کی حصہ داری کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اور انا کی بنیادی غایت کسی عمل میں یہی ہوتی ہے کہ وہ ہر چیز پر محیط ALL-PERVADING ہو۔ اور جب ہم فن پارہ سے شخصیت کو خارج کر دیتے ہیں تو ہم اس عمل کی ہی نفی کر دیتے ہیں۔ خدا کائنات میں چھپا ہوا ہونے کے باوجود وہ ہر شئے پر ہر حال میں محیط ہے۔ اسی طرح فن کار بھی فن پارہ میں بے شک چھپا ہوا ہے۔ مگر وہ محیط بھی رہے گا۔

تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے پچھلے تنقید کاروں سے بے شک اختلاف بھی کرے مگر ساتھ ہی ان کی بصیرت سے فائدہ اٹھائے۔ کیوں کہ خود تنقید ادب کی ایک اہم شاخ ہے۔ نئی نسل کے لئے جو تنقیدیں سامنے آرہی ہیں وہ بے شک تنقید کے آفاقی اصول کی ترجمانی تو کرتی ہیں مگر نئے ادب اور فن کا احصار نہیں کرتیں۔ جب ہماری ضرورت نئے ادب کی تنقید کی ہے اور اگر ہم اپنے آپ کو معروف بنانے کیلئے حافظ کی غالب کی شاعری کلام اور میر کی اردو شاعری کے تجزیے میں لگے رہیں تو یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دراصل ہم نے نئے ادب کو اب تک سمجھا ہی نہیں ہے۔

نئی ادبی جمالیات اس اصول کی دریافت سے ہی ابھرتی ہیں کہ ذوق جمال کو جبلت کا درجہ دیا جائے (بحوالہ ماورائے شعور۔ از مجیب بخش) ذوق جمال AESTHETIC URGE ایک ایسی جبلت ہے جس کی تسکین غذا پانی اور ہوا کی طرح ضروری ہے۔ آدمی بھوکا رہ کر بھی نفسیاتی بیمار نہیں بنتا مگر جمالیاتی عدم تسکین سے وہ ذہنی طور پر اپاہج ہو سکتا ہے۔ وہ سونے کی طرح اپنی قدر بھی رکھتا ہے اور دوسری جبلتوں کے قدروں کو بھی متعین کرتا ہے۔ بہادری، نیکی، فیاضی، راست بازی وغیرہ قدروں کو کیفیاتی مقام اسی سے ملتا ہے۔ اس جبلت کے تحت حسن کی جمالیاتی کشش دو متضاد سمتوں میں، دو متضاد جنسوں میں بنتی ہے۔ گول جسم والے گول جسم میں کشش محسوس کرتے ہیں۔ اور

لہو ترے جسم کے لوگ لہو ترے جسم ہیں۔ اور جہاں ان دونوں کا امتزاج ہو، وہاں جس طرف بھی غلبہ ہوگا اسی طرف ہی جھکاؤ ہوگا۔ فن کار کو اپنی جمالیاتی منزل کا بھرپور احساس ہو تو وہ کبھی اپنی جمالیاتی دستاویزی کے لئے یہ شعر تو کہہ سکتا ہے کہ ”دائرہ، قوس، نقطہ ہے میرا جہاں \ خط مثلث، مربع ہے تیرا جہاں۔“ مگر فن پارہ میں جہاں وہ اپنے محبوب کی تصویر کشی کرتا ہے تو ایسے ہی جمالیاتی اشارے اس کے استعمال میں آتے ہیں کہ جس سے دائرہ بھی خوش ہو اور مربع بھی۔ ہر گروہ کا آدمی یہی سمجھتا ہے کہ فن پارہ کا محبوب دراصل اسی کا محبوب ہے مثلاً یہ شعر ہے۔

یہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے ۔۔۔ تیری نگاہ کرم کا گھنا گھنا سایہ

سید یحییٰ نشیط

دل کی بات دلوں تک پہونچانے کی وعمل ترتیب، جب مکتوبی و مسطوری شکل میں متشکل ہوتی ہے تو ادب کہلاتی ہے۔ دل چوں کہ منقلب ہوتا رہتا ہے۔ اس لئے قلب اس کا نام ہے۔ تو ہیئت قلبی، کی مناسبت سے ادب بھی متغیر ہوتا رہے گا۔ قلب میں تغیر زمانے کی پیچیدہ صورت حال کے شکنجہ گرفت، دباؤ کے زیر اثر ہوتا ہے۔ اس لئے ہر زمانے کا ادب پچھلے زمانے کے ادب سے کچھ مختلف ہی رہے گا اور وہ اپنے زمانے میں جدید مانا جائے گا۔

اردو کے جدید ادب کی تمام اصناف میں عصری گونج بہت زیادہ ہے۔ حالیہ دور کی بے کیف زندگی کے اضطراری لمحات نے ہمارے ادبا کی عصری حسیت کو اتنا بڑھا دیا ہے کہ ان کی تخلیقات ”ہنگامی“ ہو کر رہ گئی ہیں۔ ان میں آفاقیت کا فقدان ہے اور تادیر متاثر کرنے کے انداز سے وہ عاری ہیں جدید اردو تنقید نگاروں میں بہ استثنائے چند سبھی کے یہاں مانگے کا اجالا ہے۔ انہوں نے مغربی تنقید نگاری سے کسب فیض کیا اور اس کی روشنی میں بونے قد کے طویل سائے کو اپنی ”بلند قامتی“ متصور کرلیا ہے وہ درسی اشارات اور طلبا کے لئے تیار کردہ خلاصوں کو مضامین کی شکل دے کر تنقیدی ادب میں ”اضافہ“ کر رہے ہیں۔ ہاں! جن میں اخلاص ہے اور پیشہ ورانہ ذہنیت سے عاری ہیں، ایسے نقاد البتہ ضرور اپنے فن کا حق ادا کر رہے ہیں اور ان کی تخلیقات گراں قدر مقام حاصل بھی کرتی رہی ہیں۔ ان کے علاوہ اردو تہذیب کے پاسدار اداروں سے منسلک ناقدین بھی اپنی گراں قدر تخلیقات سے اردو ادب کو مالا مال کر رہے ہیں۔

جدید اردو ادب میں فی الحال انشائیہ اور افسانوی ادب کا قد دیگر اصناف کے بالمقابل قدرے اونچا دکھائی دے رہا ہے، جبکہ ڈرامہ نگاری بونے پن کا شکار ہوتی جا رہی ہے۔ شعری اصناف کی پرواز بجائے عمودی ہونے کے افقی ہے۔ ہاں! ”مستانہ ہیجڑہ“ قبیل کی نظمیں شعری سطح کو ضرور اونچا کر دیتی ہیں۔

پچھلے عشرہ کے نصف آخر میں اردو ادب کی تقریباً تمام اصناف میں مذہب و اسطور کی بازیافت ہوئی ہے لیکن ان سے ماخوذ علامات و اصطلاحات کا استعمال روایات کی توسیع کے لئے نہیں روایات کے فروغ کے لئے کیا جانے لگا ہے۔

جدید اردو ادب جب کہ اپنی قوت نموی آزمائش سے گزر رہا ہے۔ آئے دن تجربات کی آنچ میں اسے کندن بنانے کی تدبیریں کی جا رہی ہیں۔ روایات کے خول سے نکال کر دسایات کے سانچوں میں اسے ڈھالا جا رہا ہے۔ ان تمام سعی و کوششوں کا مقصد ارتفاع و انتہا ادب ہی ہے تو پھر انحطاط پذیری چہ معنی دارد؟ نئی نسل کے قلم کاروں کو ”وصل من قطعک“ پر عمل پیرا ہونا چاہئے۔ موجودہ دور میں اردو ادب کے بقا و فروغ کے لئے یہ اقدام نہایت ضروری ہے کہ نئی نسل کے ادیب اور بزرگ نقاد نہ ایک دوسرے کے فریق بنیں نہ ایک دوسرے کے رقیب۔ بلکہ ان کی رہنمائی ہی میں نئی نسل کے قلم کاروں کو خود اپنی تخلیقات کے بارے میں لکھنا چاہئے۔ آپس میں اتحاد فکر ہو۔ ان کے درمیان اختلاف رائے تو ہو سکتا ہے لیکن اختلاف ذات سے اجتناب از بس ضروری ہے۔

عالمی ادبی تنقید میں فی الحال "ساختیات" اور "ساخت شکنی" DECONSTRUCTION "رجحانات کے تحت مصنف اور قاری کے درمیان پوشیدہ رشتے کو تلاش کیا جارہا ہے۔ یہ دونوں رجحانات فلسفہ سے زیادہ عمرانیات، لسانیات اور ریاضیات سے اخذ کئے گئے ہیں۔ اول الذکر رجحان کے حامل ناقدینِ ادب تخلیق کے مفہوم کے بالمقابل اس کے معنی کے سسٹم یا ساخت کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اس کے علی الرغم "ساخت شکن" نقاد اس سسٹم کو منہدم کر دیتے ہیں۔ گویا "ساخت شکنی" یا "ردِ تشکیل" "پیاز کے چھلکے اتارنا ہے۔ دریدا کے اس نظریے کو ہم "مستور در حجاب، اندر حجاب" تہہ کو منکشف کرنے کے عمل سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ ان کے علاوہ "مارکسی پاس" "نسائیت" FEMINISM کی صورت میں ایک نیا رجحان عالمی ادب میں تشکیل پایا۔ بین الاقوامی سطح پر جب سے "سال نسواں" منایا گیا ہے تب سے اس رجحان کو ادب میں کافی فروغ حاصل ہوا ہے۔ اس رجحان کے تحت ادب میں عورت کو بجائے SEX کے برتنے کے بطور GENDER برتنے پر زور دیا گیا ہے۔

نئی نسل کے تخلیق کاروں میں سیکڑوں تو نہیں البتہ بیسیوں ایسے نام مل جاتے ہیں جنہوں نے تخلیقی قوت کے ساتھ تنقیدی بصیرت بھی پائی۔ نئی نسل کے اولین فن کاروں میں شمس الرحمٰن فاروقی سے مظفر حنفی تک طویل فہرست مرتب کی جاسکتی ہے جنہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے اردو کے تنقیدی ادب کو نئی راہ دی، اور اپنی تخلیقات سے اردو ادب میں اضافہ کیا۔ افتخار امام صدیقی، فیصل جعفری، ف۔س۔ اعجاز، سلیم شہزاد، زبیر رضوی، مظہر امام، منیب الرحمٰن، وارث علوی، محمود سعیدی وغیرہ کے نام متوسطین کے گروہ میں لئے جاسکتے ہیں۔ جنہوں نے بہت جلد اپنی تخلیقات سے قارئین ادب کو متاثر کیا اور جدید ادب میں اپنا ایک مقام بنالیا۔

ادب چوں کہ وسیلۂ حظ ہے اس لئے اس کے اندر جمالیت کا ہونا از بس ضروری ہے۔ ادب کے جمالیاتی پہلو جتنے حجاب اندر حجاب ہوں گے، قارئین کا ذوقِ تجسس اتنا بڑھے گا اور بالآخر قارئین کو حظ کی وہ بلندی عطا ہوگی کہ وہاں پہنچ کر وہ سکینۃ القلب سے آشنا ہوجائیں گے۔ ادب کی جمالیات کا افادی پہلو یہی ہے کہ قاری سکون قلب حاصل کرے۔ ادب میں جمالیات کی جتنی فراوانی ہوگی ادب اتنا ہی ارفع ہوگا۔

اردو ادب میں یہ صورت حال نہایت الم انگیز اور تشویش ناک ہے کہ اردو ادب کے قارئین دن بدن کم ہوتے جارہے ہیں۔ جو ہیں ان میں سے اکثر کی بدذوقی پر ترس آتا ہے۔ وہ معیاری ادبی رسائل کو ہاتھ تک لگانا گوارہ نہیں کرتے۔ اردو کے ایک موقر معیاری رسالے کی دو کاپیاں مجھے دستیاب ہوگئی تھیں۔ میں نے خوشی خوشی ایک کاپی اپنی بچی کے ہمراہ اس کے استاد کے لئے تحفتاً بھیج دی۔ اسکول (جونیئر کالج) سے لوٹ کر گھر آنے پر میری بچی نے اپنے استاد کے جو تاثرات بیان کئے وہ نہایت شرم ناک تھے........ دل چاہ رہا تھا کہ رسالہ ابھی واپس منگوا لیا جائے۔ لیکن ادب مانع رہا۔ اور میں ادب کی ناقدری دیکھتا رہ گیا۔

سیفی پریمی

میں آپ کے سوال نامے کے صرف سوال نمبر ۲ کا جواب ذرا تفصیل سے دینا چاہوں گا کہ میں اردو زبان و ادب کو انحطاط پذیر نہیں سمجھتا۔

جنگ اور امن کے زمانے میں انتشار پھیلانے اور تخریب کاری کا موثر حربہ RUMOUR MILL ہے۔ یہ سیاسی TACT ہے لیکن ہماری زندگی کے ہر شعبے میں داخل ہوچکا ہے۔ پوری تاریخ اردو ادب دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا کے عہد پر نظر کیجئے اس وقت بھی اردو ادب کے دو متوازی دھارے بہہ رہے تھے۔ (۱) اردو ادب (۲) رجعت پرستی اور MONEY POT اردو ادب کے لیڈر سرسید احمد خان تھے۔ اور دوسرے دھارے کے کھیون ہار مولوی عبدالحلیم خاں بدایونی تھے۔ اردو ادب دو گروپ میں تقسیم تھا اس محاذ کا مرکز علی گڑھ اور لکھنؤ تھے۔

صرف تصوری سے کام نہیں چلتا۔ نتیجہ وعمل کو دیکھنا ضروری ہے۔ آج سرسید کے نام کا کلمہ پڑھا جا رہا ہے۔ ماہنامہ "تہذیب الاخلاق" جاری ہوگیا ہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی ہر اینٹ میں طالبات وطلبہ کے دل کی دھڑکن ہے۔ اب اپنے عہد میں آجائیے۔ دو متوازی دھارے پروان ہیں۔ کم علم، ناتجربہ کار، رجعت پرست اور سستی شہرت کے حریص علم بردار اپنا کمال دکھا رہے ہیں۔ ایک طرف تو اردو ادب کو جنم دے رہے ہیں جس کا مقدر وہی ہے جو پہلے ہوچکا ہے۔ دوسری طرف RUMOUR MILL کے ذریعہ پروپیگنڈا جاری ہے کہ "اردو ادب انحطاط پذیر" ہے۔ یعنی وہ اپنی کم تری اور کس مپرسی کو سارے اہل فکر وقلم پر IMPOSE کرنا چاہتے ہیں۔

اردو ادب کوئی DOGMA نہیں ہے۔ بلکہ زندگی میں نیا تجربہ، نئی تخئیل، نئی IMAGERY، نئے موضوعات کا انتخاب، مہارت اور عالمی ادب کی جانب سرگرمی عمل کی ہدایت کاری اس کے دائرے میں شامل ہے۔

"زبان" ذریعہ اظہار ہے۔ وہ پورے سماج کی خدمت کرتی ہے۔ اس کی تبدیلی اور ترقی بڑی آہستہ رو ہوتی ہے۔ یہاں کسی گروپ یا حکومت کا تشدد، چنگیز اور ہلاکو کے حملے کام نہیں آسکتے۔ اندھیرے میں چھلانگ لگانے سے بھی زبان پنپ نہیں سکتی۔ اصول وضوابط کے لحاظ سے وقت ضرورت، اہل زبان، ترمیم وتنسیخ یا تبدیلی کرسکتے ہیں۔ ان کا ذہن مطمئن ہوتا ہے اور عوام میں بھی اس کا چلن ہوجاتا ہے۔

"زندگی" ترقی پذیر ہے۔ زندگی میں خوشحالی بھی آتی ہے۔ آبیاری اور اطمینان کے چند لمحے بھی اعلیٰ تخلیق کے ضامن بن جاتے ہیں۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ "ادب اور آرٹ" کو علاحدہ علاحدہ قفس کی زینت بنا رکھا ہے۔ حالاں کہ انسانی زندگی میں دونوں کا CONTRIBUTION نہایت قابل قدر وتکریم ہے۔ یہاں بھی یار لوگوں نے اپنا جادو جگایا ہے۔ ادب اور آرٹ کی پرکھ کے لئے دو طرح کے معیار قائم کرلئے ہیں۔

(۱) سیاسی معیار (۲) ARISTOSTICAL معیار۔ ظاہر ہے ادب اور آرٹ دونوں ہی سیاست کے تابع ہیں۔ تو نتائج معلوم! لیکن میں جسے اردو ادب مانتا ہوں اس کی جلوہ گاہ برقرار، فیض رساں اور ترقی پذیر ہے۔ تاریخ اردو ادب میں خون جگر نذر کرنے والوں کے نام آتے ہیں۔ آتے رہیں گے۔ میری یہ گزارش توجہ طلب ہے۔ شاعری کی تعریف میں کتابوں کے انبار مل جائیں گے۔ لیکن شاعری کی اصل تعریف کیا ہے اہل نظر واقف ہیں کہ شاعری کے آغاز وارتقاء میں اصل مسئلہ علوم ہی کا ہے۔ یعنی سماجیات، نفسیات اور لسانیات۔

ذرا تصور کیجئے ایک ماہر علوم کسی شعر کو سن کر تجزیہ کرے یا کوئی نیا نکتہ حاصل کرے گا۔ اور اس کے ساتھ لطف اندوز بھی ہوگا لیکن علم سے نابلد عام لوگ اسی شعر کو سن کر تفریح کی سوغات اپنے گھر لے جائیں گے اور واہ واہ کی صدا فضا میں چھوڑ جائیں گے۔

یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ شاعری اور آرٹ محض "شاعر اور آرٹسٹ" دونوں کی تخئیل، لگن اور ریاض کا نتیجہ ہے۔ دراصل وہ اعلیٰ انسانی ذہن کی دین ہے جس میں عوامی زندگی کی عکاسی ہی نہیں بلکہ زندگی کی تصویریں بھی ہیں۔ یہ تخلیق کار اور آرٹسٹ ہی ہیں جو عوامی زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ ان کے غم اور خوشی میں شریک رہتے ہیں یعنی وہ عوام کی روزمرہ زندگی میں داخل ہوجاتے ہیں۔

اب شاعر کا کام "آپ بیتی" سنانا نہیں ہے بلکہ وہ اپنے ساتھیوں کے کرب کا بیان کرتا ہے۔ عوام کے خلاف ظلم یا حق تلفی دیکھ کر شاعر خاموش نہیں رہ سکتا۔ وہ حکومت اور ظالم کے خلاف پرزور احتجاج بھی کرتا ہے۔ اسی لئے شاعر کا کلام اپیل بھی کرتا ہے۔

ہندوستان اور باہر کے ملکوں میں آرٹ کی نمائش دلچسپی کا باعث ہیں۔ قدر کے علاوہ مالی منفعت بھی ہوتی ہے۔ ماہنامہ "پیام تعلیم" نئی دہلی میں ایک مستقل عنوان ہے۔

"بچوں کی کوششیں" طلبہ اور طالبات ہر ماہ کہانیاں، مضمون، نظمیں، مزاحیہ کلام، جاسوسی عناصر، مذہبی احکام، سائنسی اور دنیا بھر کی معلومات نیز انٹرویو پیش کرتے ہیں۔ میرا ذاتی تجزیہ ہے کہ ان میں سے کچھ بچے اپنا مستقبل "اردو ادب" میں روشن کرلیں گے۔

اصناف ادب پر نظر کیجئے تو وہاں بھی نرمی اور گرمی کی مثالیں مل جائیں گی۔ رباعی کے ۲۴ اوزان تھامنے آگئے ہیں۔ اردو ادب میں کس صنف کی کمی ہے۔ "تضمین" پر کتاب چھپ گئی ہے۔ ہندی میں غزلوں کا رواج نرالا تریپاٹھی نے شروع کیا تھا۔ ان کی غزلوں کی کتاب بھی چھپی تھی۔ اس کے بعد کچھ مدت میں خلا پیدا ہوا۔ لیکن ہندی کوی سمیلنوں میں اب غزل پھر مقبول ہے۔

نئی مطبوعات میں ایک دو ایسی کتابیں دستیاب ہوجاتی ہیں جس سے ذہن روشن اور انداز فکر بدلتا ہے۔ دو درجن سے زیادہ کتابیں چھپ چکی

اہل علم جانتے ہیں کہ فلسفہ اور نظریات کے لحاظ سے اردو ادب، اب عالمی ادب کے قریب آگیا ہے۔ جزیروں، ماریشس اور ٹرینیڈاڈ وغیرہ میں اردو کتابوں اور اردو ادب کی چاہت کا عالم دیکھئے۔ انگلینڈ، امریکہ اور دوسرے ملکوں سے اردو اخبار اور رسائل جاری ہیں۔ خلیج کے ملکوں میں تو، اردو اسکول قائم ہیں، اردو مشاعرے بھی ہوتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے شعراء، شاعرات کو مدعو کیا جاتا ہے

ہندوستان میں فارسی، انگریزی، ہندی اور علاقائی زبانوں کی اہم اور نادر کتابوں کے ترجمے چھپ رہے ہیں۔ تحقیقی سہ ماہی جریدوں کا مطالعہ کیجئے تو آپ کو اردو ادب میں ریسرچ کے اعلیٰ معیار کا پتہ چلے گا۔

بعض ادبی ماہناموں کے مضامین بھی نئے اور معیاری ہوتے ہیں۔ اردو میں ہائیکو تو دور کی چیز ہے۔ اب جنگل رم اور جاپانی بچوں کے ہائیکو کی دھوم مچی ہے۔ یہ بات بعض دوستوں کی سمجھ میں نہیں آئے گی۔ اب سے پہلے اردو زبان کے ذریعے دیگر علوم کی تعلیم دی جاتی تھی۔ لیکن این سی ای آر ٹی کے اصول کے مطابق اب دیگر علوم سے اردو زبان سکھائی جاتی ہے۔ اردو ادب کو انحطاط پذیر کہنے والے کسی اور پیمانے یا خرید و فروخت وغیرہ کی افواہ کا شکار ہیں۔ میرے نزدیک اردو ادب انحطاط پذیر نہیں، بلکہ خوش رفتار اور خورشید سوار ہے۔

WITH BEST COMPLIMENTS FROM :

TAIZOON

&

SARAH KHORAKIWALA

قاری اساس شعر و ادب

افتخار امام صدیقی

خاص نمبر کا یہ ایک اہم مذاکرہ ہے۔ شعر و ادب سے قاری کے رشتے کی بحث نئی نہیں ہے لیکن اس بحث کو سنجیدہ موضوع نہیں بنایا گیا حالانکہ قاری تو ایک بنیادی کردار ہے جس کے بغیر شعر و ادب پر کوئی بھی گفتگو نامکمل رہے گی۔ اس سے قبل کہ مذکورہ مذاکرہ کی غرض و غایت بیان کی جائے اس امر کا اعادہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ رسالہ شاعر سے قاری کا رشتہ کیا رہا ہے۔ ۱۹۳۰ء میں جب علامہ سیماب نے "شاعر" جاری کیا تو قلم کاروں کے ساتھ ساتھ قاری (سخن فہم) کو بھی اہم سمجھا تھا قبلہ اعجاز صدیقی اور پھر تیسری نسل کے مدیران نے بھی قاری اساس شعر و ادب پر بھرپور توجہ دی ۱۹۷۸ء سے یہ کوشش کی جا رہی تھی کہ شعر و ادب سے قاری کے رشتے پر مفروضات کے بجائے کوئی عملی مکالمہ روشن ہو، کوئی تحقیقی جائزہ ترتیب دیا جائے۔ کوئی سروے ہو۔ قاری سے براہ راست مکالمہ ہو۔ ہم نے اپنے طور پر کام کا آغاز تو کیا لیکن کوئی واضح نتائج سامنے نہیں آ رہے تھے سوائے اس کے کہ شاعر کی ریڈر شپ بڑھنے لگی تھی اور رسالہ ہند و پاک سرحدوں سے نکل کر اردو کی نئی بستیوں میں بھی پہنچ گیا تھا اب جب کہ خاص نمبر کے لئے مذاکرے اور ان کے سوال ترتیب دیے گئے تو قاری کے لئے بھی بطور خاص ایک سوالنامہ ۱۹۸۹ء میں تیار کیا گیا اور خاصی بڑی تعداد میں ان لوگوں کو ارسال کیا گیا جو خالص قاری کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس مذاکرے میں بعض وہ لوگ بھی شریک ہو گئے ہیں جو قلم کار بھی ہیں یا حالیہ برسوں میں ان کے اندر کا خفتہ فن کار جاگ اٹھا ہے۔ ہم نے ایک مکالمہ قائم کیا ہے جو خاص نمبر کی اگلی دو جلدوں میں بھی رہے گا اور اس کے بعد بھی شاعر کے عام شماروں میں قاری سے یہ مکالمہ جاری رہے گا اور سوال بھی تبدیل ہوتے رہیں گے قاری اساس شعر و ادب پر گفتگو اب اس لئے بھی ناگزیر ہے کہ ۲۱ویں صدی میں فنون لطیفہ اور اس میں بھی شعر و ادب کو زبردست چیلنجوں کا سامنا ہوگا۔ اور اردو شعر و ادب؟۔۔۔

قاری اساس اردو شعر و ادب یا اردو شعر و ادب سے قاری کا رشتہ عمومی مفروضات و مباحث کے علاوہ بھی کچھ اور گہرے و پیچیدہ مسائل رکھتا ہے اس رشتے کو وسیع تر تناظر میں دیکھنا ہوگا مختصراً کچھ اشارے اور سوال اس طرح بن سکتے ہیں :

اب جب کہ بیسویں صدی اپنی آخری سانسیں گن رہی ہے ایک صدی کے سفر کا تجزیاتی مطالعہ بھی شروع ہو چکا ہے طویل سفر کے حاصل اور لاحاصلی کی بات ہو رہی ہے۔ زمین کے ارتقائی سفر میں آدمی نے کائنات کے اسرار کو جاننے کی آرزو اور جستجو کی ہے اور وہ دوسرے سرے کو پا جانے کے لیے ہمہ وقت مصروف اور بے قرار ہے۔ ادھورا آدمی اپنی تکمیل کی بے پناہ خواہش کے ساتھ اب ۲۱ویں صدی میں قدم رکھنا چاہتا ہے۔ وہ ۲۱ویں صدی جو پوری طرح کمپیوٹر اور الیکٹرانک کی صدی ہوگی۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے نت نئے مگر حیرت انگیز تجربات کی صدی ہوگی۔ کلوننگ کے کامیاب تجربے نے بتا دیا ہے کہ انسانی ذہن کی اگلی جست مزید حیرت انگیز اور چونکا دینے والی ہوگی۔ ذہانتوں کا سفر جاری ہے۔ معلوم و نامعلوم سائنس داں اپنے اپنے تجربوں میں مصروف ہیں۔ رفتہ رفتہ آسمانوں کے اسرار بھی کھل رہے ہیں۔ یہی آدمی کائنات کو مسخر کرے گا۔ 'ایڈس' جیسے خطرناک امراض ۲۱ویں صدی کا خاص مسئلہ رہیں گے۔ سرحدیں ٹوٹیں گی روس کے بعد امریکہ، جو اس وقت دنیا کی سب سے بڑی طاقت بن کر ابھرا ہے، اب اس کا بکھراؤ بھی ممکن ہے۔ اب طاقتوں کا تصور کچھ اور ہوگا۔ ۲۱ویں صدی میں بقاء فنا کا طویل ترین سفر کن انتہاؤں کی تاریخ رقم کرے گا اس کے اندازے لگائے جا رہے ہیں۔ ۲۱ویں صدی میں فنون کی نوعیت اور حیثیت کیا ہوگی اس پر بھی غور کیا جا رہا ہے اور جب شعر و ادب کی بات ہوتی ہے تو یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ ۲۱ویں صدی میں شعر و ادب یا تو کمپیوٹر اور آڈیو، سی ڈی و ویڈیو پر دستیاب ہوگا یا پھر کار عبث سمجھا جائے گا۔ انسانی ساتھی پر مشینوں سے ابھرنے والی اجتماعی جمالیات کا غلبہ ہوگا اور فائن آرٹس سے آدمی کی دلچسپی کم سے کم رہ جائے گی۔ ان حالات میں اردو شعر و ادب سے قاری کا کیا رشتہ بنے گا؟

شعر وادب کے لیے قاری اور سامع (سن کار) کی شمولیت اہم بلکہ ناگریز رہی ہے۔ کلاسیکی شاعری کے تین بڑے شعرا میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ، انھیں اگر اصطلاحوں سے باندھا جائے تو یہ لوگ اپنے عہد میں ترقی پسند بھی تھے اور جدید بھی ان لوگوں نے اپنی ادبی تھیوری خود ہی تشکیل دی تھی لیکن ہمیشہ ہی اپنے قاری اور سامع کی جستجو میں رہے۔ میرؔ کا مشہور شعر ہے :

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

غالبؔ کو عمر بھر اپنے سامع اور قاری کی تلاش رہی وہ اپنی نثر و نظم میں اس کا اظہار کرتے رہے، اقبالؔ کی شاعری کا لہجہ اور آہنگ خواص کے لئے نہیں بلکہ عوام کے لئے تھا۔ خواص و عوام نے اس خطابیہ شاعری کو یکساں طور پر قبول کیا۔ ان تین بڑے شعرا نے یہ نہیں کہا کہ ہم اپنے لئے شعر کہتے ہیں۔ مشاعروں کی روایت (سامع / سن کار) گلدستوں کی اشاعت (قاری) بیاضیں لکھنے کا چلن (قاری)۔ شعر وادب کبھی بھی اپنے قاری یا سامع سے الگ نہیں ہوا۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ قاری کو شعر وادب کے لیے مختلف وجوہ کے ساتھ کبھی قبول کیا گیا تو کبھی رد کیا گیا۔ ترقی پسندوں نے قاری (عوام) کو اہمیت دی تو اس کی ایک بڑی وجہ ان کی 'آئیڈیالوجی' تھی۔ ہندوستان میں کمیونزم کی تشہیر اور کمیونسٹ نظام حکومت کے قیام کی کوشش کے لیے عوام سے رابطہ اور رشتہ ضروری تھا۔ شعر وادب پر اس کے اثرات مرتب ہوئے اور شدید ہوئے لیکن جدیدیوں نے سب سے پہلے قاری کی موت کا اعلان کیا۔ یہ ایک رد عمل تھا ترقی پسندوں کے خلاف، ان کے شعر وادب کے خلاف، کیوں کہ جدید ادب کے لیے وہ اپنا قاری چاہتے تھے کہ جو ادب وہ تخلیق کر رہے تھے وہ بھی مغرب کے زیر اثر تھا اور ایک دوسری بڑی طاقت کا زائیدہ تھا۔ اجتماعیت (عوام) سے کٹ کر فرد پر توجہ نے قلم کار کو بھی مجبور کیا کہ وہ یہ کہے کہ "میں اپنے لئے لکھتا ہوں، مجھے قاری کی ضرورت نہیں اور قاری میرا مسئلہ نہیں ہے۔"

اب پھر قاری اساس تنقید READER ORIENTED CRITICISM یا READER RESPONSE CRITICISM کی بات کی جا رہی ہے گویا ایک بار پھر قاری کو شعر وادب کے لئے مرکز بنایا جا رہا ہے۔ ساتویں دہائی کے اواخر سے اس طرف خصوصی توجہ دی گئی مگر یہاں ایک نئی بحث کو بھی شامل کیا گیا کہ متن سے مصنف کا رشتہ ختم ہو جاتا ہے اور متن قاری کی ملکیت ہو جاتا ہے کہ وہ متن کے ساتھ جیسا چاہے سلوک کرے۔ عالمی سطح پر اس بحث کے پس منظر میں جو فلسفہ تشکیل و تعمیر ہو رہا ہے اس میں جہاں شعر وادب اور قاری کو اہمیت دی جا رہی ہے وہیں سیاسی، سماجی اور مذہبی وجوہ بھی کار فرما ہیں بلکہ New World Order کے لیے جن تبدیلیوں کی شدید خواہش کی جا رہی ہے اس میں شعر وادب کے ذریعے سے قاری / سامع (عوام) کی شمولیت کو لازم سمجھا جاتا ہے چنانچہ قاری اساس تنقید (یا شعر وادب) کو دو بنیادی تناظر دیئے جا سکتے ہیں : قاری اساس شعر وادب کی سیاسی وجوہ اور قاری اساس شعر وادب کی مذہبی وجوہ۔ اور یہی وہ بنیادی تناظر ہیں جو زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور شعر وادب کی کسی بھی تھیوری کو ان سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا، حالانکہ ایک تیسرا تناظر بھی ہے اور وہ ہے مصنف، قاری یا سامع کی اپنی آزادی یعنی مصنف / متن / قاری، سامع / ایک دوسرے میں ضم بھی ہوں اور آزاد بھی۔ زبر الاولین (چاروں وید) سے قرآن مجید اور گرو گرنتھ صاحب تک یا دنیا کی عظیم کتابیں۔ ان کے خالق موجود ان کے قاری موجود اور قرأت کا سلسلہ برابر جاری۔ شعر وادب کے لیے "قرأت" کی بھی ایک بڑی مثال غالبؔ کی شاعری ہے۔ شارحین غالبؔ کا ایک سلسلہ ہے۔ یہ شارحین قاری بھی ہیں اور قرأت کار بھی۔ ایک بڑی شاعری موجود ہے تو اس کا مصنف بھی باقی ہے اور قاری بھی۔ یہاں اگر مصنف موجود ہے تو فن پارے کی معروضیت اور خود مختاریت بھی قائم ہے اور قاری کی آزادانہ تفہیمیت بھی۔

اردو شعر وادب سے قاری کے رشتے پر گفتگو آسان نہیں ہے کہ ہندوستان میں اردو زبان خود ایک مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ اس کے رسم الخط کی تبدیلی کو وقفے وقفے سے موضوع بنایا جاتا ہے۔ انگریزی، ہندی کے ساتھ علاقائی زبانیں اور پھر زبان کا ذریعہ معاش بننے والا پہلو۔ اب اگر اردو شعر وادب کے قاری کم ہیں یا نہیں ہیں تو اس کی وجوہ کو ان مسائل کے تناظر میں بھی دیکھا جائے گا۔

اب ساختیات، پس ساختیات، تفہیمیت، مظہریت یا رد تشکیل کا فلسفہ ہو یا لسانی الجھاوے ہوں، خیال کا پھیلاؤ نئی ادبی تھیوری کے لیے جو بھی لوازمہ فراہم کرے، سیاسی اور مذہبی تناظر سے باہر کچھ بھی نہیں۔ قاری / سامع (عوام) کل بھی اہم تھا آج بھی اہم ہے اور آئندہ بھی اہم رہے گا۔ قاری اساس تنقید (شعر وادب) پر جو بھی مکالمہ ہوگا وہ قطعی طور پر آزادانہ اور غیر جانبدارانہ ہوگا۔ ہماری طرف سے یہ بحث ابھی جاری ہے۔

قاری اساس شعروادب اور قارئین

آدم نصرت

یہ جان کر خوشی ہوئی کہ آپ شاعر کا ہمعصر اردو ادب نمبر شائع کر رہے ہیں۔ نیز اس تعلق سے ادب کے قارئین کے لئے ایک مذاکرہ بھی منعقد کیا جا رہا ہے جسے آج کی کساد بازاری میں مستحسن اقدام قرار دیا جانا چاہئے۔

جہاں تک قاری کے مسائل کی انجام و تفہیم میں فن کاروں کا تعلق جڑتا ہے، میں بحیثیت قاری یہ کہنا چاہوں گا کہ غیر ممالک میں خصوصاً مغرب وغیرہ کی تقلید و نقالی نے اردو کو کافی نقصان پہونچایا ہے یعنی ہمارے فن کاروں کو فکری رجحان و میلان سے ہٹا کر سہل انگاری و سہل پسندی کی طرف راغب کر دیا ہے۔ نت نئی راہیں تلاش کرنے کے بھرم میں اصل راہ سے بھٹک کر گمراہی کی طرف دھکیل دیا ہے۔

آپ نے پوچھا ہے جدید اردو ادب میں میری وابستگی کن اصناف سے ہے اور کیوں ہے تو میں کہوں گا کہ میں نے عام روش سے ہٹ کر افسانے اور ڈرامے لکھے ہیں۔ یہ سوچ کر کہ اردو میں تقلید و نقالی بہت ہو چکی اب اسے طبع زاد یعنی GENIUS لٹریچر کی ضرورت ہے۔

قاری کو فراموش کر دینے کے تعلق سے میں کہوں گا کہ یہ فن کار کا فن اور قاری دونوں کے درمیان موجود فاصلہ جو پہلے کے مقابل زیادہ وسیع ہوتا چلا گیا ہے تو اس کو کم کرنے کے لئے فن کار اور قاری کو ایک دوسرے کے قریب لانا ہوگا۔

لیکن کیا ایسا ہونا ممکن ہے۔ خاص کر اس مشہور کلیہ کی روشنی میں کہ عوام یعنی قاری کی پسند کو فن کا معیار قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کوئی بھی فنکار محض کسی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اپنے فن کا معیار گرا کر اسے عوام کی نچلی سطح تک لانے کی غلطی نہیں کر سکتا۔ اور جو لوگ اس کا اصرار کرتے ہیں۔ اس بات پر مصر نظر آتے ہیں، تو میرے نزدیک ان کی نیتیں صاف نہیں ہیں۔ پھر یہ مسئلہ کیسے حل ہو۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ جس سماج اور سوسائٹی میں ہم رہتے ہیں اس سماج اور سوسائٹی میں موجود برائیوں کو دور کر کے اس کو درست کرنا ہوگا۔ اونچا اٹھانا ہوگا۔ اس اونچائی تک جہاں پہونچ کر قاری، فن کار اور اس کے فن کو سمجھنے کی اہلیت اپنے اندر پیدا کر لے۔

آزادی سے پہلے کے دنوں میں ایک قاری کی حیثیت سے جب میں نے پہلی بار خلیل جبران کو پڑھا تو میں اس کو سمجھ نہیں پایا۔ آج میرے پاس جبران کی درجنوں کتابیں موجود ہیں۔

میں شعر و ادب کو تنقید یعنی تحقیق کے حوالے سے پڑھتا ہوں۔ اس کا اندازہ میری ذاتی لائبریری میں موجود شعر و ادب کی کتابوں کے علاوہ نہایت کمیاب و نایاب کتابیں مثلاً رسالہ تذکیر و تانیث، قاموس الاغلاط، وضع اصطلاحات، بحر الفصاحت وغیرہ سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔

آغا افضال مرزا

وہ ادب جس میں صحیح راہ دکھائی گئی ہو۔ جس میں رہنمائی کی قوت، عقل، ہوش، تمیز، ادراک ہو۔ جو صاف ستھرا شفاف ہو۔ جس میں ریاکاری، مصلحت پسندی نہ ہو۔ غلو نہ ہو، افراط و تفریط نہ ہو حق بات کہے اور ڈنکے کی چوٹ کہے۔ زبان و بیان ہو، حسن و رعنائی ہو سب سے اہم چیز رہنمائی ہے ۔

"WHAT IT WANTS TO CONVEY SHOULD BE IN CLEAR TERMS."

اور پھر رہنمائی دانش مندانہ، دل ربا، دل کو موہ لینے اور ساحرانہ طریقے سے کی گئی ہو کہ پڑھنے والے پر چھا جائے اور اسے اپنا اسیر و شیدا بنا لے۔ ضرورت ہے اور ادب کا فرض ہے کہ وہ آواز اٹھائے، قلم اٹھائے، رہنمائی کرے کریکٹر کی بعد از تقسیم گراوٹ نے ہماری قوم اور ملک کی چولیں ہلا کر رکھ دی ہیں۔ ملاوٹ کا یہ حال ہے کہ کھانے پینے کی اشیاء کا تو سوال ہی نہیں LIFE SAVING دواؤں تک کو نہیں بخشتے، رشوت ستانی زندگی کے ہر شعبے ہر ہر قدم پہ کیا ہر سطح پہ موجود ہے۔ طرح طرح کے سیاسی اسکینڈل گھوٹالے ہوائے اور نہ جانے کیا کیا کچھ وہ جو ظاہر نہیں ہو سکا ہے۔ فساد، شدید، تند و تیز، بجر باز تشدد تو آج کل ایک IDEAL بن گیا ہے

"VIOLENCE AND CORRUPTION IS NOT ONLY A WAY OF LIFE BUT AN IDEAL NOW."

آپ کے دلی جیسے شہر بمبئی میں اس تشدد کی ایک عجیب و غریب تصویر، جب تشدد اپنے عروج کمال کو پہنچ گیا، دیکھئے کوئی عروج کمال میں نے اسے لکھا تھا کہ اتنے اونچے سرکل میں جب یہ حالات ہیں تو نچلے سرکل کو کیا کہا جائے۔ بمبئی ڈائنگ ملز کے مالک NUSLI WADIA اور ولی ملز یعنی RELIANCE INDUSTRY کے مالک امبانی برادرس میں کچھ تنازعہ چل رہا تھا۔ واڈیا قتل ہونے سے اس وقت بال بال بچ گیا جب وہ گھر سے گاڑی میں بیٹھنے والا تھا اور اس کو خبر ملی کہ بمبئی کے فلاں موڑ پہ پہونچتے ہی ان کا صفایا کر دیا جائے گا۔ ولی ملز کے ایک بہت اونچے آدمی کو جو امبانی ہی نام رکھتے تھے جب گرفتار کیا گیا تو انہوں نے شرم سے اپنا منہ ڈھک لیا میں نے یہ خبر اور یہ منہ ڈھکا فوٹو اسٹیٹمین جیسے باوقار اخبار میں دیکھا اگر تشدد کی یہی رفتار رہی تو بہت جلد لوگ اس سے IMMUNE ہو جائیں گے۔ تشدد اور دہشت گردی کا یہ سلسلہ کشمیر سے کنیا کماری تک پھیل گیا۔ جو کچھ ہو رہا ہے وہ حیرت انگیز اور جو کچھ ہونے والا ہے وہ اس سے بھی زیادہ خوفناک ہوگا۔

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار — اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار

پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار — پھر کربلا کے نرغے میں ہے نوع بشر دوچار

آج اولاد ان ماں باپ سے جنہوں نے انگلی پکڑ کر چلنا سکھایا جب منہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت والا معاملہ تھا، آنکھ دکھاتی ہے طالب علم اساتذہ کا جنہوں نے علم جیسی شے سے اس کو نوازا، گھیراؤ کرتا ہے تو علم کا طالب نہ ہوا گھیراؤ کا طالب ہوا۔ خادم آقا سے، مزدور، مالک سے غرض ہر اصغر اپنے اکبر سے برسر پیکار ہے ۔

مجھے ایک واقعہ یاد آگیا۔ میرے محترم پروفیسر ڈاکٹر بی۔ این گنگولی مشہور ماہر معاشیات ہونے کے ساتھ ساتھ دہلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی مقرر ہو گئے تھے۔ ان کا ایک فوٹو اسٹیٹمین اخبار میں اس عالم میں دیکھا کہ دونوں ہاتھ جوڑے ایک ملزم کی طرح اپنے طالب علموں کے سامنے کھڑے معافی مانگ رہے ہیں۔ اسٹیٹمین اخبار نے اس دل سوز سین کو صفحہ اول پر بالکل بیچ میں نمایاں کر کے چھاپا۔ یہ تو ابتدائے عشق تھا یعنی آزادی کے صرف تیس سال بعد کا واقعہ لیکن اب تو یہ تشدد روز بروز ترقی کی راہ پر گامزن

ہے۔ ان حالات میں اور ایسی SITUATION میں کیسی قسم کا ادب قاری کو پڑھنا چاہیئے اور کس قسم کا ادب پیش کرنا چاہیئے۔
بحیثیت ایک پرانے تاریخی جریدے کے ایڈیٹر اور سیماب اکبرآبادی کے وارث ہونے کے ناطے میں تو آپ سے یہی کہوں گا کہ

"YOU BE THE JUDGE."

میں اپنے خیالات بے لاگ اور صاف گوئی سے کہنے کا عادی ہوں اور اسی میں میرے ضمیر کو تسلی اور سکون ملتا ہے اور اسی میں لطف، ذائقہ، حسنِ ذوق، لطافت، دل پسندی، دلپذیری، خوشنمائی، نفاست، خوش سلیقگی ہے۔ مجھے مصلحت پسندی اور لیپ پوت کر اظہارِ خیال کرنا بے ذوقی، بدمذاقی، ناشائستگی لگتی ہے وہ ایک ایسے شخص کی مانند ہے جسے فنونِ لطیفہ وغیرہ کا اعلیٰ ذوق نہ ہو۔ ہٰذا میں تو یہ کہوں گا کہ یہ ادب تو صرف "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" کی بنیاد اور اصول پر چلتا ہے اور یہ اسے روشنیٔ طبع تو برمن بلا شدی کا مصداق ہے۔ میری جدید اردو ادب سے کوئی وابستگی نہیں لہٰذا اصناف کا سوال ہی نہیں اٹھتا ہے۔

اس سوال کے جواب کے لئے ایک اور سوال درپیش ہے وہ یہ کہ کس قسم کے ادب کے لئے؟ اگر ادب صحت مند ہے، اس کا کچھ مقصد ہے، پیغام ہے، اس میں رہنمائی کی قوت ہے۔ زندگی ہے، جامِ صحت ہے توانائی ہے فرحت بخش ہے متحرک ہے۔ ایک روحانی وجد و سرور طاری کر دیتا ہے۔ دل میں نہ صرف اترتا ہے بلکہ نقش ہو جاتا ہے جس کے مطالعے سے بہت سے فقرے حافظے میں محفوظ ہو جاتے ہیں تو یقیناً اس کے لئے قاری کا ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا سانس لینے کے لئے ہوا کا ہونا ضروری ہے لیکن اگر ادب سڑاندھ سے بھرا، گھٹیا، مریضانہ، غلاظت سے آلودہ کثیف ہے تو اس کے لئے قاری کا سوال ہی نہیں اٹھتا اس کی مثال بالکل ایسی ہے کہ اگر طعام قوت بخش، لذت دار، صحت بخش اور معطر ہے تو اسے نوشِ جاں کرنے والوں کی اشد ضرورت ہے۔ کیوں کہ اس کو کھانے والے قوی، صحت مند اور اعلیٰ دماغ ہو جائیں گے لیکن اگر کھانا ناقص ہے غلط طریقے سے پکایا گیا ہے تو اس سے نہ صرف چند کھانے والے متاثر ہوں گے بلکہ ان کا INFECTION یعنی ان کی بیماری کے جراثیم سارے بستی، حتیٰ کہ سارے ملک، بیرونِ ملک تک پہونچ جائیں گے اور یہ مرض، متعدی مرض کی شکل اختیار کرے گا۔ ایسے ناقص طعام کو WASTE AND DESTROY کر دینا چاہیئے۔ اسے ضائع اور تلف کر دینا بہتر ہوگا۔

اس پر مجھے آزادی سے پہلے کا ایک واقعہ یاد آگیا۔

میں اپنے وطن دہلی میں نکلسن روڈ پر جا رہا تھا۔ اس زمانے میں لپٹن کی چائے سر سے پاؤں تک انگریزی تھی اور لپٹن کی چائے کا گودام نکلسن روڈ پر واقع تھا۔ فٹ پاتھ پر ہی سے دارجلنگ کی چائے کی پتیوں کی خوشبو آنے لگتی تھی۔ میں نے دیکھا کہ تقریباً ۲۰ آدمی لپٹن کی چائے کے خوبصورت ٹین کے ڈبوں کو کاٹ کاٹ کر اس میں بھری ہوئی چائے کی پتیوں کو زمین پر ڈال کر اس کا ڈھیر لگا رہے ہیں۔ مجھے حیرت ہوئی اور میں نے پوچھا کہ اس چائے کو کیوں ضائع کر رہے ہو۔ معلوم ہوا کہ اس چائے میں کچھ نقص ہے اس لئے صاحب بہادر کا حکم ہوا ہے کہ اسے ضائع کر دیا جائے حالاں کہ اسے ضائع کرنے پر کافی وقت اور روپیہ صرف ہوا ہوگا۔
ناقص ادب جو اب تک تیار ہو چکا ہے، اس کو بھی لپٹن کی چائے کی طرح تلف کر دینا چاہیئے۔ کیوں کہ اس کے جراثیم بھی مرضِ متعدی کو جنم دیں گے۔

میں شعر و ادب کو براہِ راست پڑھنے کا قائل ہوں۔ اگر تنقید کے حوالے سے پڑھوں گا تو اس کو اس کے صحیح PRESPECTIVE میں نہیں دیکھ سکوں گا اور اسی کو تناسبِ ظاہری، تناسبِ باطنی، تناسبِ قلبی میں نہیں دیکھ سکوں گا۔

تخلیق کار اور ناقدین نے قاری کو فراموش نہیں کیا۔ خود کو فراموش کر دیا ہے اور جو خود ہی فراموشی کی حالت میں ہو وہ بھلا دوسروں کو کیا فراموش کرے گا۔ قاری فراموش نہیں ہو سکتا اس لئے کہ اگر اس کو اپنی زبان میں اچھا ادب میسر نہ آئے گا تو وہ بیک بینی و دو گوش دوسری زبان کے ادب کی طرف مائل ہو جائے گا۔ قاری کے پاس دو رہ نجات ہے لیکن تخلیق کار کے پاس دوسرا راستہ

نہیں ہے۔ وہ فی الفور دوسری کسی زبان کا تخلیق کار بننے کی کوشش کرے گا تو یہ کام بڑے خسارے کا ہوگا اور پھر کسی دوسری زبان میں کسی اعلیٰ مقام پر پہونچنا محال ہوگا کہ این خیال است و محال است و جنون کے مترادف ہوگا۔ نتیجہ یہ کہ چھری اگر خربوزے پر گری تو خربوزے کا زلل اور خربوزہ اگر چھری پر گرا تو خربوزے کا زلل۔ اس لئے اچھے تخلیق کار کو بڑی سوجھ بوجھ، عقلِ سلیم، سکون، دور اندیشی صبر و تحمل اور اعلیٰ ادبی کلاسیکل، علمی کتابوں کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد ہی قلم اٹھانا چاہیئے۔ نو مشقوں کا مواد تو چھپنا ہی نہیں چاہئے جب ۱۹۶۲ء میں اعجاز صدیقی صاحب ہمارے گھر چند روز کے لئے تشریف فرما تھے تو بہت سے شعراء اپنا اپنا کلام لے کر حاضر ہوتے وہ بڑے سکون سے وہ سارا کلام دیکھتے اور مشورہ دیتے کہ بھائی اور محنت کرو ابھی کیا جلدی ہے۔ لیکن بیشتر لوگوں کے چہروں پر خاص ناراضگی کے آثار ہوتے تھے اور میں یہ شعر اپنے آپ کو سناتا تھا۔

نالہ ہے تیرا خام اے بلبلِ شوریدہ ابھی ۔ اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

جن قلم کاروں کو پڑھنے کے لئے میں بے تاب رہتا تھا وہ قلم کار اب کہاں۔ اب انتظار تھا ہے، اچھی تحریروں کا لیکن جب بڑے فن کار ہی نہیں ہیں تو پھر یہ انتظار ہی فضول ہے۔ اب کہاں آغا رشید مرزا، اعجاز صدیقی، کرشن چندر، عصمت چغتائی۔ سعادت حسن منٹو، خواجہ محمد شفیع دہلوی، نیاز فتحپوری، محمد حسن عسکری، شاہد احمد دہلوی۔ اور ایسے کتنے ہی نابغۂ روزگار۔ آپ کہتی ہی رہ جائیے۔ کہ زمانہ بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ ادب بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ وہ سب تو پرانے لوگ تھے لہٰذا ان کا ادب بھی پرانا ہوا تو جناب آپ موازنہ کر کے دیکھ لیجئے ایک ایک تحریر کو دیکھ لیجئے اور فیصلہ کر دیجئے۔ پرانا ادب تو ہمیشہ تر و تازہ اور کنول کے پھول کی طرح کھلا ہوا رہے گا ایسا ہر دور اور ہر عہد میں رہے گا بدلتے ہوئے حالات میں بھی موافق اور موزوں رہے گا۔ ہر نئے ادب کے لئے یہ قدیم اعلیٰ و ارفع ادب مثالی اور کلیدی ہوگا۔ رہنما ہوگا۔ کیوں کہ جو ادب تخلیق کیا جا چکا ہے وہ ان ذہنوں نے تخلیق کیا تھا جو اپنے فن کے معاملے میں سچے، کھرے اور ایماندار تھے۔

اپنی انانیت میں رہتے تھے۔ مصلحت اور وقتی شہرتوں سے ان لوگوں کو کوئی علاقہ نہیں تھا جو لفظ بھی لکھتے تھے اس کے لئے جواب وہ بھی ہوتے تھے۔ تخلیقی ریاضتوں میں خود کو تپاتے تھے۔ انسان کے جذبات و احساسات کی سچی ترجمانی کے ماہر تھے وہ لوگ۔ اپنی تحریروں سے وہ جادو جگاتے تھے کہ معمولی سے معمولی ذہن کا قاری بھی ان کی تحریروں کا دیوانہ ہو جاتا تھا زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب۔

کیا آج ایسا ادب تخلیق ہو رہا ہے؟ معمولی سے معمولی قلم مزدور (یہ ترکیب آپ کے اداریے سے لی ہے) بھی اپنے آپ کو سب سے بڑا ادیب تصور کرتا ہے۔ جو کچھ لکھتا ہے اسے آسمانی تحریر سے کم نہیں سمجھتا۔ اوڑھی ہوئی انا اور مصنوعی فن کاری کے علاوہ آج کے قلم کاروں کے پاس ہے ہی کیا۔ زندہ رہنے والی تحریریں کہاں تخلیق ہو رہی ہیں۔ مجھ ایسے قاری کو تو کوئی بہت اچھا، بہت اعلیٰ، بہت ارفع ادب پڑھنے کو نہیں مل رہا ہے۔

پہلے تو یہ واضح کر دوں کہ وہ ادبار و شعراء جو کلاسیکل ہیں اور وہ جو نئے ادب کے دائرے سے باہر ہیں خارج از بحث ہیں یہاں صرف اس دور کے شاعر، ادیب اور نثر نگاروں کا سوال ہے تو تقابلی مطالعے سے یہ تاثرات ابھرتے ہیں کہ انگریزی کا ادیب بڑی محنت، کاوش اور جانفشانی سے اپنا شاہکار تیار کرتا ہے وہ نہ صرف حالاتِ حاضرہ سے پوری طرح واقف چاق و چوبند ہے بلکہ ماضی کے حالات، ماضی کے واقعات، ماضی کے ادب سے بھی بخوبی واقف ہے اس کو اپنے ادب پر پورا عبور حاصل ہوتا ہے وہ اپنے موجودہ ادب میں ان واقعات و حالات کے بے شمار حوالے دیتا ہے اس کا ادب کلاسیکی ادب ان کے پس منظر میں لکھا جاتا ہے وہ بڑی عرق ریزی اور دل سوزی سے لکھتا ہے وہ مطالعہ زیادہ کرتا ہے اور لکھتا کم ہے جب کہ اردو کا ادیب، شاعر لکھتا زیادہ ہے اور مطالعہ کم کرتا ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اتنا کم مطالعہ کرتا ہے کہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ مطالعہ کرتا ہی نہیں۔

دنیا کی بڑی زبانوں کا ادیب ہر موضوع پر لکھتا ہے۔ مختصر کہانی جاسوسی قصے، افسانہ، نظم، حقیقی زندگی کی پرانی یادیں

جانوروں کی زندگی کے حقیقی حالات ، ان کی نفسیات اور اس کے علاوہ ENVOIRMENT ، BIOLOGY ، BOTANY آرٹ ، سیاست سماج ، نئی تہذیب ، پرانی تہذیب ، خالص ادبی ، نفسیاتی روحانیت ، رائے ، عقیدہ ، خیال ۔ کون سا موضوع ایسا ہے جس پر ان کا قلم نہیں اٹھا اکثر انگریزی آرٹیکل ایسے پڑھنے کو مل جاتے ہیں کہ انہیں پڑھ کر مولانا روم کی طرح فرط و انبساط کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے ۔ مولانا روم تو EESTARY میں رقص کرنے لگتے تھے ۔

دو سو تین سو کے قریب کتابیں ہیں اگر آپ اسے لائبریری تصور کریں تو یہی میری متاع ہے مگر منتخب ہے ۔ فیصلہ آپ پر ۔ خصوصیت سے انگریزی میں اردو میں ۔ شاعری پر نثر ، افسانے ، اسلام پر ہر قسم کی ہیں ۔ بیشتر کتابیں یورپ میں پبلش کی ہوئی ہیں ۔ انگریزی اور اردو میں کچھ ایسی بھی ہیں جو اب نہ صرف نایاب بلکہ OUT OF PRINT ہیں ۔ انگریزی میں کچھ کتابیں ایسی ہیں کہ جب پڑھو تو معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کبھی نہیں پڑھیں ۔ دلچسپی کا یہ حال ہوتا ہے کہ کتاب ہاتھ میں لے کر چھوڑنے کو دل نہیں چاہتا ۔ اس میں سے صرف دو کتابوں کے نام لکھوں گا ۔ ایک فرید ابن عطار کی لکھی ہوئی ہے ۔ لندن میں انگریزی میں پبلش ہوئی ہے اس میں لکھا ہے خدا کا جلوہ دیکھنے کے لئے کیا کرنا ہوتا ہے اور وہ کب دیکھنے کو ملتا ہے ۔ دوسری کارلائل کی ہے جس کا عنوان PROPHET AS HERO ہے ۔ اس میں مکّہ میں رسولِ اکرم اور خانۂ کعبہ کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والے پر سحر طاری ہو جائے ۔ یہ کتاب شاید پانچ سو سال پرانی ہوگی وغیرہ وغیرہ ۔

قلم کاروں کے لئے صرف اتنا پیغام ہے کہ وہ ادب کے پرانے STALWARTS کو ان کے جائز مقام سے ہٹا کر خود اس مقام پر جلوہ افروز ہونے کی سعی ناکام نہ فرمائیں ۔ جو لوگ اردو ادب کے بنیاد گذار ہیں اس کی آبیاری کی ۔ جن کے ادب و شعر پڑھ کر آج کسی طرح دو سطریں لکھنے کی توفیق ہوئی ۔ ان قلم کاروں میں غلطیاں ، سقم ، کیڑے نکالنے ان کی پگڑی اچھالنے کے بجائے اپنی پگڑی کو مضبوطی سے سنبھالیں ۔ وہ تو وہ ہی رہیں گے ۔ آپ کا ادب اور آپ کی شاعری کہاں جائے گی ۔ یہ آپ کو سوچنا ہے ۔ عظیم اور ممتاز قلم کار تو ممتاز ہی رہیں گے ۔ ان کے قدر و قامت میں کبھی کوئی کمی واقع نہیں ہوگی ۔

غالب نے بھی میر تقی میر کو خراج عقیدت پیش کیا ہے ۔

میر ہوں ، غالب ہوں یا کوئی اور ہر بڑے ادیب اور شاعر نے اپنی تمام ترانانیت کے باوجود اپنے پیش روؤں کا احترام کیا ہے تنقید و تنقیص میں بھی ایک معیار تھا ۔ تلامذۂ داغ میں اقبال و سیماب دو بڑی مثالیں ہیں دونوں ہی بڑے شعرا نے اپنے بزرگوں کا احترام بھی کیا اور ان بزرگوں پر اعتراضات بھی ۔ بزرگ قلم کاروں پر یہ الزام لگانا کہ وہ صرف روایتی شاعری کرتے تھے گل و بلبل کی شاعری کرتے تھے ۔ اپنے عہد کے مسائل اور ان مسائل کی سفاکیوں کو ان لوگوں نے شاعری نہیں بنایا تو یہ سارے اعتراضات بے بنیاد ہیں ۔ باطل ہیں ۔ ہر اہم اور بڑے شاعر کے ہاں اس کا عہد دھڑکتا ہے ذرا کشادہ ذہنی کے ساتھ مطالعہ تو کیجئے ۔

ہمارے لغت ، ہمارے نصاب ، ہماری روایت ۔ ہر جگہ ہمارے بڑے شعراء کے زندہ شعر سند بنے اور پسند ہوئے ہیں ۔ ہمارے کم معروف شعراء (نقادوں کی مہربانی سے) نے بھی اعلیٰ درجے کی شاعری کی ہے اور زندہ شاعری کی ہے ہمارے سرمایہ ضرب الامثال میں سے نہ جانے کتنے مشہور شعر ایسے ہیں جن کے خالق یا تو گم نام ہیں یا کم معروف ہیں ۔

آزادی کے لئے سر دھڑ کی بازی لگی ہوئی تھی گاندھی جی نے کہا تھا ، کرو یا مرو ، "DO OR DIE" اس وقت یہ شعر کسی گمنام شاعر نے کہا تھا ۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے ۔۔۔ دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

یہ شعر اتنا مقبول ہوا کہ بنگلہ دیش بننے کے وقت اندرا گاندھی جب کلکتہ میدان میں آئیں تو ان کے آنے سے پہلے بیگم اختر کی آواز میں یہی شعر گونج رہا تھا اور ان کی تقریر کے بعد بھی ایک بڑے مجمع میں یہی نعرہ گونجتا رہا ۔ مثالیں ہی مثالیں بھری پڑی ہیں ۔ ہاں بقول باقر مہدی کہ شیطان کے بعد دوسری شہرت لی گئی ۔ سلمان رشدی کی طرح سنسنی خیزی کے ذریعہ سستی اور گھٹیا شہرت حاصل کرنا مقصود ہے تو ٹھیک ہے ۔

"بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا"

سلمان رشدی کی ساری تصنیفات کا محور صرف سنسنی خیزی ہے۔ انہوں نے اپنی ایک کتاب FREEDOM AT MIDNIGHT میں اندرا گاندھی پر رکیک حملے کئے تھے۔ اسی سنسنی خیزی کا نسخہ ان پر بھی آزمایا تھا لیکن اندرا گاندھی نے فوراً اپنے وکیل کو ٹرنک کال پر اس کارستانی کے بارے میں بتایا اور حضرت رشدی کو فوراً UN CONDIONAL معافی مانگنی پڑی۔ انہوں نے سرکارِ دو عالم پر بھی اسی نسخے کا استعمال فرمایا لیکن ساری دنیا کے ایماندار، یورپی اور امریکی ادیبوں نے کیا کیا؟ رشدی کے خلاف ان لوگوں کی ناراضگی کی جگہ اب نفرت نے لے لی اور اس میں رحم کا حاشیہ بھی لگ گیا۔

لندن پریس کو ایک خط میں ایک دوسرے انگریزی کے صحافی NISIM EZAKEL نے پریس کو اپنے ایک خط مورخہ ۲۲ اکتوبر ۱۹۸۸ء میں سلمان رشدی کو ایک مجرم قرار دیا ہے۔ ROAL DAHI انگریزی کے مشہور صحافی نے لندن ٹائمز کو ۲۰ فروری کے ایک خط میں لکھا ہے کہ رشدی نے پوری کتاب میں جذبات کو بری طرح مجروح کیا ہے۔

لندن کے تجربہ کار وکیل LORD SHAWROSS نے ۳ مارچ ۱۹۸۹ء کو پریس میں لکھا کہ میں ROAL DAHI سے پورا اتفاق کرتا ہوں کہ رشدی نے ایک سنسنی خیز کتاب لکھی جس نے کروڑوں مسلمانوں کے جذبات مجروح کئے۔ امریکہ کے سابق PRESIDENT JIMMY CARTER نے نیویارک ٹائمز میں لکھا کہ پہلے تو سلمان رشدی کی کتاب براہِ راست مسلمانوں کی ہتک ہے اور یہ کہ اس میں رسول کو بدنام رسوا کرنے میں کوئی حد نہیں چھوڑی ہے اور قرآن کے متعلق کثیر بدگوئی کی ہے۔

تین سال پہلے رشدی کے ایک ہم عصر ادیب نے ROAL DAHI یہ ثابت کر دیا تھا کہ سلمان رشدی واقعی خطرناک قسم کا موقع پرست ہے۔ رشدی کی کتاب بدکلام، بے ہودہ، آبرو ریزی ہے۔ یہ سوچی سمجھی "دشنام دہی"، بد لگامی، بدفسلاقی کا نامہ ہے اور رشدی کو اس بات کا پورا علم تھا کہ اس سے جذبات مجروح ہوں گے۔ رشدی کے ایک اور ہم عصر اور شہرت یافتہ ادیب نے لکھا کہ رشدی کو معلوم تھا کہ صلیبی جنگ والوں نے MAHOUND کا لفظ رسول کے لئے استعمال کیا تھا۔

HOUND کا لفظ ان لوگوں نے ایک جھوٹے رسول عجیب الخلقت ہیبت ناک مخلوق کے لئے استعمال کیا تھا۔ ایک دوسرے انگریزی ادیب BREUEAR یہ کہتے ہیں۔ "BREUEAR SAYS IT IS A NAME OF CONTEMPT FOR MOHAMMAD"

اسی آزمودہ نسخے پر عمل کرتے ہوئے رشدی کا ایک اور شیطانی کارنامہ منظرِ عام پر آیا ہے اور شیطان کے چیلے چانٹے اس ناول کو مشہور کرنے میں مصروف ہیں۔ الیکٹرانک میڈیا اور کمپیوٹر ایج میں یہ کام اب آسان ہو گیا ہے۔ ہمارے ادبا و شعراء کو کیا کرنا چاہئے۔ یہ طے کرنا ہے۔ اخیر میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ شاعری اور ادب کا جو مواد اور سامان آج کل سامنے آرہا ہے اس کے متعلق یہ کہنا ٹھیک ہوگا کہ:

IN THE WORDS OF DR. SAMUEL JOHNSON.

"ILL - COOKED AND ILL SERVED"

AS A RESULT, IT IS EXPECTED TO BE ILL - RECEIVED AND ILL DIGESTED."

آفاق عالم صدّیقی

"یوں تو ہر آدمی کی اپنی اپنی الگ الگ پسند ہوتی ہے مگر بحیثیت قاری کے میں ایسا ادب پسند کرتا ہوں جو تعمیری ہو۔ جو زندگی کے تمام

حالات وحادثات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت بخشتا ہو۔ اسی لئے جدید اردو ادب میں میری ذاتی وابستگی زیادہ تر افسانے، انشائیے اور تحقیق وتنقیدی مضامین سے ہے۔ افسانے اور انشائیے سے اس لئے دلچسپی ہے کہ یہ حقیقت سے زیادہ قریب ہوتے ہیں ساتھ ہی اس کے پڑھنے میں وقت بھی کم لگتا ہے، ساتھ ہی تحقیقی وتنقیدی مضامین سے تخلیق کار کی تخلیقی بصیرت کے علاوہ اس کی نفسیات سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔ بغیر قاری کے ادب کا تصور محال ہے، ادب اور قاری کے بیچ ایسا ہی رشتہ ہے۔ جیسا رشتہ روح اور جسم کا ہے میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ آج کل کے تخلیق کار اور ناقدِ ادب قاری کو فراموش کر دیتے ہیں، مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ کچھ تخلیق کار اور ناقدِ ادب قاری کو ضرور نظرانداز کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج تخلیقی الاؤ ٹھنڈے پڑتے جا رہے ہیں اور الاؤ کے گرد بیٹھے اشخاص اونگھنے لگے ہیں مگر آج بھی ایسے تخلیق کار موجود ہیں کہ جن کی تحریر ایک بار اٹھالی جائے تو رکھنے کو دل نہیں چاہتا جیسے شوکت حیات، عبدالصمد، غضنفر احتشام حسین، ساقی فاروقی، عبادت بریلوی، مجنوں گورکھپوری، دلیپ سنگھ، وجاہت علی سندیلوی وغیرہ۔ اپنی زبان کے شعر وادب کے علاوہ میں نے ملکی اور کچھ غیر ملکی ادب کے تراجم اور تقابلی مطالعے بھی پڑھے ہیں۔ اور مجھے خوشی ہے کہ میں دوسروں کی طرح احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہوا ہوں۔ کچھ زبانوں سے اردو پیچھے ضرور ہے۔ مگر بہت سی زبانوں سے اردو بہت آگے ہے۔ بے روزگاری نے کبھی اتنا ہاتھ پھیلانے کا موقع نہیں دیا کہ بہت ساری کتابیں سمیٹ کر اپنی ذاتی لائبریری بنالیتا۔ البتہ پڑھنے کو کتابیں مل جاتی ہیں۔ ایک قاری کے ناطے میں اپنے قلمکاروں کو یہی پیغام دوں گا کہ وہ ایسی تخلیق اپنے قارئین تک پہونچائے جو زندگی سے قریب ہو۔ اتنی قریب کہ وہ زندگی کا ہی ایک حصہ معلوم ہو۔

احسان آوارہ

ہر زبان کے ادب کا قاری مختلف عمر کے گروپوں میں تقسیم ہوتا ہے اور اسی مناسبت سے پڑھنے کی خاطر ادب کی مختلف سطحوں میں سے انتخاب کرتا ہے پھر قاری کی اپنی عمر کے ساتھ ادب کی پہچان بنتی ہے۔ میں جس دور کا قاری ہوں۔ اس کا زمانہ ۱۹۳۹ء سے شروع ہوتا ہے جو نہ تو کلاسیکی دور تھا، نہ ترقی پسند بلکہ جنگِ آزادی کی جد وجہد سے گذرتا ایک تناؤ انگیز دور تھا جس کی کوکھ سے رومانیت اور بعدہٗ ترقی پسندی کی ابتدا ہوئی تھی۔ اس سے میری ذاتی پسند اس ادب کے مطالعے سے تعلق رکھتی ہے جو بنیادی طور پر تعمیری ہو اور انسانی سوچ وفکر میں گھر اپنا بیٹھ کر اسے بہتر انسان بنا سکے۔ بہتر شاعر وادیب ہونا الگ بات ہے لیکن بہتر انسان ہونا۔ بنیادی تقاضہ ہے۔

جدید اردو ادب، ظاہر ہے کہ ابھی تجرباتی دور سے گذر رہا ہے۔ پچھلی چار دہائیوں میں آزادی ملنے کے بعد جو رجحانات ادب میں داخل ہوئے ہیں وہ یقینی طور پر تعمیری ہو سکتے تھے لیکن تخلیق کار اور وہ جن کے ہاتھوں میں ذرائع ابلاغ ہیں وہ ایک الگ قسم کا تناؤ انگیز ادب عام قاری پر لادنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جس کی بنا پر فن کاروں کے مختلف گروپ بن گئے ہیں جو آپس میں الجھے ہوئے ہیں۔ ایسے حالات میں پڑھنے کو تو سب کچھ پڑھتا ہے قاری۔ لیکن اس کے ذہن میں ان تمام الجھاؤں کی بنا پر کوئی اثر قائم نہیں رہتا۔ مجھے غزل۔ افسانے اور تحقیق سے دلچسپی ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ اس کا معیار خصوصی طور پر افسانوں کا بہت سطحی ہو کر رہ گیا ہے رہی تحقیق تو وہاں بھی یہ کیفیت ہے کہ کچھ مخصوص موضوعات ہیں جن پر ہر صاحبِ قلم لکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنی سمجھ سے دور کی کوڑی لاتا ہے لیکن گمنام گوشوں کی تلاش کسی کو پسند نہیں۔ کیا دہلوی اور لکھنوی اسکول شاعری کے مقابلے میں جدید اردو ادب کے حوالے سے آگرہ اسکول پر کام کیا جانا چاہیئے۔ لیکن کون کرے۔ اس میں ہوتی ہے محنت زیادہ۔

ادب میں ہمیشہ دو طرح کی تخلیقات ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو عرصہ تک اپنا اثر قائم رکھتی ہے اور دوسری وہ جو وقتی طور پر چمک دکھا کر

معدوم ہو جاتی ہیں۔ اس لئے فن پاروں سے لطف اندوز ہونا ایک الگ عمل ہے اور اس کو تنقیدی نگاہ سے پڑھنا دوسرا عمل۔ بعض اوقات وقتی تخلیقات تنقید کی کسوٹی پر پرکھے جانے کے بعد بے کار سی شے ہو جاتی ہیں۔ اچھے ادب کی پہچان بھی یہی ہے کہ وہ تعمیری تنقید کی چوٹ برداشت کر سکے۔ اور قائم رہے۔ اس لئے میرے مطالعے کا طریقہ تنقیدی ہے۔ محض لطف اندوز ہونے کی بات نہیں۔

آپ کا کہنا بالکل درست ہے۔ آج یہ بات شدت سے محسوس کی جاتی ہے کہ تخلیق کار اور نقاد دونوں نے ادب کی پہچان کو دھندلا کر دیا ہے اور قاری تو انہیں بے کار سے نظر آتا ہے۔ یہ دونوں مل بانٹ کر نام نہاد ادب کو اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں اور اسے عظیم تصور کر بیٹھتے ہیں جب کہ عام قاری اسے قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اچھی کتابیں۔ یا ادب جو محض اتفاق سے تخلیق ہو جاتا ہے۔ وہ اس غلط فہمی میں۔ الماریوں میں بند اپنے قاری کے انتظار میں دیمک کی نذر ہو جاتا ہے کیوں کہ نرتو نقاد اسے کہیں جگہ دیتا ہے اور فن کار کسی گروپ میں شامل نہیں ہوتا۔ اس کی بہترین پبلسٹی نہیں کرا پاتا اور عام قاری تک نہیں پہونچ پاتا۔

مشکل سوال ہے۔ کیوں کہ وقت کے ساتھ ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ جہاں تک میری پسند کا تعلق ہے مجھے کبھی فیض، احمد ندیم قاسمی اور اسی قبیل کے متعدد فن کاروں کی تخلیقات پڑھنے کی بے تابی رہا کرتی تھی۔ لیکن اب آج کل کے دور میں کسی مخصوص فن کار کے لئے اس قدر بے تابی نہیں رہی۔ اس لئے کہ اب پڑھنے کا معیار بھی خاصہ بدل چکا ہے اور سوچ کا رخ بھی بدل گیا ہے لیکن پرانے لوگوں میں بہت سے نامور فنکاروں کی تخلیقات کی کبھی شدت سے تلاش رہتی تھی۔

اردو کے علاوہ غیر ملکی ادب میں مجھے گورکی نے بے حد متاثر کیا ہے۔ ہم عصر زبانوں میں ہندی زبان کے مشہور ترقی پسند شاعر اور ادیب بابو کیدار ناتھ اگروال نے بھی مجھ پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ خصوصی طور پر ان کی شاعری نے۔ میں نے اردو ادب اور دوسری ملکی زبانوں اور غیر ملکی زبانوں کے ادب میں نمایاں فرق محسوس کیا ہے۔ جدید اردو ادب ایک جانب دوسری زبانوں میں رائج اصناف تو لینے کے لئے تیار ہے لیکن ہم عصر زبانوں میں رائج الفاظ سے گریز جاری ہے۔ جب کہ زبان کو مالا مال کرنے اور ہر دلعزیز بنانے کے لئے ضروری ہے کہ ہم انہیں اپنے یہاں جگہ دیں۔ کچھ فن کار اپنی ذات کی تنہائی میں گم ہو جانے والے ادب کی تخلیق کے ہی علمبردار ہیں تو کچھ دوسری زبانوں کے چربے اتار رہے ہیں۔ نت نئے تجربوں نے اسے غیر ملکی ادب سے ضرور واقف کرایا ہے لیکن اس کی اپنی زمین گم ہو گئی ہے۔

میں وسطی ہندوستان کے علاقے بندیل کھنڈ کے دور دراز علاقے میں رہتا ہوں۔ گو یہاں مرزا غالب، سعادت یار خاں رنگین، منیر شکوہ آبادی کا گذر ہوا ہے لیکن یہاں کوئی قدیم لائبریری نہیں۔ میرے والد مرحوم کی اپنی ذاتی لائبریری ضرور تھی جس میں نایاب کتابیں مختلف موضوعات پر تھیں لیکن افسوس کہ وہ سرمایہ حد تک برباد ہو چکا ہے۔ میری اپنی کوششوں سے جو سرمایہ اکٹھا ہوا ہے وہ تذکروں، تاریخ کی کتابوں، سروے رپورٹوں، مختلف رسائل کی ضخیم فائلوں تک محدود ہے یہ کوئی ایسا ذخیرہ نہیں جو قابل ذکر ہو۔ میری ضرورتوں کو میرے کرم فرما پروفیسر انصار اللہ صاحب (علی گڑھ) اور جناب کالی داس گپتا رضا (بمبئی) پورا کرتے رہتے ہیں ورنہ چند تصویر بتاں کے سوا یہاں رکھا کیا ہے۔

ایک بے حد معمولی ذہنیت کے قاری کے روپ میں اپنے قلمکاروں سے میں بھی درخواست کرنا چاہوں گا کہ اردو زبان و ادب کو مالا مال کرنے کی غرض سے جہاں تعمیری ادب کی تخلیق کریں۔ وہیں اسے اس لائق بھی بنائیں کہ اس سے قاری انسان بننے کی بات سوچے۔

احمد عبدالرحیم نادری

ایک قاری کی حیثیت سے مجھے تحقیقی و تنقیدی اور سوانحی ادب بے حد پسند ہے۔ تاہم قدیم و جدید شعراء کا کلام اور افسانوں و ڈراموں

کا بھی شوق سے مطالعہ کرتا ہوں۔

میری وابستگی علمی و ادبی شخصیات پر مرقومہ خاکے، سوانح حیات اور خود نوشت، تنقیدی ادب، ادیبوں کے سفرنامے، افسانوں اور ڈراموں سے ہے۔ ادیبوں پر لکھے ہوئے خاکے مجھے اس لئے پسند ہیں کہ یہ مختصر ہوتے ہیں اور ایک ہی نشست میں ادیب کی سیرت و شخصیت کے نمایاں پہلوؤں سے آگہی اور فکر و فن کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ بشرطیکہ زیر مطالعہ خاکہ اعلیٰ پایہ کا ہو۔ کسی ادیب کی خود نوشت پڑھنے سے اسکی کامیابی کے راز معلوم ہوتے ہیں۔ تنقیدی ادب سے زیر نظر ادیب کے فکر و فن کو سمجھنے کا مزید ایک موقع حاصل ہوتا ہے۔ ملکی و غیر ملکی سفرناموں کا مطالعہ اس ملک کی تہذیب و تمدن سے واقف کراتا ہے۔ نیز ادیب کے تلخ و شیریں تجربات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ہمارے عہد کے افسانے اور ڈرامے میرے لئے کشش کا باعث اس لئے ہیں کہ یہ ہمارے زمانے کے ترجمان ہیں۔

قاری کے بغیر ادب کا تصور ممکن نہیں۔

میرا یہ طریق کار رہا ہے کہ شعر و ادب کا براہ راست مطالعہ کر کے حظ حاصل کرتا ہوں۔ وقیع ادبی رسائل میں مطبوعہ تنقیدی مضامین، فن و شخصیت پر مطبوعہ کتب اور ادبی رسائل کے مخصوص نمبر کا بھی بغور مطالعہ کرتا ہوں۔ تاکہ زیر نظر فنکار سے متعلق قبل از وقت اپنی تعین کردہ آراء کا محاکمہ کر سکوں۔

میرا یہ عقیدہ ہے کہ شعر و ادب کی زندگی تخلیق کار، ناقد اور قاری تینوں سے عبارت ہے۔ تخلیق کار اور ناقد کا قاری کو فراموش کرنے کا احساس مجھے اس وقت ہونے لگتا ہے جب کہ زیر مطالعہ ادب میں حد درجہ ابہام، تجرید اور علامتوں کی کثرت ہوتی ہے۔

میرے پسندیدہ ادیبوں کی فہرست طویل ہے۔ اس سے بچنے کے لئے میں صرف بقید حیات ادیبوں کے اسمائے گرامی تحریر کرتا ہوں۔
رشید حسن خان، گیان چند جین، مسعود حسین خان، آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، نیر مسعود، وزیر آغا، مرزا خلیل بیگ، اقتدار حسین، مغنی تبسم، اسلوب احمد انصاری، اکبر الدین صدیقی، غلام محمد خان، محمد علی اثر، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، مشتاق احمد یوسفی، رضوان احمد، انور خان، سلام بن رزاق، حمید سہروردی، شہریار، بشیر بدر، بلراج کومل، محمود ایاز اور ندا فاضلی۔

ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے ادب کا مطالعہ ان کے اردو تراجم کے ذریعہ کرتا ہوں۔ اس وقت اپنی اردو کی کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے۔

میری ذاتی لائبریری میں مختلف موضوعات کی تقریباً دو ہزار کتابیں ہیں۔ ۱۹۶۵ء سے یہ سلسلہ شروع ہوا ہے۔ متعدد رسائل کے خصوصی شمارے بھی دستیاب ہیں۔

ایک قاری کی حیثیت سے اپنے قلم کاروں کو یہ پیغام دینا چاہتا ہوں کہ وہ ایسا ادب تخلیق کریں جس میں فکر و فن کا موزوں امتزاج ہو۔

احمد علی شاد قاسمی

۱۔ قدیم و جدید کا امتزاج۔ ۲۔ غزل سے کیونکہ یہ دلکش صنف سخن ہے۔ ۳۔ یقیناً قاری کی ضرورت ہے۔ ۴۔ میں ہمیشہ براہ راست مطالعہ کرتا ہوں اور فن پارے سے لطف اندوز ہوتا ہوں۔ ۵۔ تخلیق کار نے قاری کو فراموش نہیں کیا البتہ ناقدین نے یہ گناہ ضرور کیا ہے۔ ۶۔ میرے پسندیدہ قلم کاروں میں جناب کالی داس گپتا رضا (جو میرے استاد محترم بھی ہیں) ندا فاضلی، نشتر خانقاہی، محمود سعیدی اور افتخار امام صدیقی وغیرہ۔ ۷۔ اردو ادب یورپی زبانوں کے ادب خاص طور پر انگریزی ادب سے بہت پیچھے ہے۔ ۸۔ اب تک تو میں نے اپنی ذاتی لائبریری کو ترتیب نہیں دیا ہے۔ کوشش کر رہا ہوں کہ اسے ترتیب دے کر عوامی سطح پر

سے آؤں ۔ ۹ ۔۔۔ وہ ادب تخلیق کیجئے جو روح کو بالیدگی بخشے ۔

ارمان نجمی

بہ حیثیت قاری میں ہر طرح کا ادب پڑھتا ہوں یا یوں کہیے کہ جو کچھ دستیاب ہو جائے ۔ جتنے بھی ادبی رسالے ہاتھ آ سکتے ہیں ان کو تو دیکھتا ہی ہوں ان کے شعری حصے جن میں نظمیں اور غزلیں ہوتی ہیں اور نثری حصے جن میں تنقیدی مضامین اور افسانے شامل ہوتے ہیں کا بھی مطالعہ کرتا ہوں پھر نئی کتابوں پر تبصرے دیکھتا ہوں جن سے ادب کی رفتار اور اس کی سمت کا پتہ چلتا ہے ۔ رسالہ اوراق (لاہور) نے صنف انشائیہ کی تخلیق و ترویج میں نمایاں کردار ادا کیا ہے سو اس کے مطالعے سے کچھ اچھے انشائیے ذوق کی تسکین کا سامان مہیا کرتے ہیں اس کا پہلا ورق بھی دعوتِ فکر و نظر دیتا ہے ۔ شاعر کے اداریے مختصر ہونے کے باوجود بہت ساری حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں اور ہمیں آئینہ دکھا کر اپنے روبرو لانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ”تحریر“ کے اداریے بھی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں اور راہِ سخن وا کرتے ہیں ۔ شب خون میں اداریہ تو نہیں ہوتا لیکن اس کے ابتدائی صفحہ کی اہمیت ہے ۔ ماہنامہ ”آج کل“ کا اداریہ بھی صاف گوئی کی مثال پیش کرتا ہے ۔

لیکن مطالعے کی ایک دوسری جہت بھی ہے یعنی مستقل تصنیفات ، جن میں نئی کتابیں بھی ہوتی ہیں پرانی بھی ۔ ان میں شاعری افسانہ ناول اور تنقید کی کوئی تخصیص نہیں ۔ نئی کتابوں پر تبصرے دیکھ کر ان میں سے جو اچھی معلوم ہوتی ہیں ان کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور ان کی ورق گردانی سے اپنے ذہنی افق کو کشادہ کرنے کی کوشش کرتا ہوں ۔ پرانی کتابوں میں زیادہ تر ایسی ہیں جنہیں کلاسیک کا درجہ حاصل ہے ۔ جیسے غالب کا کلام (اردو و فارسی) آثار الصنادید ، فسانۂ عجائب ، مثنوی مولانا روم ، اقبال کی کلیات (اردو و فارسی) ادب اور شاعری میرے لئے کوئی نشہ نہیں ہے بلکہ جمالیاتی حظ کے حصول کی ایک سعادت ہے جو خدا نے مجھے ودیعت کی ہے ۔ کچھ کتابیں ایسی ہیں جو گوشۂ خلوت میں مجھ سے باتیں کرتی رہتی ہیں ۔

جدید اردو ادب میں میری بنیادی وابستگی شاعری کی صنف سے رہی ہے ۔ کیوں ؟ اس کا جواب مشکل ہے ؟ لیکن شاید یوں ہے کہ یہ میرا طبعی رجحان ہے اور شاید یوں بھی کہ مجھے بچپن میں جو کتابیں پڑھائی گئیں ان میں کریما ، مقیمای اور پھر مسدس حالی کا بیشتر حصہ ازبر ہو گیا ۔ پھر جب اسماعیل میرٹھی ، نظیر اکبر آبادی اور اقبال کی نظمیں پڑھیں تو وہ بھی میری یادداشت کا حصہ بن گئیں ۔ اسی طرح سکندر نامہ اور شاہنامہ کا بھی کچھ حصہ بغیر کوشش کے یاد ہو گیا ۔ اس کے ساتھ ہی شاعری کے مطالعے سے میں عجیب کیفیتوں سے آشنا ہونے لگا اور میرے جذبات و محسوسات پر وہ اس طرح اثر انداز ہونے لگی کہ میرا سارا وجود اس کے طلسم کا اسیر ہونے لگا ۔ اچھے اشعار پڑھ کر میری تھکن دور ہو جاتی ہے اور میں خود کو تازہ دم محسوس کرنے لگتا ہوں میں اس کی نفسیاتی توجیہ نہیں کر رہا ہوں ۔ لیکن تعلیم کے دوران مطالعے کی ایک طویل نشست کے بعد جب دماغ بوجھل ہو جاتا تو میں اسے شگفتگی بخشنے کے لئے دیوانِ غالب ، حافظ ، مومن اور کبھی کبھی پطرس کے مضامین یا شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی کا مطالعہ کرتا اور خود کو دوبارہ اپنے موضوع کی طرف واپس لانے میں کامیاب ہو جاتا لیکن شاعری سے بنیادی وابستگی کے باوجود اچھی تنقید اور ادب کی دوسری اصناف جیسے ناول افسانہ ، انشائیہ ، سفرنامہ ، طنز و مزاح بھی میرے ذوق کی تسکین کے لئے لازمی ہیں ۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جب کچھ ٹوٹی پھوٹی شاعری کرنے لگا تو شعریات کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ چنانچہ علم العروض و شعری معائب و محاسن سے باخبر ہونے کے لئے تنقیدی کتابیں پڑھیں تو ان کے فوائد سے روشناس ہوا اور مطالعہ کی پیاس بڑھتی گئی۔ چنانچہ انگریزی و فرانسیسی ادب کی تاریخ دیکھی اور ان کی اچھی شاعری کے نمونے زیر مطالعہ رہے۔

جی ہاں! بالکل ہے۔ اگر قاری نہ ہو تو ادب لکھا کس لئے جائے گا۔ یہ جو کتابوں کے نئے ایڈیشن یا دوسری، تیسری بار طباعت کے مرحلے آتے ہیں وہ کس کے طفیل ہوتے ہیں۔ پھر کسی تصنیف کی بنا پر اس کے مصنف کو جو عزت و تکریم نصیب ہوتی ہے یا اس کی پہچان ہوتی ہے وہ پڑھنے والوں ہی کے طفیل حاصل ہوتی ہے۔ کوئی کچھ سمجھے ادیب اور قاری ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔

شروع میں تو فن پاروں سے براہِ راست لطف اندوز ہوتا رہا اور اسی کوشش میں رہا کہ تنقید یا تشریح کا سہارا نہ لینا پڑے لیکن غالب کو سمجھنے کیلئے طباطبائی اور حسرت موہانی کی تشریحات سے جب سابقہ پڑا تو ان کا قائل ہونا پڑا اور یہ معلوم ہوا کہ شعر و ادب سے لطف اندوزی کی کئی سطحیں ہیں اور لفظی و معنوی محاسن و لفظی و معنوی روابط کی ایک ایسی دنیا آباد ہے جس کی بازیافت یا دریافت سب کے بس کی نہیں اور یہ بھی کہ یہ تربیت اور کڑی ریاضت کے بعد ہی ہاتھ لگتی ہے۔

پھر اسی زمانے میں انگریزی ادب کی تحریکوں اور جدید بلکہ علامت پسندی کی حقیقتوں سے آشنا ہوا تو تنقیدی کتب سے ایولنائر، بودلیئر اور رلاں، لوتاریمو کی خصوصیات معلوم ہوئیں اور ان کی نظموں کے انگریزی تراجم سے لطف کشید کرتا رہا۔ رلکے کے نوحے انگریزی میں دیکھے اور دنیا دور کے ایک شمارہ میں ان کے کچھ اردو تراجم بھی نظر سے گذرے۔ انہی دنوں ایلیٹ کی متعدد تنقیدی کتابیں ہاتھ لگیں تو جدید انگریزی شاعری کے متعلق معلومات میں اضافہ ہوا۔ ویسٹ لینڈ کو سمجھنے کے لئے دی گولڈن بو (سر جیمس فریزر) کا مطالعہ کرنا پڑا تو فرائڈ اور یونگ کے شعور لاشعور واژ کی ٹائپ اور اساطیر کے افق سے نگاہیں روشن ہوئیں غرضیکہ مشرقی و مغربی شعریات کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا اور تنقید و تشریح کی افادیت سے آگاہ ہوا۔

براہِ راست مطالعہ کے لئے بھی لغت بلکہ لغات کی مدد ضروری سمجھتا ہوں کہ تمام الفاظ کے معانی جاننا مشکل امر ہے خاص کر ایسے الفاظ کے سلسلے میں جو کثیر المعانی ہوں یا نامانوس ہوں۔

اس حقیقت کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ ادب اور قاری کے درمیان فاصلے حائل ہو چکے ہیں۔ اس فاصلے کو افسانہ یا کہانی کی صنف میں زیادہ محسوس کیا جاتا ہے۔ بے چارہ قاری علامت کی گرہ کشائی میں اگر افسانہ نگار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے تو وہ کہانی سے منہ موڑنے کے علاوہ اور کیا کر سکتا ہے۔ ایک عام قاری تجریدی اور علامتی افسانے میں تفریق نہ کر سکے تو اس کا کیا قصور؟ لیکن شکر ہے کہ سبھی افسانہ نگار علامتی یا تجریدی اسلوب کے مرید نہیں ہیں اور ایسے افسانے بھی خاصی تعداد میں لکھے جا رہے ہیں جن میں ترسیل کی ناکامی سے واسطہ نہیں پڑتا ہے بلکہ ان کی بنیاد ہمارے اردگرد رونما ہونے والے واقعات و سانحات کے مختلف پہلو ہیں۔ دراصل یہ افسانہ نگار اس بات کو فراموش نہیں کرتے ہیں کہ افسانہ قاری کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا تو پھر اظہار کا کوئی اسلوب تو مقصود بالذات نہیں ہوتا بلکہ اچھی، بیانیہ کہانیوں میں بھی علامت کی ایک زیریں لہر ہمیشہ رواں دواں رہتی ہے۔

اس صورتِ حال کو پیچیدہ کرنے میں ہمارے ناقدین بھی کم ذمہ دار نہیں ہیں کسی تحریر میں پس منظر یا ماحول، پلاٹ، کردار اور کرداروں کی نفسیات یا نفسیاتی کشمکش کے نہ ہونے پر اسے افسانہ کا نام کس طرح دیا جا سکتا ہے لیکن ہمارے ناقدین کرام ایسی تحریروں کی تعریف میں بھی رطب اللسان نظر آتے ہیں جن کا ہماری زندگی کی سچائیوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ جن میں ہم پر ٹوٹنے والی قیامتوں سے بالکل ایک نظر نہ آنے والی دنیا کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔ اور نہ ان میں قصہ کا کوئی سر پیر ہی آشکارا ہوتا ہے۔ تنقید میں سخن فہمی اور طرف داری کے درمیان حد فاصل کو بآسانی عبور کر لیا جاتا ہے۔ ان دنوں ساختیات پس ساختیات رد ساختیات کے بارے میں مضامین شائع ہو رہے ہیں جن میں نظریات کی بحث ہوتی ہے لیکن ان نظریات کی روشنی میں کسی ادب پارہ کی بہتر تفہیم کا عملی نمونہ دیکھنے کو نہیں ملتا ہے اور اب تو معاملہ مابعد از جدیدیت تک پہونچ چکا ہے۔

شاعری کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ ایسے لوگوں کی تعداد اچھی خاصی ہے جن کا مزاج نئی شاعری خاص کر آزاد نظموں سے ہم آہنگ نہیں ہوا ہے۔ کچھ انتہا پسند لوگ تو ایسی شاعری کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے ہیں اور ان کے تخلیق کاروں کے لئے زوال پرستوں کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ اس تعصب کی کار فرمائی یہاں تک ہے کہ اردو کے ایک لکچرر نے مجھ سے نظم معرّیٰ اور آزاد نظم کے درمیان فرق دریافت کیا۔ بے چارے کے ذہن کو اس طرح آلودہ کر دیا گیا ہے کہ وہ اس شناخت سے محروم رہے۔

ہمارے مزاج کی یہ بہت بڑی کمزوری ہے کہ ہم خود سے پرکھنے کی زحمت نہیں فرماتے بس صادر شدہ فیصلوں پر صاد کر دیتے ہیں کسی نے میر کو بدمزاج لکھ دیا تو سبھوں نے ان کو نک چڑھا قرار دیا کسی نے فانی کو یاس و محزونی کا پیکر قرار دے کر قنوطیت کا تاج پہنا دیا تو اب کس کو پڑی ہے کہ حقیقت کی کھوج کی زحمت گوارہ کرے اور میرا جی یا راشد کا شاعری کے بہتر پہلوؤں کی نشان دہی یا باز آفرینی کرے پھر ان کی کتابیں بلکہ نئی نظم کے دوسرے پیش آمد شاعروں کے مجموعے ہندوستان میں ملتے ہی نہیں ہیں۔ بس ہم سمجھ لیتے ہیں کہ غزل کی شاعری ہی سب کچھ ہے جس میں تکرار کی گونج سنائی دیتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ قاری کا مزاج زبان کی روایتوں سے تشکیل پاتا ہے۔ لیکن زندگی کی طرح ادب میں بھی تبدیلی ناگذیر ہے۔ لیکن ہم لکیر کے فقیر بنے رہنے میں عافیت جانتے ہیں اور پھر یوں بھی ہے کہ یک بیک مزاج کو بدلا نہیں جا سکتا قارئین کا شعور نئے عناصر کو شرفِ قبولیت بخشنے میں وقت تو لگے گا ہی۔ لیکن جس معاشرہ میں ایک عام آدمی کا رشتہ زبان ہی سے کمزور ہوتا جا رہا ہو وہاں اظہار و ابلاغ اور ابہام و تفہیم کی پیچیدگیوں کے ذکر سے کیا حاصل ہوگا۔ آخر ہر موضوع کو سادہ یا سلیس زبان میں تو نہیں سمجھایا جا سکتا۔

لیکن اس کے باوجود ایک بہت ہی مختصر حلقہ ان قارئین کا بھی ہے جن کے لئے ادب کا مطالعہ عبادت سے کم نہیں اور وہ ادب میں رونما ہونے والی تبدیلیوں سے روگردانی نہیں کرتے بلکہ سمجھنے کے عمل سے گذرتے رہتے ہیں۔ کہ ان کو یقین ہے کہ

شعر گفتن گرچہ در سفتن بود   شعر فہمیدن بہ از گفتن بود

شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، عنوان چشتی، وارث علوی، نظام صدیقی، وہاب اشرفی، جیلانی بانو، جوگندر پال، رام لعل، اختر الایمان، محمود ایاز، مظفر حنفی، مظہر امام، ندا فاضلی، وزیر آغا، انتظار حسین، عمیق حنفی، انور سدید، محمد علی بدایونی، جمیل جالبی، ریاض صدیقی، وحید قریشی، سلیم اختر، مشتاق احمد یوسفی، مستنصر حسین تارڑ، جمیل الدین عالی، ساقی فاروقی، شاہین، محمد علی صدیقی، نسیم اعظمی، قاضی قیصر الاسلام۔ یہ میرے پسندیدہ قلمکار ہیں۔

بہت افسوس ناک صورتِ حال کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارا سارا معاشرہ انتشار کا شکار معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے گھروں میں اردو کا ایک اخبار تک خریدا نہیں جاتا اردو رسالے اور کتابیں دور کی بات ہیں۔ پڑھنے کی عادت تو بہت کم لوگوں کو ہے اس کے برعکس کسی بنگالی گھرانے میں چلے جائیں وہاں کے ماحول میں آپ واضح فرق پائیں گے وہاں آنند بازار پتریکا دیش، جگا نتر، بنگلہ مصنفین کے ناول یا دوسری کتابیں نظر آئیں گی۔ ملیالم کا صرف ایک رسالہ منورما تین لاکھ سے زیادہ کی تعداد میں شائع ہوتا ہے۔

جہاں تک ادب کا معاملہ ہے وہاں بھی کم و بیش یہی حالات ہیں ایسا لگتا ہے کہ ہمارے ادبا و شعرا کی ایک خاصی تعداد ادب سے مخلص نہیں ہے اور ان سے شکایت بھی کیوں کی جائے جہاں پورا معاشرہ ہی اخلاص کی کمی اور مفاد پرستی و ظاہر داری کا شکار ہو وہاں کا ادب بھی تو اسی معاشرہ ہی کا عکاس ہوگا۔ آپ کہانی پڑھ جائیے۔ نظم یا غزل ختم کر جائیے لیکن وہ الفاظ آپ کے اندرون میں دور تک نہیں جاتے اور نہ آپ کا پیچھا کرتے ہیں۔

ہمارے یہاں ایک عام قاری کی علمی و ادبی استعداد وہ نہیں ہے جو مغربی ممالک یا اپنے ملک کی دوسری زبانوں کے قارئین کی ہمسری کر سکے۔ اسی وجہ سے لوگ تفریحی یا سستے ادب میں پناہ لیتے ہیں پھر اس میں ان کا کتنا قصور ہے یہ میں نہیں کہہ سکتا لیکن آپ تو جانتے ہیں کہ تنقید کا بنیادی وظیفہ ادب کی تشریح و توضیح کے ساتھ ساتھ ذوق کی اصلاح بھی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ قاری کی ذہنی تربیت نقاد کے اولین فرائض میں سے ایک ہے۔ آپ بتائیں کہ کتنے ناقدین گرامی قدر اس فریضے سے عہدہ برآ

ہوتے ہیں۔

اس کے علی الرغم قاری کی ذمہ داریاں نقاد کو موردِ الزام ٹھہرانے سے ختم نہیں ہو جاتیں کہ کوئی شخص بھی ذہنی تربیت کے بغیر ادب اور شاعری کو سمجھ اور اس سے لطف اندوزی پر قادر ہو ہی نہیں سکتا۔

یہاں پر بات آجاتی ہے ابتدائی تعلیم و تربیت کی۔ اردو آبادی کا کتنا بڑا حصہ ابتدائی سطحوں پر اپنی مادری زبان کی تعلیم حاصل کر پاتا ہے آزادی سے پہلے اردو ذریعہ تعلیم ہوتی تھی لیکن آزادی کے بعد اردو والوں سے یہ حق چھین لیا گیا۔ آپ کو یاد دلاؤں جوش ملیح آبادی نے اسی موقع پر کیا کہا تھا۔ "تم نے ہمیں آزادی دے کر ہماری زبان گدی سے کھینچ لی ہے"! اب یوں ہو رہا ہے کہ اردو گھرانوں میں بچے انگریزی علاقائی زبانوں اور دیوناگری بھاشا کی تعلیم حاصل کر رہے ہیں اردو کی تعلیم کو نظر انداز کر دیا۔ اور ہم لوگ خاموشی سے تماشا دیکھ رہے ہیں۔

تو اس صورتِ حال میں اپنی مذہبی ثقافتی اور لسانی روایتوں کے سرچشموں سے محرومی کے بعد وہ اردو ادب سے کس طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ادب کا تعلق تو زبان سے مکمل وابستگی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے۔ اردو زبان سے ان کا رشتہ صرف ایک مضمون کے مطالعہ کی حد تک ہی محدود رہتا ہے جب تک الفاظ شعور سے لاشعور تک کی منزلیں طے کر کے مزاج کا جزو نہیں بن جاتے ہیں ان کے باطن تک رسائی کیسے حاصل ہو سکتی ہے۔ اور ادب تو الفاظ کے بطون میں اترنے اور ان کے امکانات دریافت کرنے کا نام ہے۔

کاش! آپ نے مجھ سے یہ سوال نہ کیا ہوتا۔ اس غریب الوطنی میں، اور دکھوں کے علاوہ جو دکھ کبھی میرا پیچھا نہیں چھوڑتا وہ ہے اپنی کتابوں سے جدائی کا دکھ۔

یہ کتابیں میری ساری زندگی کا اثاثہ ہیں جنہیں میں نے بڑی محنت سے ایک ایک کر کے جمع کیا ہے۔ لیکن افسوس انہیں جس طرح رکھنے کا خواہش مند تھا اس طرح رکھ نہیں پایا۔ کسی طرح انہیں چار الماریوں اور تین صندوقوں میں مقفل کر رکھا ہے میں تو روز آ دان کے ساتھ کچھ وقت گذارنا اور ان سے باتیں کرنا چاہتا تھا لیکن اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔ چھٹیوں میں جب گھر جاتا ہوں تو ان کو گرد و غبار سے صاف کر کے دھوپ دکھاتا ہوں۔ اور نفتائل کی گولیاں درازوں کے درمیان ڈال کر انہیں جوں کا توں بند کر کے چلا آتا ہوں فراغتے و کتابے و گوشہ چمنے تو میرے لئے خواب ہے۔

ان کتابوں کی فہرست تو میں نے تیار نہیں کی ہے لیکن اپنی یادداشت سے ان کے نام قلم بند کر رہا ہوں۔

چند کتابیں مجھے گھر کی الماریوں سے ملیں جو میرے پردادا مرحوم مولوی سلطانت حسین کے ترکات میں سے ہیں جیسے ان کا ناول حمیدہ جو غالباً سو برس پہلے لکھا گیا تھا اور جس کا مسودہ میرے پاس نامکمل حالت میں ہے کہ اس کے کئی ٹکڑے دادا جان نے لوگوں کو پڑھنے کے لئے دے دیئے تھے جن میں سے کچھ واپس نہ مل سکے۔ ان کی بیشتر کتابیں تو ان کے انتقال کے بعد دادا جان نے دیوبند شریف بھجوا دی تھیں لیکن مندرجہ ذیل کتابیں ان کی یادگار ہیں۔

ابن ماجہ کی تفسیر، طلسم ہوشربا کی جلدیں، دیوانِ حافظ، کلیاتِ سعدی، عرفی کی غزلیات اور قصائد کی دو کتابیں جو مجھے ایک ہی کرم خوردہ جلد میں ملی تھیں۔ قصائدِ قاآنی، فارسی اور عربی کی لغات۔ چند کتابیں دادا جان کی یادگار ہیں جن میں رسالہ مخزن، نظام المشائخ کی چند جلدیں اور پردادا مرحوم کا فارسی کلام جو مطبوعہ ہے "تلاطمِ عشق" کے نام سے طباعت سنہ ۱۹ء اور دادا ابا کی غیر مطبوعہ ہاتھ کی لکھی ہوئی سفرِ حج ۱۹۵۰ء کی، روداد جس کی ہم جلدوں میں سے مجھے تین ہی مل سکیں۔

دادی اماں نے جو کتابیں مجھے دیں ان میں سے خاص یہ ہیں۔ مراۃ العروس توبۃ النصوح بنات النعش، لاثانی استانی، سیدہ کا لال آمنہ کا لال، صبحِ زندگی، شامِ زندگی، ذکر الشہادتین، عناصر الشہادتین۔

والد صاحب نے جب مجھے کتب بینی کے آزار میں مبتلا دیکھا تو اپنا پورا ذخیرہ میرے حوالے کر دیا جن میں خاص یہ ہیں۔

کلیاتِ میر، دیوانِ غالب، کلیاتِ مومن، آفتابِ داغ، گلزارِ داغ، امیر مینائی کا ایک مجموعہ نام یاد نہیں آ رہا ہے شیکسپیئر کی مکمل تصنیفات کیٹس اور شیلی کی مکمل شعری و منتخب نثری تصنیفات، عبدالحلیم شرر کے کئی ناول، حسن نظامی کی تفسیر اماں جان کی

دو ہی کتابیں سیرۃ النبی کی جلدیں اور میلا د اکبر۔
میں نے اپنے طور پر رسائل اور کتابیں جمع کرنے کی کوشش کی ہے اور معیاری کتابوں کا ایک اچھا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جو کسی بھی اچھے قاری کے ذوقِ مطالعہ کو مطمئن کر سکتا ہے۔
ایک قاری کسی اہلِ قلم کو کیا پیغام دے سکتا ہے۔ پیغام دینا تو قلم کاروں کا کام ہے یہ تو الٹی گنگا بہا رہے ہیں آپ۔ لیکن قلم کاروں کو کسی حال میں خارج سے رشتہ نہ توڑنا چاہیے کم از کم ان کو اتنا تو ضرور دیکھنا چاہیے کہ ان کے قدم جس زمین پر جمے ہیں کہیں وہ ان کے پیروں تلے سے نکلتی بلکہ نکلی تو نہیں جا رہی ہے۔
ایک سوال میں اردو کے تمام قلم کاروں سے پوچھنا چاہوں گا: جس زبان نے اپنے قلم کار کی حیثیت سے انہیں شناخت بخشی ہے کیا وہ اپنی آئندہ نسلوں تک اس زبان کو منتقل کرنے کی اخلاقی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو رہے ہیں۔

اسری ارشد

چوں کہ ادب افکار و خیالات اور تجربات کا عکسِ جمیل ہوتا ہے۔ اسی لئے میں ایسے ادب کا مطالعہ کرنا زیادہ پسند کرتا ہوں جس سے تاریخی حقائق پر روشنی پڑتی ہو اور جس سے انسانی و اخلاقی قدروں کی آبیاری ہو تا کہ آثارِ قدیمہ کی روشنی میں موجودہ سماجی نظام کی ساخت اور تشکیلِ جدید میں مدد ملے اور وہ ادب جس میں تحقیقی نکات پر روشنی پڑتی ہو وہ مجھے زیادہ مرغوب و محبوب ہے۔
جدید ادب میں اصناف کی کثرت ہے لیکن میں خصوصی طور پر شاعری، مضمون، کہانی، مکتوب نگاری اور سوانح عمری سے دلچسپی رکھتا ہوں۔ نظمی شاعری سے گہری دلچسپی و شغف رکھتا ہوں۔ نظمی شاعری پر میری ایک کتاب بھی بعنوان "قومی ایکتا پر دو پریتک مخدوم بہاری" منظرِ عام پر آ چکی ہے جو کافی مقبول ہوئی۔
شاعری سے رغبت و شغف فطری امر ہے۔ چوں کہ یہ صنفِ ادب زمانہ قدیم سے ہی مقبولِ عام رہی ہے اور اس میں شیرینی و جاذبیت اور لطف و سرور کی کیفیت حد درجہ کارفرما ہوتی ہے اور اس سے ذوقِ جمال کی آسودگی بھی ہوتی ہے۔ اس لئے ہر با ذوق انسان کم و بیش اس صنفِ ادب سے شوق و شغف رکھتا ہے اور مجھے بھی حد درجہ مرغوب ہے۔
مقالہ و مضمون نگاری بھی مجھے بہت زیادہ مرغوب اور پسند ہے کیوں کہ اس فن کا دائرہ بہت وسیع و عریض ہے میں ادبی، سیاسی، سماجی، سائنسی اور اخلاقی   ہر طرح کے موضوعات پر لکھنے میں دلچسپی رکھتا ہوں۔ وسعتِ خیال اور مشاہدات و تجربات کے تفصیل بیان کے لئے یہ طرزِ عمل زیادہ سود مند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہ حیثیت قاری کے تقریباً ۸۰ سو مقالے و مضامین ہندی، اردو اور انگریزی میں لکھ چکا ہوں جو ملک کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔
میں بچوں کے لئے کہانیاں لکھنا اور ترجمہ کرنا بھی پسند کرتا ہوں میں سبق آموز کہانیاں لکھنا یا ترجمہ کرنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ میں اردو کا دامن وسیع سے وسیع تر کرنے کا عزم ارادہ کر چکا ہوں۔ اس لئے جاتک کہانیوں کا ترجمہ اردو میں کر رہا ہوں اور ایسوپ فیبلس کی کہانیوں کو اردو میں منتقل کر چکا ہوں۔
مکتوب نگاری بھی میرا ایک دلچسپ مشغلہ ہے سچ تو یہ ہے کہ مکتوب نگار کھل کر اور آزادانہ طور پر اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتا ہے اس طرزِ عمل کا بہترین ثبوت راقم الحروف کی کتاب "دو سہیلی (عظیم آبادی) بنام اسری" ہے۔

سوانح حیات کی کتابوں کے مطالعے سے مشاہیر و اکابرین کے حالاتِ زندگی، طرزِ زندگی، ارتقائی منازل، تجربات اور نظریات کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ اسی لئے میں اس صنفِ ادب سے بھی دلچسپی رکھتا ہوں۔

بے شک ادب کے لئے قاری کی ضرورت ہے قاری کے تصور کے بغیر ادب کا تصور محض خیالی نقطہ بن کر رہ جائے گا قاری کی عدم موجودگی میں ادب کا مقصد ہی فوت ہوجائے گا۔ کوئی بھی ادیب ادب کی تخلیق اسی خیال و مقصد سے کرتا ہے کہ قاری کے ذوقِ جمال کی تسکین و آسودگی ہو، ادیب اپنے خیالات و جذبات کی ترسیل کرکے ان کی قدر و قیمت کا تعین قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ قاری ادب پارے کا مطالعہ و محاسبہ کرکے اس کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے اور پھر ادیب کو مقام و مرتبہ عطا کرتا ہے اسی لئے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ قاری ادب کا ایک لازمی جزو ہے بلکہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔

میں براہِ راست فن پاروں کا مطالعہ و محاسبہ کرتا ہوں اور اپنی علمیت و صلاحیت کی روشنی میں ان کا فنی و تنقیدی جائزہ لیتا ہوں اس کے بعد اگر ضروری سمجھتا ہوں تو فن پارے کی افہام و تفہیم کے لئے تنقیدی و تشریحی تحریروں سے مدد لیتا ہوں۔ فن کار کو فن کے وسیلے سے ہی سمجھنا چاہئے اور اس کی فنی صلاحیت کی جانچ پرکھ کرنی چاہئے۔

جس طرح تخلیق اور تنقید میں گہرا تعلق ہے۔ ٹھیک اسی طرح ان دونوں کا تعلق قاری سے بھی بہت گہرا اور اٹوٹ ہے۔ تخلیق کار صرف اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کرتا ہے اور ناقدِ ادب اس کے خیالات و جذبات اور نظریات کی تشریح و توضیح پیش کرتا ہے لیکن ان دونوں کا کام قاری کے لئے ہوتا ہے۔ قاری بھی اپنے طور پر فنکار اور فن کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے مزید روشنی اور وضاحت کے خیال سے ناقدین کی آرا کا مطالعہ کرتا ہے یہ بھی حقیقت ہے کہ فن کی باریکیوں اور معنوی گہرائیوں تک عام قاری کی پہنچ یا رسائی نہیں ہو پاتی ہے۔ ناقدینِ ادب اس کام کو سرانجام دیتے ہیں اور قاری کی رہنمائی کرتے ہیں۔

لیکن عہدِ حاضر کے علامتی فن کاروں نے قاری کو بالکل فراموش کر دیا ہے۔ ناقدینِ ادب نے بھی کسی حد تک قاری کی حیثیت کو فراموش کر دینے کی کوشش کی ہے۔ یعنی وہ صحیح طریقے سے قاری کی رہنمائی نہیں کر رہے ہیں۔ لہٰذا اسی طرزِ اظہار سے قاری کی دلچسپی ختم ہو رہی ہے اور اسی سے فن کار و ناقد کی مقبولیت و شہرت مجروح ہو رہی ہے۔

اسی طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ قاری کی اہمیت مسلّم ہے۔ قاری کی موجودگی میں ہی شعر و ادب کی اہمیت اور قدر و منزلت ہے اگر قاری نہ ہو تو ادیب و فن کار اور ناقد کی قدر افزائی کون کرے گا؟ دراصل ادب ایک مثلث ہے جس کے ایک سرے پر فن کار دوسرے سرے پر ناقد اور تیسرے سرے پر قاری جلوہ افروز اور مسند نشیں نظر آتے ہیں۔

ہندوستانی ادیبوں میں کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر کی تحریروں اور کتابوں نے مجھے از حد متأثر کیا ہے بین الاقوامی سطح پر میکسم گورکی نے بھی متأثر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی کتاب "آگ کا دریا" نے مجھے اس قدر متأثر کیا کہ میں بدھ مذہب کے نظریات و خیالات کا متلاشی بن گیا۔ اور بدھ کے عہد کے حالات اور اقدارِ حیات کی تلاش و تحقیق شروع کر دی اور میں سائنس سے آرٹس کی طرف مائل ہوگیا۔ اور اسی طرح مائل و رجوع ہوا کہ اینشینٹ انڈین ہسٹری اور اینشینٹ اسٹڈیز میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کر لی میری تھیسس کا موضوع تھا۔ "سرجری اِن اینشینٹ انڈیا"، یعنی قدیم ہندوستان میں فن جراحی۔

میری مادری زبان اردو ہے۔ اس کے علاوہ ہندی، انگلش اور بنگلہ کا بھی مطالعہ کرتا رہتا ہوں۔ انگلش چونکہ ہماری عالمی و بین الاقوامی زبان ہے اور اس زبان کی تاریخ کا تعلق عہدِ وسطیٰ میں تبلیغ سے رہا ہے اس لئے یہ زبان مجھے از حد پسند اور محبوب ہے۔ صوفیانہ شاعری کا ایک قیمتی خزانہ اور سرمایہ اس زبان میں پوشیدہ ہے۔ یوں تو اردو زبان و ادب کے تمام شعبوں میں وسعت و گہرائی بدرجہ احسن موجود ہے لیکن اس میں مزید وسعت و ہمہ گیری پیدا کرنے کی ضرورت ہے جس طرح ترجمے کے فن سے ہندی کا دامن مزین کیا جا رہا ہے۔ بنگلہ کی لسانی قوت اردو یا ہندی سے کم نہیں اور یہی وجہ ہے کہ بنگلہ زبان میں عوامی زندگی کی بڑی اچھی عکاسی ہو رہی ہے اردو زبان

وادب میں وسعت وہمہ گیری پیدا کرنے کے لئے لازمی ہے کہ دوسری زبانوں کے شاہکار آمد اور مفید سرمائے کو اردو کے قالب میں منتقل کر دیا جائے۔ اسی عمل کے لئے مترجموں کی ایک جماعت ہونی چاہیئے۔ اسی طرح اردو زبان وادب کو ملکی اور بیرونی سطح پر عام کرنے کی پوری کوشش کرنی چاہیئے۔

جی ہاں! ہماری ایک ذاتی لائبریری بھی ہے جس کا نام ہے "فرحت لائبریری"، جس میں اردو، ہندی اور انگریزی کے علاوہ فارسی اور بنگلہ کی ایک کثیر تعداد میں کتابیں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں عربی کی بھی بہت سی کتابیں موجود ہیں۔

اس لائبریری کی ایک انفرادی اور سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر مذہب کی کتابیں ملیں گی۔ یہاں مختلف زبانوں اور مذاہب کے رسائل واخبارات بھی آتے ہیں۔ تقریباً ۱۵ پرچے ہر ماہ آتے ہیں۔ امریکن لٹریچر کے پرچے بھی آتے ہیں، سائنسی رسائل بھی آتے رہتے ہیں۔

میں نے اس لائبریری کو اس قرینے اور سلیقے اور ذوق جمال سے آراستہ کیا ہے کہ اس سے ہر ارباب علم وادب اور ذوقِ ادب کی آسودگی ومسرت حاصل ہو سکے۔ ریسرچ اسکالرس اس لائبریری سے بہر صورت مستفیض ومستفید ہوتے ہیں۔ اس لائبریری کی زیب وزینت کی ایک وجہ یہ ہے کہ میں بذاتِ خود مختلف اداروں کا ممبر ہوں میں انٹرنیشنل بواڈھیسٹ سوسائٹی کا لائف ممبر ہوں، جینیوں کے ادارہ ویرا تنی، راجگیر کا ۱۳ سال تک ڈائرکٹر رہ کر عوامی خدمت کر چکا ہوں۔ اسی ادارے کے "امر بھارتی" پرچے کا لائف ممبر بھی ہوں جس کی وجہ سے اس لائبریری میں جینی کتابوں کی خاصی بڑی تعداد موجود ہے۔ اس کے علاوہ انگریزی اور میڈیکل کتابوں اور رسائل کی بھی ایک اچھی تعداد موجود ہے۔

میں امریکن اسٹڈیز سنٹر کا لائف ممبر بھی ہوں۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ آپ کے معیاری رسالہ "شاعر" کا ۱۹۵۲ء سے ہی مستقل خریدار ہوں۔ میں "شاعر" کا خریدار ہی نہیں بلکہ عاشق بھی ہوں۔

بحیثیتِ قاری قلم کاروں سے پرزور اپیل ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں تعمیری قدروں کو زیادہ سے زیادہ منقش کریں۔ انسانی داخلاقی اور امن وسلامتی کی قدروں کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کریں۔ انقلابی وتعمیری نظریات وخیالات ورجحانات کی فضا آفرینی قلم کار سے بہتر کوئی نہیں کر سکتا۔ اس حقیقت سے ہر علم داں واقف ہے کہ میکسم گورکی کے ناول "مدر" نے لوگوں کے اذہان وقلوب پر گہرا اثر مرتسم کیا ہے۔ اسی طرح خواجہ احمد عباس کا ناول "انقلاب" بھی ایک انفرادی قدر واہمیت کا حامل ہے۔

جس طرح عہد قدیم کے صوفیائے کرام اور کبیر داس جیسے پیشواؤں نے آپسی خلوص ومحبت کا درس دیا تھا ٹھیک اسی ڈھنگ وآہنگ میں آج کے قلم کار انسان دوستی، باہمی اتحاد ویگانگت اور رواداری کی نقش گری کریں اور باہمی محبت وہمدردی کا ایک ایسا خوش نما قومی محل اور خوش گوار ماحول وفضا استوار کر دیں کہ ہر جگہ ہم سب یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

فکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے ۔۔۔ دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اشرف قادری

بحیثیت قاری ہر شخص کا ذہن اور ذوق مختلف وقتوں میں بدلتا رہتا ہے۔ میں نے اپنے طور پر بھی اندازہ کیا ہے کہ ابتدا سے لے

کر اپنی عمر کے پچاس برسوں تک غزلوں، افسانوں اور ناولوں کے مطالعہ کا مجھے بڑا ذوق و شوق رہا اس کے بعد غزل سے وابستگی تو قائم رہی مگر تحقیقی مضامین اور حقیقت پر مبنی مضامین سے دلچسپی بڑھ گئی اور اب یہ ہے کہ اسی طرح کے ادب کو پڑھنا پسند کرتا ہوں

جدید اردو ادب میں آج کل میری وابستگی تنقیدی مضامین، تحقیقی مضامین اور غزلوں سے زیادہ ہے اور اسی پر مرکوز ہے ویسے پہلے ڈراما، افسانوں اور ناولوں سے بھی اچھی دلچسپی تھی۔ ادب کے رجحانات بدلنے سے افسانوں میں علامت نے زور پکڑ لیا ہے جس کو میں معیوب سمجھتا ہوں۔ غزلوں میں علامتی رجحانات ہیں مگر اب قدیم اور جدید میں ایک سمجھوتہ ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ تحقیق کا جذبہ اب زیادہ ابھر رہا ہے جو مفید ہے اور تعمیری بھی۔ تنقیدی مضامین جو تنقیدی ہیں تبصراتی نہیں اس سے ہر ادیب اور شاعر کو اپنے ادب کو نکھارنے میں مدد ملتی ہے۔ ۔ اسی وابستگی کے پیش نظر میں نے علاقائی ہی سہی مگر تین کتابیں لکھی ہیں۔

(۱) تحریک آزادیٔ ہند میں مسلم مجاہدین چمپارن کا مقام (مطبوعہ) (۲) چمپارن گلستانِ اردو۔ جس میں چمپارن کے ادبا و شعرا کی سترہویں صدی سے تا حال کی تفصیل ہے۔ اور (۳) سوتنترتا سنگرام میں چمپارن کے سوتنترتا سینانیوں کا حصہ (زیر طبع) جس میں ۱۸۵۷ء سے بغایت ۱۹۹۲ء تک کی تفصیل ہے (ہندی اسکرپٹ)

ادب کے لئے قاری ایک جزو لاینفک ہے۔ قاری کو ادب سے خارج کر دینے سے ادب ایک بے معنی شئے بن جائے گا۔ قاری سے ادیب اور شعرا ادب کے ہر موڑ پر کچھ سیکھتے ہیں اور اپنی اچھائیوں اور خوبیوں کا علم حاصل کرتے ہیں۔ عصری ضروریات اور احساسات کا یقین ہوتا ہے شاعر مشاعروں میں اپنے کلام کو پیش کرتا ہے تو دوسرے شعرا و ادبا اور حاضرین اسے پسند فرماتے ہیں تو شاعر اور ادیب کو اپنے رجحانات اور احساسات اور انداز بیاں پر یقین آتا ہے۔ قارئین کی ہمیشہ ضرورت ہے۔

میں شعر و ادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھتا ہوں۔ سختی پسند نہیں کرتا لیکن کبھی کبھی فن پارے اتنے معنی خیز ہوتے ہیں کہ تنقید و تشریح کا خیال ہی ختم ہو جاتا ہے اور فن پاروں سے براہ راست لطف اندوز ہوتا ہوں۔

جدیدیت پسندی نے علامتی رجحانات کو اس طرح ہوا دی ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جدید شعرا و ادبا نے قاری کو معمہ حل کرنے میں پھنسا دیا ہے اور قاری کا قطعی خیال نہیں رکھتے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی قاری کو اپنی نگاہوں میں رکھتے ہیں ان کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ جہاں تک جدید و قدیم شعرا و ادبا ہیں وہ قاری کو ایک جزو اہم قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ حقیقی ادبی زندگی انہی تینوں سے عبارت ہے۔

میرے پسندیدہ قلم کاروں میں ندا فاضلی، مظفر حنفی، مظہر امام، شاداں بدایونی، افتخار امام، خورشید اکبر، صدیق مجیبی، سلطان اختر، زبیر رضوی، بشیر بدر، شہریار، بلراج کومل اور پروین شاکر۔ ناجد الباقری۔ افتخار عارف اور شبنم رومانی ہیں ویسے تو میں قلمکاروں کی تخلیقات کو قیمتی سمجھتا ہوں جو محنت اور کاوش سے صفحۂ قرطاس پر بکھرے ہیں۔

حقیقت حال یہ ہے کہ میں ہندی ادب اور انگریزی ادب کا مطالعہ تو کرتا ہوں مگر بہت کم پھر بھی ان کی تخلیقات سے محظوظ ہوتا ہوں گوپال سنگھ نیپالی۔ نیرج، دینکر، بچن۔ مہادیوی ورما۔ نرالا کی تخلیقات پڑھتا ہوں اور پسند کرتا ہوں۔ اردو زبان میں وسعت، مٹھاس مناسب اور موزوں الفاظ ہیں۔ مگر ہندی کا زبان اس سے عاری ہے۔ انگریزی زبان میں وسعت ضرور ہے مگر الفاظ میں امرت رس گھولنے والی قوت نہیں ہے۔

میری اپنی ذاتی لائبریری ہے اس میں اردو ادب، کچھ ہندی اور انگریزی ادب کی کتابیں ہیں جو میرے مطالعے میں رہتی ہیں۔ اور مختلف ادبی پرچے جیسے شاعر وغیرہ کو بہت محفوظ رکھتا ہوں اور وقتاً فوقتاً پڑھتا رہتا ہوں۔ مگر زیادہ تر میری لائبریری قانونی کتابوں اور قانونی جرنلوں سے مزین رہتا ہے کیوں کہ ایڈوکیٹ جو ہوں۔ اردو ادب کے سلسلے میں میرے صاحبزدگان ظفر امام اور صفدر امام قادری کی بڑی اور قیمتی لائبریری یہاں میرے کام آتی ہیں۔

قاری عصری ماحول کی عکاسی پسند کرتا ہے جو سیدھے سادے الفاظ میں مزین، خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہو۔ وہ اپنے ذہنوں کو علاماتی پیچیدگیوں میں پھنسانا نہیں چاہتا اور نہ ذہن پر بہت زور دینا چاہتا ہے ہلکے پھلکے اشاروں میں دلچسپی لیتا ہے قاری نقد و تبصرہ سے خالی نہیں ہوتا اس لئے پرکھتا بھی ہے۔

اطہر سلطانہ فہیم

بہ حیثیت قاری کے میں جدید ادب کو ہی پڑھنا زیادہ پسند کرتی ہوں۔ اس لئے کہ چھٹی دہائی میں جدیدیت کی اصطلاح عام ہوئی تھی اس کے بعد یعنی کہ ساتویں دہائی میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح عام ہوئی نئے قلم کار ٹکنالوجی اور ساتھ ساتھ ماحولیات کی جانب توجہ دینے لگے اور اس کے علاوہ مابعد جدیدیت میں اس بات کو شدت سے محسوس کیا گیا کہ ادب اور آرٹ کا منصب علم میں اضافہ کرتا ہے۔ جدیدیت میں سادہ بیانی اور سادگی کو قبول نہیں کیا گیا تھا۔ ہر بات پیچیدہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی لیکن مابعد جدیدیت میں راست بیانی پر زور دیا جا رہا ہے۔ لیکن یہ اظہار بھی ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے اظہار سے مختلف ہے۔

جیسا کہ آپ نے ایک سوال یہ بھی کیا کہ ایک قاری کا اپنے قلم کاروں کے لئے کیا پیغام ہے۔ اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہونگی کہ قلم کار اب صرف کلماتی اظہار سے ہٹ کر لفظ کا صحیح استعمال، کائنات، زمان و مکاں کے پس منظر میں قاری کے سامنے پیش کرکے قاری کے ذہن کو جھنجھوڑنے کی کوشش کرے۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ نئے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک سنجیدہ قاری کو دو باتوں پر گہری نظر رکھنی چاہیئے آج کل نئے ادب کے جس رجحان پر زیادہ زور دیا جا رہا ہے وہ اپنے عہد کی حقیقت کا منظر ضرور ہے لیکن فوری اور وقتی منظر ہے۔ یہ اصل میں آج کے معاشرے میں پھیلی ہوئی عام بے چینی کو ظاہر کرتا ہے اس کو اپنی تخلیقات میں بھی جگہ دینی چاہیئے۔

ایک اور بات یہ بھی ہے کہ جہاں قلم کار زندگی کی صرف ظاہری سطح کو محسوس کرکے اگل دیتا ہے اس کو ایسا نہیں کرنا چاہیئے بلکہ کوئی بھی فن پارہ قلم کار سے یا فن کار سے اس کی اپنی ذات اور شخصیت کا بھی حساب طلب کرتا ہے۔ لایعنی باتیں کرنا یوں تو بہت آسان معلوم ہوتا ہے لیکن جب معنویت کا فلسفہ جب تک فلسفہ بنا رہے گا اور فن کار کے تجربے کا جزو بن کر اس کی ذات میں حل نہیں ہوگا تب تک اس کا احساس سچے اظہار کی گرفت میں نہیں آئے گا چونکہ ہر دور کے قلم کار کو ہر صاحب نظر کو اس بات کا حق ہے کہ جو خود وہ دیکھتا ہے خود جو محسوس کرتا ہے اور زندگی کو جس طریقے سے اس نے برتا ہے اسی طریقے سے پیش کرے۔ اسی طرح سے ہر دور میں قلم کار کا یہ فرض بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے حالات کو سمجھے۔ حالات پر نگاہ رکھے اور دیکھے کہ مجموعی طور پر کیا پیش کرنا چاہیئے۔ اسے دیکھنا چاہیئے کہ وہ اپنے قاری کو کیا دے رہا ہے ترسیل نہیں تو اظہار بھی نہیں۔ ایک اور آسان بات جو بالکل عام فہم ہے وہ یہ کہ ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں اس عہد کی حسیت ہماری تخلیقات میں جھلکنی چاہیئے۔ کیونکہ قلم کار اپنے احساسات سے دوسروں کے احساسات تک اپنے تجربوں سے دوسروں کے تجربوں تک پہنچنے کا AUTHENTIC ذریعہ بنتا ہے۔

اگر قلم کار یا تخلیق کار اپنے عہد کے لفظ و معنی کا بوجھ نہ اٹھا سکے اور ٹوٹ جائے بکھر جائے تو وہ قابل معافی بھی نہیں رہے گا۔

ان اہم امور کے علاوہ ایک اور بات کی طرف توجہ دلانا چاہوں گی کہ زیادہ سے زیادہ ادبی رسائل شائع کئے جائیں۔ لیکن ایسا نہ ہونا چاہیئے کہ صرف اس کو اپنے اپنے حلقے تک ہی محدود رکھ کر چند مخصوص احباب یا پسندیدہ قلم کاروں ہی کی تخلیقات شائع کرتے رہیں

ادبی رسائل بہت ذاتی اور بہت شخصی نوعیت کے نہ ہوں۔ علاقوں اور گروہ کے ادبی رسائل قارئین کو محدود کرتے ہیں، شعر و ادب کو محدود کرتے ہیں اس سے زیادہ تر نقصان نئے قلم کاروں کا ہوتا ہے ان کی مناسب رہنمائی اور نمائندگی نہیں ہو پاتی۔ موجودہ ادبی رسائل کی اپنی خوبیاں تو ہیں ہی لیکن ان سے کم از کم نئے قلم کاروں کو نقصانات بہت ہو رہے ہیں۔ اس پہلو پر غور کرنا چاہیئے۔ کسی معیاری ادبی رسالے کا منصب کیا ہونا چاہیئے۔

آزادی سے قبل قلم کار اپنی انفرادی و اجتماعی حیثیت سے سماج کو متاثر کرنے کی طاقت رکھتے تھے لیکن آزادی کے بعد تمام زاویوں میں یعنی سماجی مذہبی، معاشی اور معاشرتی سطحوں پر تبدیلی آئی اس تبدیلی کی وجہ سے ادیبوں یا قلم کاروں کا موقف بھی کمزور ہو گیا۔ ادیب یا قلمکار سیاسی اعتبار سے بھی بے ربط ہو گئے ہیں ان میں اب نظریاتی وابستگی بھی نہیں رہی اور ان حالات میں یہ ممکن بھی نہیں کہ مخصوص نظریات سے چپٹے رہیں۔ ایسے میں ہندوستانی ادب میں ان تمام اصطلاحات کا مفہوم اپنے طور پر تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔

جدید اردو ادب میں جب وابستگی کا سوال پیدا ہوتا ہے تو خاص طور پر میرا ذہن ادب کی تمام تر اصناف میں شاعری اور تنقید کے رجحانات کے زیر اثر رہا ہے اس لئے کہ جدید ادب میں شروع ہی سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے متوازی اثرات منعکس ہوتے رہے ہیں اور چونکہ اس ادب میں خاص طور پر ایک واضح سماجی شعور اور سیاسی یا تہذیبی مسائل کی بازگشت کے ساتھ ساتھ ذاتی تجربے سے وابستگی اور تخلیقی رویے کے اعتبار سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے رجحانات کے مرکزیت کی تلاش کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایک خوبی جو میں سمجھتی ہوں وہ یہ کہ جدید ادب ماضی کو فراموش نہ کرتے ہوئے بھی موجودہ دور کے تمام مسائل کو پرکھتے ہوئے اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی انفرادی کوشش ہے ایسے میں جدید قلم کار ادب کو افادیت اور مقصدیت سے ہم آہنگ بھی دیکھنا چاہتے ہیں اور ادب کو طبقاتی کشمکش، دولت کی مساوی تقسیم اور زندگی کی ہر سطح پر تبدیلی کے خواہشمند بھی ہیں۔ لیکن قاری ان باتوں کو سمجھنے سے قاصر رہا لیکن بعض لوگوں کا خیال یہ بھی ہے کہ جدید قلم کار روایت کو یکسر فراموش کر کے نیا ادب تخلیق کر رہے ہیں۔ لیکن یہ سچ نہیں ہے بلکہ جدید قلم کاروں نے روایت سے انقطاع اور استفادہ دونوں صورتوں میں روایت ہی کو ایک نئے حقیقت کے طور پر دیکھا، برتا اور جانا بھی ہے۔

ایک بات میرے ذہن میں یہ بھی ہے کہ انسان اگر وجود کے امکانات سے کام نہیں لیتا اور اپنی قوتوں کو مہمیز نہیں کرتا تو اس کی روح پتھر بن جائے گی۔ تب ایسی صورت میں اس کا اپنا وجود، وجود نہیں بلکہ وجود کا فریب ہوگا۔ یعنی حس و خبر سے عاری اور ارادہ و اختیار سے یکسر بے نیاز۔ جب تک انسان ارادہ و عمل کی قوت سے محروم رہتا ہے اس کی ہستی خام ہوتی ہے اور شوق کی حرارت میں تپنے اور پختہ ہونے کے بعد ہی وہ شمشیرِ بے زنہار بنتا ہے۔ زندگی ذوق پرواز کا اشاریہ ہے اور پرواز اسی وقت ممکن ہے جب وہ اپنی حالت سے غیر مطمئن اور اس کی نگاہ نئے جہانوں کی متلاشی ہوتی ہے۔

یہ خیالات میرے ذہن میں ابھرے تب ہی سے مجھے جدید ادب سے غیر معمولی طور پر دلچسپی پیدا ہوئی۔ ایسا بھی نہیں کہ میں کلاسیکی ادب کو یکسر فراموش کر رہی ہوں بلکہ اس تعلق سے بھی میرے ذہن میں یہ بات ہے کہ جو ماضی کے قدامت پرستی کے منکر ہیں وہ دراصل تاریخ اور ادب اور ارتقا کے اصولوں سے بھی ناواقف رہتے ہیں۔ کوئی ادب اس وقت تک دوامی اور عالمگیر نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس میں ارتقا کے ساتھ ماضی پیوست نہ ہو۔

جدید شاعری اور تنقید نے خارجیت، داخلیت، سماجی شعور جیسی اصطلاحوں تک ہماری رہنمائی کی ہے اس نے جذبات کی پرچھائیوں کو فکر کی روشنی دی ہے۔ ادب کو اس روشنی کی ضرورت تھی۔ ہر تنقید ایک نئے ذہنی سفر کا آغاز بھی ہے۔ اس لئے میں جدید ادب میں شاعری اور تنقید کو پسند کرتی ہوں۔

ادب کی کوئی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک انہیں پرسکون پتھروں، جھیلوں، موم اندودہ الواح WAX TABLETS

اور پارچہ جات پر ثبت شدہ تحریروں کا مطالعہ نہ کیا جائے اور جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ ابتدا میں یہ تحریریں جو کاغذ وقرطاس کی ایجاد سے پہلے لکھی گئیں وہ شاعری نہیں نثر کی عبارتیں تھیں یہ تاریخی حقیقت ادب کے اس مزاج کو ثابت کرتی ہیں کہ شروع ہی سے ادب انسانی ضرورتوں کا کفیل رہا ہے اور اسے دل سوزی سے زیادہ دماغ سوزی کا بار سونپا گیا تھا مگر زمانے کے تقاضوں کے ساتھ ادب نے بھی اپنے دامن کو وسعت دی اس کے ذریعہ صلح وجنگ کے امور طے ہونے لگے اس میں ملن اور جدائی کے لمحات بھی رقم ہونے لگے۔ شروع میں اپنے مزاج کے مطابق سیدھی سادی سنجیدہ و پیچیدہ حقیقتوں کو سادے ڈھنگ پر بیان کیا جانے لگا بعد میں پیرائے بدل بدل کر تنوع اور بوقلمی پیدا کی جانے لگی۔ لفظی نزاکتوں پر زور دے کر لفظوں کو نئے معنی پہنائے جانے لگے اور ادب میں تکنیکی طور پر انسان کے جذب وخیال کو بآسانی بڑی حسن ورعنائی کے ساتھ زبان کی موزونی محت کا پورا پورا خیال رکھتے ہوئے لکھا گیا تو ظاہر ہے ادب کو قاری کی ضرورت ہمیشہ سے تھی ہے اور رہے گی اور ساتھ ساتھ قاری کو اچھے ادیب کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے اس لئے کہ اچھا ادیب وہ ہے جو اپنی ذات کو بلند انسانی اقدار سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے اوپر قابو حاصل کرتا ہے کیوں کہ جب تک اظہار وابلاغ نہیں بنتا ادب وجود میں نہیں آتا۔

قوموں کی آزادی اور تکمیل انقلاب میں قوم کی پوری شخصیت اجتماعی طور سے کام کرتی ہے اس لئے ادب میں بھی اس کا اظہار ہوتا ہے کیوں کہ ادب اس شخصیت سے بالکل الگ کوئی وجود نہیں رکھتا۔ زیادہ سے زیادہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی شخصیت انفرادی شخصیت سے خود کو ظاہر کرتی ہے جو حالات سے متاثر بھی ہوتا ہے اور حالات کو متاثر بھی کرتا ہے۔ فن کے نقطۂ نظر سے شاید بعض اہل قلم حضرات اسے اظہار محض کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔ لیکن موضوع کا آئینہ لطافت کے ساتھ کثافت بھی فراہم کرتا ہے اور سچ یہ ہے کہ اسی میں ادب کا جلوہ دیکھا جا سکتا ہے تو پھر ہم کیسے یہ کہیں گے کہ ادب کے لئے قاری کی ضرورت نہیں۔

دنیا کا کوئی ادیب یا شاعر ایسا نہیں جو قاری کے ہر گروہ یا ہر طبقے میں یکساں مقبول بھی ہو۔ اس کے اسباب بھی بہت واضح ہیں کیوں کہ قاری ادیب وشاعر کو آفاقی تصورات کی جد وجہد میاد دیکھتے ہوئے بھی کسی نہ کسی تہذیبی مزاج اور ذہنی رویے سے وابستہ پاتے ہیں اور تہذیبی مزاج کے مطالبات ہر جگہ یکساں نہیں ہوتے۔

جب یہ بات صاف طور پر واضح ہے کہ ادب زندگی ہی کا عکس پیش کرتا ہے تو ادیب کے سارے ارادے اور مقصد کے مسئلے کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ مقصد اظہار ہی تخلیق کے جوہر کو چمکاتا اور اس میں نثر کی تابداری پیدا کرتا ہے۔

ادب کے لئے قاری کی ضرورت اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس میں روزمرہ کاروبار کی زبان کو منظم کر کے اس میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش ادیب کا بھی اولین فرض ہے۔

میں صحیح معنوں میں شعر وادب کو اس کی روح تک پہنچتے ہوئے تنقید کے حوالے سے ہی مطالعہ کرتی ہوں اس لئے کہ کوئی بھی فن ہر وہ تجربوں کو جنم دیتا ہے۔ سخن فہم نقاد کے لئے ضروری ہے کہ ماضی کے کسی کارنامے کا تجزیہ کرتے وقت وہ خود ماضی میں پہنچ جائے ماضی سے منہ موڑ کر بیٹھنا کسی حال میں صحیح نہیں لیکن موجودہ دور میں جو تنقید لکھی جا رہی ہے ان میں تاریخی شعور، تسلسل کا لحاظ اور ماضی کا صحیح احساس ملتا ہے۔ شعر وادب کو تنقید کے حوالے سے بھی اس لئے مطالعہ کرتی ہوں کہ اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی پیدا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے، اقدار متعین کرتی ہے ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے اس لئے تنقید کی اہمیت کا اعتراف ضروری ہے۔ کیوں کہ لفظ کے اندر فن کا جو شعور اور فن میں حیات وکائنات کا جو احساس ہے وہ زیادہ ضروری ہے۔

شعر وادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھنے کی بنیاد جامعیت اور توازن پر بھی قائم ہے۔ ادبی تنقید بغیر فلسفیانہ مطالعے کے سطحی رہ جاتی ہے۔ تنقید کے جتنے بھی مکاتیب ہیں وہ بڑی حد تک تمام خاص طریقۂ کار پر زور دیتے ہیں جیسے نفسیاتی، لسانی، جمالیاتی اور حال ہی میں ساختیاتی تنقید ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے فن پاروں کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کی حد تک یہ آلات وادوات

ہیں اسی لئے فن پارے کو مجموعی حیثیت سے دیکھنے کے لئے فلسفیانہ نظر بھی ضروری ہے۔

ہر فن کار اپنے ذاتی اور داخلی تجربوں کی روشنی میں ہی اپنے فن کو برت سکتا ہے ان معنوں میں فن کے ساتھ ساتھ روحِ عصر کا امتزاج بھی بڑے ادب کی تخلیق کا سبب بنتا ہے اور بڑے ادب کی تفہیم کے لئے تنقیدی تحریریں ضروری ہیں۔

رہی بات تخلیق کار اور ناقدینِ ادب کی، اپنے قاری کو فراموش کرنے کی تو یہ بہت حد تک صحیح ہے لیکن آپ اور میرے سوچنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ افسوس در افسوس! کے سوائے کچھ نہیں۔ خیر ایک بات مثال کے طور پر میں یہ کہنا چاہوں گی کہ تخلیق کار یا شاعر نے جب نظم کہی تو نظم ظاہر ہے۔ تخلیق سے پہلے علامت ہوتی ہے یعنی کہ نشان اور علامت میں فرق محسوس ہوتا ہے اسی لحاظ سے نظم تخلیق کے بعد قاری کے لئے محض ایک نشان ہی ہوتی ہے جسے قاری اپنی صلاحیت یا ذوق کے مطابق دوبارہ علامت بنا لیتا ہے اس طرح تو نظم کی تخلیق میں قاری کے تخلیقی عمل کو بھی شریک کرنا پڑے گا حالاں کہ نظم شاعر کے تخلیقی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ البتہ ترسیل کی سطح پر قاری اس علامت یا علامتوں کی بازآفرینی کرتا ہے لیکن قاری کو بھی اس بات کا اندازہ ہونا چاہیئے کہ اگر وہ تخلیقی عمل کو STIMULATE نہ کر سکے تو اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ نظم ہی میں کوئی خامی ہے یا دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ شاعر کی علامت اور قاری کی علامت من وعن ایک نہیں ہو سکتی۔

تخلیقی ادب براہِ راست زندگی کے شعور کو ظاہر کرتا ہے اور تنقیدی ادب چوں کہ اس تخلیق کی ترجمانی، تحلیل یا تجزیے کا فرض انجام دیتا ہے۔ جس گہرائی اور سپردگی کی تخلیق میں ضرورت ہوتی ہے۔ تنقید میں اس سے ابھرنا بھی ہوتا ہے۔ حالاں کہ کسی ادبی تخلیق پر تنقید کرتے ہوئے ہمیں سب سے پہلے اس میں ادبیت کی جستجو کرنی چاہیئے۔ ادبیت ہی کو اولیت دینا چاہیئے۔ لیکن ناقدینِ ادب اس بات کو نظر انداز کرتے ہوئے حقائق کو فریب کی تخیل کاریوں سے ملانے لگے ہیں ظاہر ہے ایسے شعر و ادب میں اب قاری کی دلچسپی ختم ہونے لگی ہے اور وہ یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ سچ کیا ہے اور جھوٹ کیا ہے اور اس ادب کا مدعا کیا ہے۔ ؟ اس کے لئے یعنی کہ اس میں فرق محسوس کرکے حقیقت کو سمجھنے کے لئے وہی ناقد یا وہی قاری یہ محسوس کر سکتا ہے کہ جسے ادبیات سے شغف، کثرتِ مطالعہ، غور و فکر، کافی تجربہ، ذوقِ سلیم، وسعتِ نظر، قوتِ فیصلہ، قدرتِ بیان وغیرہ حاصل ہو اور جو اپنے نقطۂ نظر کی بنیاد جذبات و تاثرات پر نہیں بلکہ علم و شعور پر ہی رکھ کر تجزیہ کر سکتا ہو تو ادب کو فراموش کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس میں قاری کے علاوہ تخلیق کار اور ناقدینِ ادب کا بھی بہت اہم حصّہ ہے۔

آج ہمارے کئی معتبر نقاد محض مروّت میں ہر نئی صنف یا تجزیے کی غیر ضروری تعریف و ستائش کر کے لکھنے والوں کو گمراہ کر رہے ہیں۔ ان کے بارے میں نہایت ہی گہری اور گاڑھی باتیں، الجھی ہوئی تحریریں، فلسفیانہ موشگافیاں اور ایسی بقراتی باتیں اور دلیلیں جو کہ ہمیں اپنے ذوقِ ادب شناسی پر شبہہ ہونے لگتا ہے۔

اگر کوئی ناقد معاصر شعر و ادب کا خاطر خواہ احتساب نہیں کرتا اور کمزور درجے کی تخلیقات پر ایماندارانہ تبصرے سے گریز کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ خود اچھا ناقد نہیں ہے، بات تعریف کی ہو یا تنقیص کی، اگر ناقد خود لفظوں کا پارکھ نہیں ہے اور اسی کے نتیجے میں شعر و ادب کے حسن و قبیح پر دیانت دارانہ نظر ڈالنے سے عاجز ہے تو بہتر ہے کہ وہ ادب سے دست بردار ہو کر کسی سیاسی یا مذہبی جماعت میں شامل ہو جائے۔

کچھ ناقدینِ ادب نے غیر ضروری طور پر فلسفہ، تصوف، مذاہب، اساطیر، سائنسی، اور عمرانی علوم، نفسیات اور تحلیلِ نفسی کے نظریات سے اپنے مضامین اور کتابوں کو سجا بنا کر کتابوں کو ضخیم کرنا اور ضخامت سے مرعوب کرنا شروع کر دیا ہے اپنے اصل موضوع سے ان کا کوئی تعلق قائم نہیں ہو پاتا حالاں کہ تنقید مختلف علوم سے مدد لے سکتی ہے مگر ان کی بے محل جگالی سے موضوع کی مرکزیت کو بوجھل بنا دینا کیا معنی۔ علمی طریقۂ کار اور طرزِ فکر کے لحاظ سے استعارہ تنقید کا حصّہ ہو سکتا ہے مگر جب تک وہ ادب کے تخلیقی پہلوؤں اور فنی گوشوں کو ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے اجاگر نہ کرے ادبی تنقید کا حق ادا نہیں

ہو سکتا۔ کسی تنقیدی اصول یا نظریے کی بنیاد پر ادب تخلیق نہیں ہوتا بلکہ ادب کی بنیاد پر ہی تنقیدی اصول اور نظریے بنتے ہیں۔

ایک اور رویہ ادب کے باب میں بہت عام ہو گیا ہے کہ جدید شعر و ادب کے حق میں یا اس کی مخالفت میں کچھ نہ کچھ کہنا تنقید کے جدید ترین فیشن میں داخل ہو چکا ہے۔ حالاں کہ یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ تخلیق کے سرچشمے کبھی خشک نہیں ہوتے البتہ اپنا رخ بدلتے رہتے ہیں اور اپنی نکاسی کے لئے اور زیادہ زرخیز ذہنوں کی زمینیں تلاش کرتے ہیں تخلیق کا فیضان جب بھی اپنا رخ بدلتا ہے تو مباحث اور اختلافات کا گرد و غبار بھی فطری طور پر اٹھتا ہے۔

پسندیدہ قلم کاروں میں قدیم شعراء میں میر، غالب، حالی، شبلی، فانی، جوش، فیض، مخدوم، ناصر کاظمی، جدید عہد کے نمائندہ شعراء میں وحید اختر کی شاعری اور نثر سے بے حد متاثر ہوں۔ آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، شارب ردولوی وغیرہ کی تحریریں پڑھنے کے لئے بے تاب رہتی ہوں۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی ان ہی حضرات میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کے رسالے "شاعر" کے تمام قلمکار میرے مطالعہ سے گذرتے ہیں اور نئے فن کاروں کو پڑھ رہی ہوں۔

اپنی زبان کے شعر و ادب کے علاوہ راقمہ نے ملکی اور غیر ملکی زبانوں سے بہت کم استفادہ کیا ہے۔ لیکن اتنا تو ضرور کہہ سکتی ہوں کہ تقابلی مطالعے سے جو تاثرات ابھرتے ہیں پہلے تو ہمیں اس کے ادب میں فرق کرنے کے لئے زبان اور اس کے استعمال کو بنیاد بنایا جانا چاہئے اور یہ دیکھنا چاہیئے کہ علمی و ادبی زبان میں کیا فرق ہے؟ اور زبان کے تمام استعمال اور ادبی استعمال میں کیا فرق ہوتا ہے۔ زندگی کے روزمرہ کاموں میں زبان کا استعمال اس کے ادبی استعمال سے کس حد تک مختلف ہوتا ہے، دیکھنا چاہئے کہ زبان علمی اور ادبی ہوتی ہے۔ علمی زبان اشاری اور ادبی زبان تعبیری ہوتی ہے۔ ادبی اور روزمرہ کی زبان میں فرق کرنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ کیوں کہ ادب کی طرح عام زندگی میں بھی زبان کا استعمال ہمیشہ ترسیل کے لئے ہی نہیں ہوتا۔ خود کلامی، گپ بازی، لطیفہ گوئی میں جو ترسیلی مقصد ہوتا ہے وہ کمزور ہوتا ہے۔ لہٰذا مختلف زبانوں کے شعر و ادب سے تقابلی موازنہ موضوعاتی سطح پر تو ہو سکتا ہے لیکن زبان کی مختلف سطحوں پر یہ تقابل کچھ اور ہی نتائج دے گا۔

افسوس کے ساتھ یہ تحریر کر رہی ہوں کہ میری اپنی کوئی ذاتی لائبریری نہیں ہے میں ایک اوسط درجے کے خاندان کی طالبہ ہوں۔ ہاں شاید آئندہ۔ میں اپنی ذاتی کوششوں سے کوئی لائبریری قائم کر سکوں اگر حالات ساتھ دے سکیں تو۔ فی الحال تو بہت کم کتابیں میرے پاس ہیں۔ رسائل وغیرہ جمع کرنے کا شوق تو مجھے انٹر کے زمانے سے ہی رہا ہے۔ لیکن وسائل کی کمی اور بعض محرومیوں کے سبب کتابیں خریدنے سے قاصر رہی ہوں۔ پھر بھی حتی الامکان اس بات کی کوشش بھی کرتی ہوں کہ کسی نہ کسی طرح خرید لوں۔ ہاں اپنی یونیورسٹی لائبریری سے پوری طرح استفادہ کرتی ہوں۔

امام اعظم

میں زبان و ادب کا سنجیدہ قاری ہوں اور بہ حیثیت قاری میری دلچسپی شعر و شاعری اور تنقید و تحقیق سے ہے اور تخلیق کار کی حیثیت سے بھی ان ہی اصناف سے منسلک ہوں جدید ادب میں بھی میری وابستگی ان ہی اصناف سے ہے۔ کیوں کہ بدلتے ہوئے جدید معاشرے کا ساتھ شعری ادب نے بہ حسن و خوبی دیا ہے اور شعری لہجے کو بھی برقرار رکھا ہے ساتھ ہی تنقید و تحقیق میں بھی نئے امکانات کا پتہ لگایا ہے اور بڑی تیز رفتاری سے ادب کے جدید تر رجحانات کی نشاندہی کی ہے لیکن نئے لہجے کا افسانوی ادب اعتدال قائم

نہ رکھ سکا اور قاری سے اس کا تعلق ٹوٹتا چلا گیا۔ ادب کوئی بھی ہو تخلیق اس لئے کیا جاتا ہے کہ اسے پڑھا جائے اور قاری اس سے لطف اندوز ہو لیکن اکثر ایسا ہوا ہے کہ تخلیق کار نے اور بعض ناقدینِ ادب نے بھی قاری کو نظر انداز کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ادب کے جرائد کو خاطر خواہ پڑھنے والے نہ مل سکے۔

میں قاری کی حیثیت سے ادبی فن پاروں کو پہلے براہِ راست پڑھتا ہوں۔ اس سے لطف لیتا ہوں اور اپنے طور پر ان کے حسن و قبیح پر غور کرتا ہوں۔ پھر اس سلسلے میں اگر ناقدین کے مضامین آتے ہیں تو اسے پڑھ کر اپنے خیالات سے اس کا موازنہ کرتا ہوں۔

اپنے پسندیدہ قلم کاروں میں غالب، میر، اقبال، جوش، جگر، فیض، جمیل مظہری، شاذ تمکنت، باقی، ناصر کاظمی، اختر الایمان، قتیل شفائی، مظہر امام، شہریار، زبیر رضوی، منظر شہاب اور انتخار امام صدیقی کی شاعری کو حرزِ جاں سمجھتا ہوں اور تنقید و تحقیق کی دنیا میں مسعود حسین خان، آل احمد سرور، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، رشید حسن خاں، شمس الرحمن فاروقی، شمیم اعظمی، انور سدید، مظہر امام، وہاب اشرفی، ابو الکلام قاسمی، لطف الرحمن، علیم اللہ حالی اور مناظر عاشق ہرگانوی کی تحریروں کو پڑھنے کیلئے بے تاب رہتا ہوں۔

جہاں تک اپنی زبان کے ادب کا تعلق ہے اور جو ادب یہ پیش کر رہی ہے اسے عالمی ادب کے مقابلے میں بلا جھجک پیش کیا جا سکتا ہے۔ میری اپنی ذاتی لائبریری ہے جس میں فارسی، عربی، انگریزی اور اردو کی اہم کتابوں کے علاوہ جدید ادب کے تعلق سے تنقید، تحقیق، سفرنامے، ناول، افسانے، انشائیے اور شعری مجموعے وغیرہ ہیں نیز ہند و پاک و امریکہ سے شائع ہونے والے جدید ادب کے موقر جریدے بھی باقاعدگی سے آتے ہیں۔

اخیر میں نئی نسل کے فن کاروں کو میرا مشورہ یہ ہے کہ لفظ کے ساتھ ساتھ اندازِ فکر بھی بدلیں۔ ساتھ ہی ادبی حسن کو ہاتھ سے نہ جانے دیں تاکہ کسی بھی فن پارے کو پڑھتے ہوئے قاری کی دلچسپی برقرار رہے۔

ایم۔ اے۔ امر

بہ حیثیت قاری کے میں ایسا ادب پڑھنا پسند کرتا ہوں جس میں زندگی کے پیچ و خم ان کے مسائل اور ان سے دوچار ہوتا ہوا انسان پیش کیا جائے جس میں زندگی کے رموز و اسرار ہوں، تجربات و محسوسات بیان کئے جائیں۔ زندگی چلتی پھرتی نظر آئے۔ جھوٹ اور سچ کا اس طرح بیان ہو کہ دونوں شیر و شکر ہو گئے ہوں۔

جدید اردو ادب میں میری وابستگی ڈرامہ، گیت اور غزل سے ہے۔ ڈرامے میں زندگی کی پوری عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے جس میں آدمی مسائل سے الجھتا اور جوجھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس میں حقائق اور مظاہر کو عملاً پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن گیت اور غزل بھی ہمارے جذبات و محسوسات کی ترجمان ہیں۔

ادب کے لئے قاری کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی قاری کے لئے ادب کی۔ دونوں کا رشتہ چولی دامن کا ہے۔ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کی تخلیق ہی اس لئے ہوتی ہے کہ اسے قاری پڑھے۔

شعر و ادب کو پہلے سرسری نظر سے پھر فن پارے کی نظر سے پڑھتا ہوں، ہاں سرسری کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ صرف ذوقِ تسلی کیلئے پڑھتا ہوں۔ بلکہ شعراء یا ادباء کے نظریات و خیالات کو تنقیدی نظر سے بھی دیکھتا اور پڑھتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ ہر چیز کو جانچ

پرکھ کے پڑھنا ہی ٹھیک ہے تاکہ سچ اور جھوٹ کا فرق محسوس کیا جا سکے۔

موجودہ دور میں تو ایسا لگتا ہے کہ تخلیق کار اور ناقدین نے قاری کو فراموش نہیں کیا ہے بلکہ قاری کا خاص خیال رکھا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب بک بک جھک جھک۔ کل کل اور کل کل جیسی باتیں ہوا کرتی تھیں۔ تذکرہ نویس اور قاری الجھ کر رہ جاتا تھا۔ مگر اب وقت بدلا حالات بدلے۔ تخلیق کار بھی قاری کے جذبات کا خیال رکھتے ہیں اور تخلیقی کردار کا بھی اسی طرح معاصر ادب تینوں سے عبارت ہے۔

میرے پسندیدہ قلم کار پریم چند ہیں جن کے ناولوں اور افسانوں کو بار بار پڑھتا ہوں۔ منٹو کو بھی۔ غزل گو شعراء میں بشیر بدر۔ ندا فاضلی، ساحر لدھیانوی کو پڑھتا ہوں تو روح پھڑک اٹھتی ہے۔

ملکی زبانوں میں ہندی، میتھلی کے ساتھ کچھ دوسری زبانوں کے شعر و ادب کو ترجمے کے حوالے سے پڑھا ہے۔ غیر ملکی زبانوں کی چیزیں بھی ترجمے کے توسط سے ہی پڑھی ہیں۔ تقابلی مطالعے سے ایسا لگا کہ اردو زبان کا شعر و ادب کسی بھی زبان کے ادب سے کم نہیں۔ دنیا کی بڑی زبانوں کے شعر و ادب کے ساتھ اردو ادب کسی زاویے سے بھی کمتر نہیں۔

میری کوئی ذاتی لائبریری نہیں ہے لیکن حسنِ اتفاق سے میرا رابطہ ایسے لوگوں سے رہا ہے جن کی کتابوں اور ذاتی لائبریریوں سے میں نے خاص استفادہ کیا ہے۔ ان ذاتی کتب خانوں میں اردو فارسی، عربی کی کتابوں کے علاوہ انگریزی میں دنیا کی بڑی بڑی زبانوں کا ترجمہ شدہ ادب بھی موجود ہے اور میں نے انگریزی سے دنیا کا عظیم ادب پڑھنے کی کوشش کی ہے۔

ایک قاری کا اپنے قلمکاروں کیلئے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ قلمکار آسمان کی باتیں اور آسمان کے نئے باتیں نہ کر کے زمین اور زمین کے حالات و کیفیات۔ زمین والوں کے احساسات و جذبات پیش کریں۔

بلقیس فاطمی

ادب حقیقت کا پرتو ہے۔ زندگی کی عکاسی، معاشرے کا آئینہ اور وقت کی تصویر ہے۔ جب کوئی دل کی دھڑکن نوکِ پلک پر آنسو بن جاتی ہے یا کوئی قطرہ ہو قلم کے سرے سے ڈھلک کر الفاظ میں ڈھلنے لگتا ہے تب وہ ادب کہلاتا ہے، حقیقت پسند ادب میں بھی ایسے ہی ادب سے متاثر ہوں۔ آج کی مادی دنیا نے ذہنوں کو حقیقت پسند بنا ہی دیا ہے۔ گل و بلبل کے نغموں سے کان نا آشنا معلوم ہونے لگے ہیں۔ کلیوں کے تبسم اور لہروں کے ترنم کی جگہ ٹوٹتی ہوئی چوڑیوں کی جھنکار سنائی دے رہی ہے۔ شفق کی سرخی کی جگہ مانگوں کا سندور پھیل رہا ہے گل لالہ کے رنگ نے لہو بن کر سڑکیں رنگین کر دی ہیں، نسیم سحری پھولوں کی مہک کی بجائے آگ کی لپٹیں پھیلاتی ہوئی چل رہی ہے۔ وقت کا تقاضہ یہی ہے۔ اس ہنگامہ خیز زندگی میں جب صبح کرنا، شام کا لانا ہے جوئے شیر کا، فرار حاصل کرنے کے لئے ادب کے اوراق کا سایہ تلاش کیا جائے تو باد صرصر کی تپش ہی تو ملے گی۔ کہاں سے لائیں ساون کی رم جھم فواریں۔ ندی کے کنارے، پن گھٹ کی رنگینیاں، پائل کی جھنکار اور بانسری کی تانیں، دل ہی نہیں رہا کہ کوئی آرزو کریں۔

زبان، ادب سے ادیب اور قاری تک پہونچتی ہے۔ ادب، ادیب اور قاری تینوں ہی ذہن اور احساس کے ایک اٹوٹ رشتہ سے منسلک ہیں۔ ادیب کا مقصد اپنے ادب کو قاری تک پہونچانا ہے۔ ادیب اپنے تاثرات کو قاری تک پہونچانے کے لئے ہی لکھتا ہے۔ ادب۔ ادیب اور قاری تینوں وہ لکیریں ہیں جو مل کر مثلث بناتی ہیں الگ ہو کر بے معنی ہو جائیں گی۔

شعر و ادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھنے کا تو تصور بھی نہیں۔ فن پارے تو براہ راست ہی لطف اندوز کرتے ہیں۔ بات تو وہ ہے جو نظروں سے ہوتی ہوئی دل میں اتر کر وہیں ٹھہر جائے احساسات اور جذبات کو چھو کر اس طرح جگا دے جیسے نسیم سحر کے جھونکوں سے بند کلیاں مسکرا اٹھتی ہیں۔

تخلیق کار اور ناقدین ادب اپنے قاری کو کس طرح فراموش کر سکتے ہیں جب کے ادب، ادیب اور قاری ایک ایسے رشتے سے منسلک ہیں جنہیں توڑا نہیں جا سکتا۔

ذکر جب رشتوں اور بندھنوں کا آ گیا تو سلام پیغام کی راہیں بھی نکل آتیں ہیں۔ قاری بھی کیا کہنا چاہتا ہے اپنے ادیب سے اسے پرستش کا درجہ دیتے ہوئے بہت کچھ امیدیں بھی وابستہ کر لیتا ہے۔ مثلاً پڑھتے وقت اسے یہ محسوس ہو کہ جو کچھ کہا گیا ہے وہ صرف اس کے لئے کہا گیا ہے۔ ایسا لگے جیسے بالکل سامنے کی بات تھی جو اس نے ابھی تک نہیں سوچی تھی اور وہ ادیب کی دور رس نگاہوں کا قائل ہو جائے۔ انداز اچھوتا لیکن عام فہم ہو۔ بات سمجھنے کے لئے پہیلیاں نہ بوجھنی پڑیں۔ ذہنی کاوش کی جگہ روحانی تسکین حاصل ہو۔

ادب بھی زندگی کے زاویوں کے ساتھ بدلتا رہا ہے موجودہ دور میں ادب نے بھی جدید راہیں اختیار کر لی ہیں۔ زندگی اور ادب کے تناظر بدل رہے ہیں۔ پیرایۂ بیان جدید فکر کو ادا کرنے میں معاون ہو رہا ہے شاعری اور افسانے دونوں ہی اصناف متاثر کر رہی ہیں۔ زندگی کی تلخ اور شیریں حقیقتیں پرت در پرت کھل رہی ہیں۔

اچھا ادب ذہن ہی کو نہیں روح کو بھی تسکین پہونچاتا ہے۔ ہمیشہ ایسے ہی ادب کی متلاشی رہی ہوں جسے پڑھ کر اپنے غموں کو ہی نہیں اپنے آپ کو بھی بھول جاؤں۔ جس کے تاثر میں کئی روز تک ڈوبے رہنے کو جی چاہے جیسے ہارڈی کے ناول اور کیٹس کی نظمیں۔ اردو ادب نے بھی ایسے شاہکار تخلیق کئے ہیں جنہیں بھلایا نہیں جا سکتا جیسے قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا" اور "میرے بھی صنم خانے" جیسے صالحہ عابد حسین کی "اپنی اپنی صلیب"، رضیہ منظور الامین کا "جہاں اور بھی ہیں" جیسے شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی"، قاضی عبدالستار کا "شب گزیدہ" اور "پہلا اور آخری خط"، حیات اللہ انصاری کا "لہو کے پھول" کی پانچ جلدیں جنہیں ختم کئے بغیر چین نہ ملے۔ شکیلہ فاروقی کا "درد کا طلاپ" اور پھر کرشن چندر، عصمت، منٹو کے افسانے جو ذہن نشیں ہو کر رہ گئے ہیں اور بار بار پڑھ کر بھی سیری نہیں ہوتی۔

ان زندہ جاوید ہستیوں کو محفوظ رکھنے کی جگہ کو ہم لائبریری یا کتب خانہ کہتے ہیں۔ خوش قسمت ہیں وہ جو ایک اچھی معیاری لائبریری کے مالک ہیں۔ ذاتی تو نہیں لیکن خواتین کے لئے ایک چھوٹی سی لائبریری قائم کر سکی ہوں جو فی الحال سماجی ناولوں اور کچھ تنقیدی ادب پر مبنی ہے خواہش ہے کہ ایک دن یہ ایک مستند لائبریری کی شکل اختیار کر سکے۔

تسنیم بلخی

قاری کی حیثیت سے میں اس ادب کو پڑھنا پسند کرتا ہوں جو داخلی، خارجی اور معنوی اعتبار سے کثافتوں سے پوری طرح پاک ہوتے ہوئے تعمیری مقاصد کا حامل ہو۔!

جدید ادب اردو میں میری وابستگی شروع ہی سے فن افسانہ سے رہی ہے۔ اپنی تعلیم کے دوران پریم چند، کرشن چندر

خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد ندیم قاسمی، پریم پجاری (عندلیب شادانی) سہیل عظیم آبادی، شین۔ مظفر پوری کے افسانوں کو پڑھتا رہا ہوں۔ اور یہ شوق پڑھ کے اب میرے مزاج کا حصہ بن گیا ہے۔ ادب کے مختلف اصناف میں مجھے زیادہ افسانوی ادب اس وجہ سے بھی پسند ہے کہ اس فن کے سہارے فن کاروں نے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو بے نقاب کرکے روشنی پھیلائی ہے۔

قاری کے بغیر ادب فروغ پا ہی نہیں سکتا کیوں کہ قاری ہی اس کے مقام کا تعین کرتا ہے۔ قاری ہی شعر و ادب کو فروغ دیتا ہے۔ میں شعر و ادب کو تنقید کے حوالے سے کبھی نہیں پڑھتا۔ براہِ راست لطف اندوز ہونے کا قائل ہوں۔ لیکن تنقید کی اپنی اہمیت بھی ہے۔

تخلیق کار، ناقد اور قاری کے درمیان کا رشتہ مستحکم اور پائیدار ہے اور اس پائیداری کی علامت شعر و ادب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت ہے۔

میرے پسندیدہ موجودہ قلم کاروں میں چند کے نام یہ ہیں، شین مظفر پوری، کشمیری لال ذاکر، رام لعل، ہمت رائے شرما، اقبال مجید، انجم جمالی، معین شاہد، شمیم فاروقی، عبدالصمد، علی امام، شوکت حیات، حسین الحق، عبید قمر، ارشد حلیم، شمیم احمد پرویز، وحید الدین سنجر، عبد القوی دسنوی، راز دہلوی، فخر الاسلام اعظمی، محمد طارق۔ عطیہ پروین، چندر پرکاش بجوری، حفیظ بنارسی، مظہر امام، قتیل شفائی، پرکاش فکری، پروین شاکر، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، بلقیس شبیہ، گوہر شیخ پوری، ناوک حمزہ پوری، م۔ق۔خان، اسرار جامی، ڈاکٹر حفیظ اللہ نیول پوری، مشتاق احمد نوری، خضیر نوری، سید منظور احمد قاسمی، بشریٰ رحمٰن، قاسم خورشید، مجاز نوری، آمنہ ابوالحسن، رضیہ جمال، گلنار آفریں، عفت زریں، کیف عظیم آبادی، علامہ واقف، فیروز جبیں زیدی، اختر بستوی، فکر تونسوی، مناظر عاشق ہرگانوی، عنوان چشتی، بدنام نظر، سیدہ نسرین نقاش، سیدہ شان معراج، اگزیجن سنگھ، اختر بستوی وغیرہم۔

افسانہ نگاروں کے علاوہ اس فہرست میں شعرا بھی ہیں کہ میں شاعری بھی پسند کرتا ہوں لیکن افسانوں کے بعد۔

اردو کا شعری ادب، ہندی، بنگلہ، اور دوسری مقامی زبانوں سے زیادہ پرکشش ہے۔ لیکن افسانوی ادب میں بنگلہ زبان کی ترقی قابلِ تقلید ہے، غیر ملکی زبانوں کے ادب کا جہاں تک سوال ہے۔ فرنچ اور انگلش ادب ملک کی تمام زبانوں کے ادب سے آگے ہے۔

میری ذاتی لائبریری میں تقریباً دو سو کتابیں مختلف زبانوں کی ہیں لیکن زیادہ فارسی اور اردو کی ہیں۔ چند قلمی نسخے بھی ہیں۔ قاری کے ناطے قلم کاروں سے میری یہ استدعا ہے کہ ان کا تعلق ادب کے جس صنف سے بھی ہو اپنی تخلیق کے سہارے انسانیت کے تمام پہلوؤں کو روشن کریں یہ وقت اور ملک کی اہم ضرورت ہے۔ یہی ان کا فرض بھی ہے۔

جیال لال ساہ

صالح اور معیاری ادب جو دل و دماغ دونوں کو تسکین دے۔

شعر و شاعری، ڈرامہ، مزاحیہ و طنزیہ، کہانی، کیوں کے جواب میں صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ میں عام طور پر ایسی تخلیق پڑھنا پسند کرتا ہوں جسے دو ڈھائی گھنٹے کی نشست میں مکمل کیا جا سکے۔

قاری اور ادب لازم و ملزوم ہیں۔ قاری کے بغیر ادب کا تصور ایسے ہی ہے جیسے کھانے والے کے بغیر کھانا یا پھر شائقین کے بغیر گلشن،

براہ راست فن پاروں سے لطف اندوز ہونا پسند کرتا ہوں۔ ادب میں تنقید کی اپنی اہمیت ہے لیکن ادبی تخلیقات سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس کے سہارے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

تخلیق کار، ناقد اور قاری، تینوں ایک مثلث کے بازو ہیں جس کی BASE ہے قاری۔

اردو ادیبوں میں میرے پسندیدہ فن کار ہیں: میر، غالب، اقبال، سیماب، داغ، جوش، فراق، فیض، جگر، پریم چند، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، پطرس، کنہیا لال کپور، میراجی، ن۔م۔ راشد، جوگندر پال، مانکتالہ، بشیر بدر، ندا فاضلی، کرشن موہن۔

عمدہ ادب خواہ کسی زبان میں ہو ہم سب کی سانجھی میراث ہے۔ لہٰذا اردو فن کاروں کو صالح اثرات قبول کرنے میں کوئی عار نہیں ہونا چاہیئے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم صرف نقالی کا سہارا لیں، عمدہ عالمی ادب سے استفادہ کرتے ہوئے ہمیں اردو شعر و ادب کو اور زیادہ جاندار بنانا ہے۔

لائبریری تو ہے لیکن خاص ذکر کے قابل نہیں۔

تخلیقی عمل کو انسان میں انسانیت زندہ رکھنے کے لئے ایک مقدس فریضہ کے طور پر استعمال کیجیے۔

حسن نظامی

بہ حیثیت قاری میں ایسی تخلیقات کا مطالعہ کرنا پسند کرتا ہوں جو ہماری زندگی سے جڑے مسائل کو ہمارے روبرو پیش کر دے اور اس سے چھٹکارے کی ترکیب بھی عطا کرے ساتھ ہی ساتھ مجھے سبق آموز تصانیف سے کافی دلچسپی ہے۔

جدید اردو ادب میں میری وابستگی صنفِ غزل سے ہے یہ ایک فطری کیفیت ہے۔ غزل کے اشعار کے ذریعہ روح پر لگے زخموں پر مرہم رکھنا دوسرے اصناف سے زیادہ بہتر ہے۔

ادب کے لئے قاری کی اہمیت ویسی ہی ہے جیسے انسان کے لئے نفس کی دھڑکن۔

شعر و ادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھنا ناقد کا کام ہے میں شاعر مزاج فن پاروں سے لطف اندوز تو ہوتا ہوں لیکن افسانے کی نوعیت، مقالے کا حقیقت سے رشتہ اور شعر کی گہرائی ضرور دیکھتا ہوں۔ تخلیق پہلے ہے، تنقید بعد میں۔

تخلیق کار اور ناقدین ادب نے اپنے قاری کو کبھی فراموش نہیں کیا ہے اگر تخلیق کار یہ تصور کرے کہ اس کی تخلیق کا قاری سے کوئی رشتہ نہیں ہے تو تخلیق کی موت یقینی ہے تخلیق کی بنیاد تو قاری کے ذہن و دل پر مرتب ہونے والے تاثرات کے اظہار پر قائم ہے۔

میرے پسندیدہ قلم کاروں میں سے چند نام یہ ہیں۔ بہت نمایاں نام۔ راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، پریم چند،

رام لعل، عصمت چغتائی، جگن ناتھ آزاد، مظہر امام، شہریار، حامدی کاشمیری، ندا فاضلی، ملک زادہ منظور احمد، بشیر بدر، معراج فیض آبادی، صدیق مجیبی،

اپنی زبان کے شعروادب کے علاوہ ہندی زبان کے شعروادب کا مطالعہ میں پابندی سے کرتا ہوں۔ ہندی تصانیف میں افسانے اور کہانیاں اردو کے مقابلے میں بہت آگے ہیں۔ جب کہ اردو شاعری ہندی شاعری سے بہت آگے ہے خصوصاً غزل۔

میری ذاتی لائبریری ہے فرصت کے بیشتر اوقات کتابوں میں مصروف رہ کر گذار لیتا ہوں۔ ہمارے شاگردان اور احباب اس سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔

قلم کاروں کے لئے میرا پیغام یہ ہے کہ اپنی تخلیقات میں مبہم خیالات و تصورات سے پرہیز کریں فن پارے میں وہ حرارت ہو کہ اپنے پڑھنے والوں میں منتقل ہوتی رہے۔ فن پارے کی حرارت بڑھتی رہے، کبھی کم نہ ہو۔

حق نواز

موجودہ مشینی دور نے ایک قاری کو اتنا بے بس بنا دیا ہے کہ وہ اب بھاری بھرکم، ضخیم کتابیں پڑھنے کے بجائے مختصر افسانوں اور بیت غزلوں تک ہی محدود رہ گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ فنکاروں نے بھی ادب کو سمیٹنا شروع کر دیا ہے۔ مختصر پیرائے میں وہ کئی اچھی اچھی باتیں کہہ دیتے ہیں۔ قاری کے ذہن میں مرکزی خیال کا بیٹھ جانا ہی فن کار کی جیت ہے۔

کلاسیکی اردو ادب سے لگاؤ ہوتے ہوئے بھی جدید اردو ادب میں مختصر افسانہ، ڈرامہ، غزل اور آزاد نظم سے میری وابستگی ہے۔ کسی بھی زبان کے ادب کے لئے قاری اگر خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہی وہ کردار ہے جو ادب کی توسیع میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ قاری کی رائے سے ہی فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ چلایا جاتا ہے۔ اگر کوئی پڑھنے والا ہی نہ ہو۔ تو آپ لکھ کس کے لئے رہے ہیں۔

عام آدمی تو صرف لطف اندوز ہونے کے لئے ہی پڑھتا ہے مگر کچھ قاری ناقدانہ نظر بھی رکھتے ہیں۔ میں بھی ان ہی میں سے ایک ہوں۔ شعروادب کو تنقید کے حوالے سے پڑھا جائے تو ایک فن کار کے لئے سودمند ثابت ہوگا اور وہ ان خامیوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے اپنی تخلیق میں نکھار پیدا کر سکتا ہے مگر تنقیدی حوالوں سے پڑھنے میں لطف اندوزی جاتی رہے گی۔

موجودہ دور کی ادبی کاوشوں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بس لوگ اپنے ہی لئے لکھے جا رہے ہیں، نام کمانے کی خاطر۔ انہیں ایک قاری کی پسند اور ناپسند سے کوئی واسطہ ہی نہیں۔ اس کے برعکس ناقدین کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ وہ فن کار کے فن پر مثبت انداز میں ردِعمل ظاہر کرنے کے بجائے اسے مایوسیوں کے غار میں دھکیلنے پر تلے ہوئے ہیں۔ جس سے فن کار کی امیدوں پر اوس سی پڑ جاتی ہے اس کا یہ اثر ہوتا ہے کہ مصنف قارئین کے لئے نہ لکھ کر صرف ناقدوں کے لئے لکھتا ہے جس کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ قاری کو فن پارے میں وہ نہیں مل پاتا جس کا وہ متمنی ہے بلکہ وہ اس ادب کو پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو صرف فن کار اور ناقد کے لئے ہے۔

ادیب کو سماج کا آئینہ دار ہونا چاہیئے آج کا قاری فن کار سے یہ امید کرتا ہے کہ وہ اسے گرد و پیش سے آگاہ کرے جو پیش آ رہا ہے۔ اگر تخلیق کار یہ نہیں کرتا ہے تو وہ اپنے فرض سے کوتاہی برت رہا ہے۔ اس لئے اک قاری کی حالت پر رحم کھاتے ہوئے اسے سینڈوچ ہونے سے بچائیے۔ اس پر سب اپنا نہ لاد کر اس کی پسند کا بھی خیال رکھیئے اگر قاری قلم کار سے روٹھ گیا تو یہ ادب کی

صحیح خدمت نہ ہوگی۔

رفیعہ منظور الامین، شفیقہ فرحت، ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی، احمد ندیم قاسمی، کلیم الدین احمد، انتظار حسین، احمد فراز، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر عابد حسین وغیرہ وغیرہ یہ وہ چند نام ہیں جدید اردو ادب میں جنہیں میں پسند کرتا ہوں۔ جب کہ اگلے دور کے ادیبوں اور شاعروں میں نہال چند لاہوری، میر حسن، ولی وسراج اورنگ آبادی، قلی قطب شاہ، غالب، مظہر جان جاناں مولانا عبدالحلیم شرر، منشی پریم چند، ڈاکٹر اقبال مجھے پسند ہیں۔

ہر لکھنے والے پر اپنے عہد، اپنی تہذیب، زبان، مذہب اور ملک کی چھاپ پڑی ہوئی ہے نہ چاہتے ہوئے بھی کوئی نہ کوئی بات قلم سے ایسی نکل ہی جاتی ہے جو ان اثرات کو ظاہر کر ہی دیتی ہے مثلاً روسی ادیبوں پر کمیونزم کی گہرائی کا اثر قدیم یونانی ادب میں ان کی ترقی اور جاپانی ادب میں ان کی محنت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اسی طرح پرانے ہندوستانی ادب میں دیو مالائی قصے، پھر راجا مہاراجاؤں کی باتیں اور پھر شہنشاہوں کی شان وشوکت اور تنزلی اور بعد میں جدوجہد آزادی کی لڑائی۔ مگر چوں کہ اب دنیا سمٹ رہی ہے اور لوگ ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھ رہے ہیں اور ادب کے لئے نئی راہ ہموار ہو رہی ہے تو ایک بات یہ مشترک نظر آ رہی ہے کہ ہر جگہ ادب میں ناانصافی کے خلاف آواز، پیار محبت اور مساوات کو فروغ دینے کی باتیں اور انسانی حقوق کی حفاظت کو اہمیت دی جا رہی ہے، اولیت دی جا رہی ہے۔

قلم کاروں سے ہماری یہی درخواست ہے کہ وہ لکھیں، خوب لکھیں، جم کر لکھیں مگر ایک دوسرے کی نقل نہ کریں۔ مطلب یہ کہ سبھی لوگ ایک ہی چیز کو موضوع نہ بنائیں۔ بلکہ ہر قلم کار مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کرے اور سماج کی ان برائیوں کو اچھائیوں کو پیش کرے۔ اپنے مطالعے کو وسیع کریں مختلف ممالک کے ادب سے فیض اٹھائیں اور تحریک حاصل کریں۔ قارئین کی آواز کو پیش نظر رکھیں اور اپنے فن میں نکھار پیدا کریں صرف اپنے لئے اور نقادوں کے لئے نہ لکھیں بلکہ قارئین کے لئے بھی لکھیں۔

حیدر جعفری سید

بہ حیثیت قاری کے میں وہ ادب پڑھنا پسند کرتا ہوں جسے پڑھنے کے بعد میرے شعور میں وسعت پیدا ہو اور میں اپنے کو پہلے سے بہتر محسوس کر سکوں اور ساتھ ہی ساتھ انسانیت کیلئے ایثار اور ہمدردی میں اضافہ ہو۔

جدید اردو ادب میں افسانوں اور ناولوں سے زیادہ وابستگی ہے۔ شاعری میں غزل زیادہ پسند ہے۔ ان اصناف میں زندگی کی ترجمانی زیادہ ہوتی ہے۔

شعر و ادب کے فن پاروں کا براہِ راست مطالعہ پسند ہے۔ یوں کبھی کبھی تنقید کے حوالے سے دوبارہ مطالعہ کرنے کو جی چاہتا ہے اور کبھی کبھی تنقید سے فن پاروں کے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ تخلیق کار اور ناقدینِ ادب نے قاری کو فراموش کر دیا ہے آج تخلیق کار اور قاری میں پہلے سے زیادہ دوری ہے کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ ادب صرف ایک مخصوص طبقے کیلئے تخلیق کیا جا رہا ہے۔

قاری کی شمولیت کے لئے ادب کو زندگی سے قریب تر لانے کی ضرورت ہے خصوصاً اس وقت جب کہ الیکٹرونک میڈیا ادب سے رقابت بھی کرنے پر تلا ہوا ہے۔

میرے پسندیدہ قلم کاروں میں ممتاز مفتی، عبداللہ حسین، اشفاق احمد، انتظار حسین، واجدہ تبسم، شوکت صدیقی، جیلانی انصاری، جیلانی بانو، مشتاق یوسفی، وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن مطالعہ صرف مذکورہ بالا فن کاروں تک محدود نہیں۔ ہر اچھی تخلیق پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔

ملکی اور غیر ملکی ادب کے مطالعے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اردو ادب اپنی انفرادیت اور تنوع کے لئے ممتاز ہے۔ البتہ جدید اردو ادب کو زندگی سے قریب تر لانے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ذاتی لائبریریوں کا شوق تو ضرور ہے لیکن محدود وسائل کی وجہ سے ممکن نہیں۔ پھر بھی محدود بجٹ کے باوجود کتابوں اور رسائل کی خریداری سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ پسندیدہ کتاب خریدنے کے لئے ہر قربانی دی جا سکتی ہے۔ میری رائے میں کتابیں اور رسائل خرید کر ہی پڑھنے چاہئیں۔ اس طرح دوسروں میں بھی مطالعہ کا شوق پیدا کیا جا سکتا ہے۔

قلم کاروں کو تخلیق کرتے ہوئے اپنے اعلیٰ انفرادی ذوق کی تسکین کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ تخلیق صرف فن کار کے لئے نہیں بلکہ سب کے لئے ہے۔ انفرادیت اور اجتماعیت میں خوبصورت توازن ہونا چاہیئے۔

خالد حسین خان

ایسا ادب جو عصری آگہی، عالمی تناظر، آفاقی قدروں اور انسانی رشتوں سے بدرجہ اتم مملو ہو۔ وہ ادب جو اس خمسہ کو بیدار رکھے نیز قلب و ذہن کو بالیدگی بخشے اور سرور و انبساط بھی عطا کرے۔

لفظ "جدید" یا "جدیدیت" کے ضمن میں عرض ہے کہ "جدید" یا "جدیدیت" محض ایک اضافی چیز ہے، مطلق نہیں، کیونکہ جو آج "جدید" ہے وہ کل یقیناً "قدیم" ہوگا۔ بہر کیف! جدید اردو ادب میں راقم کی وابستگی، بطورِ خاص، تحقیق و تنقید سے ہے۔ ان کے بالاستیعاب مطالعے سے ذہنی جمود کی برف پگھلتی رہتی ہے گو کہ بنیادی طور پر تخلیقی و تنقیدی جبلتیں ایک ہی نوع کی ہوتی ہیں۔ بطور مثال، ہر دور، ہر عہد میں ممتاز ادیب و شاعر اپنے تخلیقی عمل کو تنقیدی جوہروں سے سنوارتے نکھارتے رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ کوئی بھی عظیم تخلیق تنقیدی شعور کے بنا منصہ شہود میں نہیں آسکتی، اسی طرح بلند پایہ تنقید بھی بغیر تخلیقی جوہر کے وجود میں نہیں آتی۔

کوئی بھی ادب نہ خلا میں جنم لیتا ہے اور نہ ہی سماوی مخلوق کیلئے تخلیق کیا جاتا ہے۔ بھائی! ادب اور قاری کے مابین جسم و جان والا معاملہ ہے۔ جس طرح بغیر روح کے جسم کی کوئی قدر و قیمت نہیں، اسی مانند اہل جنت ارضی کا ہر ادب، حضرت آدم کی ذریات کیلئے فن کار تخلیق کرتے ہیں۔ ادب کو قاری کی اسی طرح احتیاج ہے جیسی آدمِ خاکی کو سانسوں کی۔

بحیثیت نقاد، میں شعر و ادب کے کسی بھی فن پارے کا بہ نظر غائر مطالعہ تنقیدی زاویہ نگاہ سے کرتا ہوں کیوں کہ اعلیٰ ادب زندگی کا ترجمان بھی ہے اور اس کا آئینہ بھی۔ تنقید کا بنیادی مقصد و منصب ہمارے معاشرے کی تخلیقی قوتوں کو زندہ و متحرک کرنے کے ساتھ ہی عصرِ رواں کے تعلق سے صحت مند افکار کی تشکیل نو کا اہم فریضہ بھی ادا کرنا ہوتا ہے گرچہ میں تخلیق اور تنقید کو الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹتا بلکہ دونوں کے "امتزاج" کو ضروری گردانتا ہوں۔

اس دورِ کشاکش میں قارئین کو یکسر فراموش کرنے کا جوکھم کوئی فن کار یا نقاد نہیں اٹھا سکتا۔ اس کے برخلاف، ایسے فنکار

یا نقاد، جو شتر مرغ کی مانند، دنیا و مافیہا سے بے خبر، اپنے خول میں مست رہتے ہیں۔ جلد ہی قارئین کی ادبی جنت سے راندۂ درگاہ کر دیئے جاتے ہیں۔ کیوں کہ قارئین کو فراموش کر کے کوئی بھی تخلیق کار ادبی دنیا میں زیادہ دنوں بقیدِ حیات نہیں رہ سکتا قلم کار، ناقد اور قاری کا مثلث، ایک دوسرے کیلئے جزو لاینفک ہے راقم کے خیال میں شاید ہی کوئی سر پھرا فنکار قاری کو فراموش کرنے کی جسارت کرے۔

احمد ندیم قاسمی، عبدالعزیز خالد، بشیر بدر، جمیل جالبی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، رام لعل، قرۃ العین حیدر (موجودہ فنکار)

ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے تقابلی مطالعے سے یہ مترشح ہے کہ ادب میں بلاتخصیصِ مشرق و مغرب، صداقت، افادیت، حقیقت واقعیت، اصلیت، اور عصری حسیت کا ہونا ازبس ضروری ہے۔

دیارِ ہند میں بے چاری "اردو"، اور "ادیبِ اردو" کا غریب رہنا مقدر بن گیا ہے۔ کچھ یہی صورتِ حال یہاں بھی ہے تقریباً دو سو نثری و شعری کتب سے مزین ذاتی لائبریری ہے (طرفہ تماشا یہ) کہ ان میں سے ڈیڑھ سو کتب بطورِ سوغات دستیاب ہوئیں اور صرف پچاس کتابیں (جو ناگزیر ہونے کے باوصف حاصلِ مطالعہ بھی ہیں) نجی خرید کردہ ہیں۔ مہدی آفادی کی لائبریری کی مانند راقم السطور کی ہر کتاب مجلّیٰ مصفّیٰ، لباسِ حریر کی صفات سے یوں لیس ہے کہ ہر صاحبِ ذوق کو اپنی جانب بے پناہ کھینچتی ہے بجبوراً جس کتاب کو بھی مستعار دیتا ہوں اس سے سدا کے لئے محروم ہو جاتا ہوں۔ اسی لئے اب میں اپنی ذاتی لائبریری کی تفصیلات دینے میں بخل سے کام لیتا ہوں۔

فن کار کا مافی الضمیر قاری تک بآسانی پہنچ سکے اور اس کے فن پاروں میں ترسیل کی ناکامی کا المیہ بالکل نہ ہو۔

دانش اقبال

جس میں زندگی اپنی تمام کھردری سچائیوں سمیت اپنا مکمل چہرہ کچھ اس طرح پیش کرے کہ نگیٹو اور پازیٹو میں فرق نہ رہ جائے۔ ایسی جدیدیت جس کے خد و خال اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے باوجود ذہین قاری کے سامنے واضح ہو جائیں یہاں میری مراد ان ذہین قارئین سے نہیں ہے جو برف کے شیر کے آگے ہرن کے کباب کھاتے ہیں۔

میرا خیال نہیں۔ خاص طور پر موجودہ ادب کو قاری کی بالکل ضرورت نہیں۔

ایسے نقاد جو الفاظ کو چیونگم کی طرح چبا چبا کر ادب کے بلبلے چھوڑتے ہیں مجھے اس قسم کے نقاد ان دنوں زیادہ دکھائی دیتے ہیں اس لئے میں ادب کو راست اپنی آنکھوں سے دیکھتا اور پڑھتا ہوں۔ زیادہ تر تنقید کو میں مزاحیہ ادب سمجھتا ہوں اور وہ مزاحیہ ادب اکبر کے دربار میں بیربل کا مقام رکھتا ہے۔ ادب کو تنقید کے حوالے سے وہ لوگ پڑھتے ہیں جو نہانے سے پہلے صابن کو ٹیلی وژن کی صابن دانی سے اٹھانا چاہتے ہیں۔

بیشتر تخلیق کاروں نے تو خود کو بھی فراموش کر رکھا ہے۔ اب رہا شعر و ادب کی زندگی کا معاملہ تو ادب و شعر اگر اپنے آپ میں مکمل ہوں تو ظاہر ہے کہ اس میں زندگی ہوگی۔

مشتاق احمد یوسفی، اختر الایمان، محمد علوی، پروین شاکر، مظہر الزماں خاں، انتظار حسین، شمس الرحمٰن فاروقی، محمود ہاشمی۔

اور وحید اختر پسندیدہ فن کار ہیں۔

شاعری تو اپنی ہی اچھی لگتی ہے۔ اب رہا فکشن کا معاملہ تو اس کے مختلف رنگ مختلف جگہوں پر ملتے ہیں اور ڈرامہ تو ابھی پیٹ میں ہے بچاری ابھی آنگن میں کھیل رہی ہے۔ ابھی اسے گھر کی چار دیواری سے باہر نکلنا ہے۔ ناولیں اردو میں چند ہی ہیں۔ باقی اصناف کی حالت بھی کچھ یوں ہی ہے لیکن پھر بھی اپنا ادب ہی اپنا ہے اور ہمارے لئے یہی شاید اچھا بھی ہے۔

میری ایک چھوٹی سی لائبریری ہے جس میں زیادہ تر کتابیں فلسفہ، اسلامیات اور سائنس پر ہیں۔ کچھ رسالے، کچھ کتابچے۔ اردو کی زیادہ تر وہ کتابیں ہیں جو لوگوں نے تحفتاً دی ہیں۔ کبھی کوئی کتاب خریدنا چاہتا ہوں تو وہ بازار میں ملتی نہیں۔ اور اگر مل جاتی ہے تو کوئی مانگ کر لے جاتا ہے۔

پیغام بس یہی ہے کہ وہ اچھا لکھیں یا پھر خاموش رہیں۔ کم از کم میں تو ممنون رہوں گا۔

سید فضل اللہ مکرم

میں ایک قاری ہوں۔ اردو ادب کا مظلوم ترین قاری۔ جس کا کوئی پرسانِ حال نہیں، جس کا کوئی رہنما و رہبر نہیں۔ وہ بھی کیا دن تھے جب ادب کا دائرہ میرے اردگرد گھومتا تھا۔ لیکن اب ایسا نہیں ہے۔ قدریں بدل چکی ہیں۔ دائرے کا تصور ہی ختم ہو گیا ہے تبھی تو ادب آڑھی ترچھی لکیروں کا سنگم بن گیا ہے۔ بالکل ناقابلِ قرأت، ناقابلِ فہم!

ادب کا مقصد خواہ کچھ بھی ہو لیکن اس کی غرض قاری سے ہی پوری ہوتی ہے۔ قاری کے بغیر ادب اور ادب کے بغیر قاری کا تصور محال ہے..... تو کیا..... اب قاری نہیں رہا..... یا..... ادب باقی نہیں رہا۔ ادب ایک مثلث کی طرح جس کے تینوں ضلع تخلیق کار، نقاد اور قاری ہوتے ہیں اور یہ آپس میں نہایت مربوط ہوتے ہیں۔

اگر ادب کی بقا اور ترقی کے لئے ان تینوں کا ہونا بے حد ضروری ہے تو پھر آج قاری کہاں چلا گیا؟ ادب کا یہ مثلث ادھورا اور نامکمل سا کیوں ہو گیا۔؟ تخلیق کار کی گرفت کمزور کیوں ہو گئی اس کے ہاتھوں سے قاری کیوں پھسل گیا؟ نقاد دور بیٹھا چپ کیوں ہے؟ کیا یہ نقاد کی ذمہ داری نہیں کہ وہ تخلیق کار اور قاری کے رشتے کو مضبوط کرے۔؟ کیوں کہ نقاد، قاری اور تخلیق کار سے زیادہ باشعور اور باریک بیں ہوتا ہے لیکن اس مرحلے پر وہ خاموش کیوں ہے۔؟ اس نے قاری کو کیوں فراموش کر دیا ہے۔

سچ پوچھئے تو آج قلم کار کو لکھنا ہی نہیں آتا۔ قلم کار بہت مصنوعی ہو گیا ہے اور نقاد دلال بن گئے ہیں۔ ان دونوں نے قاری کو فراموش کر دیا ہے تاکہ ادب پر ان کی اجارہ داری قائم رہ سکے۔ پیچیدہ تراکیب، مبہم علامات اور من گھڑت الفاظ، قلم کار کی شان بن گئے ہیں اور نقاد۔ وہ تو کسی تخلیق پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی قابلیت، علمیت، اور عقلیت کی ایسی دھونس بٹھاتا ہے کہ قاری بوکھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔

ان نقادوں نے کیا کچھ نہیں کیا۔ کیسے کیسے ایٹم بم بنائے۔ ساختیات، ردِ ساختیات، پوسٹ کمیونزم، ماڈرن ازم، پوسٹ ماڈرن ازم پوسٹ پوسٹ ماڈرن ازم،..... خدا جانے کیا کیا ہتھیار بنائے گئے۔ جو ادبی میدان میں استعمال کئے گئے۔ نتیجہ..... تشویش، تشکیک، انتشار خلفشار، اور قاری کا صفایا۔ اور ادب میں باقی رہ گئے صرف ایک قلم کار دوسرا نقاد اور کسی تیسرے کی ضرورت نہیں رہی۔ اب قلم کار صرف نقاد کے لئے لکھتے ہیں اور نقاد اس بے ڈھب اور بے ترتیب تخلیق کا ایسا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں کہ مدیرانِ رسائل ان مخصوص قلم کاروں کی دکانیں کھول بیٹھے ہیں

اور پھر ان ادبی جاگیرداروں کی گروہ بندیوں نے قاری کو اور خوف زدہ کر دیا ہے۔ ایک تخلیق کسی گروہ کے یہاں بکواس ہوتی ہے تو یہی تخلیق کسی اور کے یہاں شہ کار ٹھہرتی ہے۔ نقادوں کی گروہ بندی نے ادب کو بری طرح نقصان پہونچایا ہے۔ قلم کار کو اس بات کا مکمل احساس ہے کہ قاری اس کی گرفت سے نکل گیا ہے اور ظلم تو یہ ہے کہ نقاد بھاگتے ہوئے قاری کو دیکھتا ہے اور تالیاں بجا بجا کر کہتا ہے کہ "وہ دیکھو .... بھاگا ......"

زمانہ کدھر جا رہا ہے؟ حالات کون سا رخ اختیار کر رہے ہیں؟ کیا یہ سب کچھ ہماری آنکھوں سے اوجھل ہے؟ اردو زبان اسکولوں اور کالجوں سے بے دخل ہو رہی ہے اور ہماری نئی نسل اپنی مادری زبان سے بے بہرہ ہو رہی ہے ان حالات میں ہمارا فرض بنتا ہے کہ اردو زبان و ادب کو فروغ دیں۔ اردو کا قاری جو ناراض ہو گیا ہے اس کو منائیں۔ اس کے دل کی بات کہیں، اس کے دکھ درد کو سمجھیں اور ایسی کہانیاں اور نظمیں لکھیں کہ قاری بے ساختہ کہہ اٹھے کہ یہ تو میری اپنی کہانی ہے۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم زندگی کو غور سے دیکھیں گے بلکہ بھرپور زندگی گذاریں گے۔ آج کے قلم کار کا المیہ یہ ہے کہ وہ آنکھیں بند کر کے نئے نئے کرداروں کی تخلیق کرتا ہے اس کو چاہیے کہ وہ آنکھیں کھولے اور اسی دنیا میں سے کرداروں کو تلاش کرے تب کہیں قاری آپ کی طرف متوجہ ہوگا اور اپنے آپ کو قلم کار کے حوالے کر دے گا۔ یہی قلم کار کا انعام ہوگا کسی قلم کار کے لئے اس سے بہتر اور کیا خراج ہو سکتا ہے کہ قاری اس کی تخلیق پڑھ کر رات بھر نہ سو سکے اور کروٹیں بدلتا رہے؟ ہے کوئی ایسا قلم کار ــــــ؟

سیّد محی رضا

ایسا ادب جس کی زبان سلیس اور نفیس ہو اور انداز بیان نہایت ہی عمدہ اور فکر انگیز ہو جس کا آج کل فقدان ہے۔ پیچیدہ گنجلک ژولیدہ زبان و بیان والا ادب جیسا آج کل لکھا جا رہا ہے پڑھنا انتہائی مشکل کام ہے اور کارِ فضول ہے۔

جدید اردو ادب نے مجھے کافی مایوس کیا ہے۔ شاعری اور نثر میں کوئی ایسا نمونہ پیش نہیں ہوا جو قدیم اردو ادب سے بہتر ہو اسی لئے جدید اردو ادب کے قاری کا حلقہ بھی مختصر ہو گیا ہے۔

قاری تو کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک ادب کا بھی قاری ہوتا ہے۔ خالص ادب کا قاری تو مشکل سے ملے گا اور وہ بھی آج کے ادب کا خالص قاری تو اور بھی مشکل ہے۔ حافظ، خیام، غالب، اقبال کے قاری تو ملیں گے جدید ادب میں اتنی دلکشی نہیں ہے۔

اگر قاری ادب کا ذوق رکھتا ہے تو وہ خود براہِ راست شعر و ادب کا مطالعہ کرے گا۔ تنقید کے حوالے سے ادب کا مطالعہ کرنا گویا لذیذ شے کھانے کے لئے دوسروں کے کام و دہن کو استعمال کرنا ہے۔

کم از کم اردو کے تخلیق کار اور ناقدینِ ادب تو اپنے قاری کو فراموش کر ہی نہیں سکتے۔ وہ تو دل سے اس بات کے خواہش مند ہوتے ہیں کہ ان کے قاری پیدا ہوں اور ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہے اس لئے کہ ان کی اور ادب کی بقا کا دار و مدار قاری پر ہے۔

ترقی پسند ادب کے بعد اردو میں غالباً ایسا کوئی قلم کار نہیں پیدا ہو سکا ہے جس کی تحریروں اور کتابوں کو پڑھنے کے لئے اردو قاری بے تاب رہتا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ نئی نسل کے لکھنے والوں کے لئے نئی نسل کے قاری میں بے تابی ہو جس کا مجھے علم نہیں۔

اس سلسلے میں اپنی کوئی رائے نہیں دے سکتا۔

دو پشت سے درس و تدریس کا سلسلہ رہا اس لئے اردو ادب کی ہزاروں کتابیں جمع ہو گئی ہیں اور رسالے بھی۔

میں نہیں سمجھتا کہ آج کے قلم کار قاری کی بات سننے کا مزاج اور دماغ رکھتے ہیں۔

سوانحی لغت

1 2 3
4 5 6
7 8 9
0

سوانحی لغت

افتخار امام صدیقی

کیا اردو میں معاصر قلم کاروں کا کوئی مستند سوانحی لغت ہے ؟ اس کا فوری جواب تو اثبات میں ہونا چاہئے کہ حالیہ برسوں میں کئی کتابیں، تذکرے وغیرہ شائع ہوئے ہیں۔ تذکرہ نگاری کی اپنی ایک روایت ہے۔ شعرا کے مختلف تذکرے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ تذکرے، آپ بیتی، کوائف، سوانحی تفصیلات، یا سوانحی اشاریہ، کسی نہ کسی صورت میں میر تقی میر کی 'نکات الشعرا' سے 'تذکرہ ماہ و سال' اور ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا کی ڈائرکٹری تک۔ یا ادبی رسائل کے خاص نمبروں میں موضوع کی مناسبت سے اس کا اہتمام۔ اداروں کے مجلے، کتابچے، وفیات کی خبریں۔ ایسا نہیں ہے کہ اس اہم اور بنیادی حوالہ جاتی کام پر توجہ نہ کی گئی ہو۔ لیکن ٹکڑے ٹکڑے کام ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ لیکن اس پھیلے ہوئے بکھرے ہوئے کاموں کا اگر مجموعی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں کوئی معیار بندی، کوئی تحقیقی بابت نہیں ہے۔ خال خال معیاری کاموں کی بات الگ ہے۔ اپنی اپنی ضرورت بھر، لوگوں نے کام کیا ہے، اچھا برا جیسا بھی ہو۔ لیکن "سوانحی لغت" کے عنوان سے کوئی باضابطہ، معتبر مستند کتاب سامنے نہیں آئی جو سب کے لئے یکساں طور پر مفید ہو۔ نقوش کے موضوعاتی خاص نمبر (آپ بیتی نمبر، غزل نمبر، مکاتیب نمبر وغیرہ) خمخانۂ جاوید (حالیہ جلد ششم، مرتبہ: خورشید احمد خان یوسفی) وفیات مشاہیر پاکستان (پروفیسر محمد اسلم)، دستاویز (یوپی اردو اکاڈمی) یادرفتگاں نمبر (ماہنامہ سب رس۔ کراچی) مشاہیر حیدر آباد (دو جلدیں) شیرازہ (ماہنامہ تحریک کا ۲۵ سالہ شعری انتخاب)۔ آپ بیتی نمبر، کوائف نمبر، غزل نمبر (فن و شخصیت، ممبئی) تذکرۂ معاصرین، تذکرہ ماہ و سال (مالک رام) عالمی اردو ادب (کتابی سلسلہ۔ مرتبہ: نند کشور وکرم) ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا (مرتبہ: گوپی چند نارنگ، عبداللطیف اعظمی) مشرق وسطی میں اردو (مرتبہ: سید قمر حیدر قمر) سخنور۔ حصہ اول، دوم (مرتبہ: سلطانہ مہر) یہ کچھ بہت نمایاں کام ہیں۔ شخصیات پر سوانحی خاکے، شخصیات پر مضامین۔ قدیم و جدید قلم کاروں پر تحقیقی کام، اور بھی کتابیں۔ رسائل و جرائد، کتابچے، سوینئر وغیرہ ہوں گے، لیکن یہ سب کچھ قطعی بے ترتیب ہے۔ خالص سوانحی لغت کے عنوان سے کوئی کتاب یا کتابی سلسلہ سامنے نہیں آیا۔ ہند پاک میں کئی بڑے اشاعتی ادارے ہیں، اردو کے سرکاری، غیر سرکاری ادارے بھی ہیں۔ ہندوستان کے ہر صوبے میں اردو اکاڈمیاں ہیں۔ ان کے پاس سرمایہ ہے اور وسائل بھی۔ ہندوپاک میں کئی معتبر محقق کام کر رہے ہیں۔ مشفق خواجہ (کراچی) اور کالی داس گپتا رضا (ممبئی) کے پاس کتب و رسائل کا زبردست ذخیرہ ہے اور وسائل بھی۔ تاریخ ادب اردو کے عنوان سے کئی چھوٹی بڑی کتابیں بازار میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس موضوع پر کام کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے "اردو کی ادبی تاریخیں" کے عنوان سے نہایت ہی گراں قدر تحقیقی کام کیا ہے۔ فرمان فتح پوری اور رشید حسن خاں ایسے عالموں سے بھی یہ کام ممکن ہے۔ باصلاحیت لوگ ہندوپاک میں موجود ہیں۔ ادھر ادھر سے خبریں ضرور ملتی رہی ہیں کہ فلاں ادارہ/ادارے، اکاڈمی/اکاڈمیاں، شخص/اشخاص 'سوانحی لغت' پر کام کر رہے ہیں۔ ہزاروں کارڈس تیار ہو رہے ہیں لیکن مدت مدید سے کوئی کتاب سامنے نہیں آئی ممکن ہے کہ ابھی کام جاری ہو اور جلد یا بدیر کوئی معیاری سوانحی لغت سامنے آجائے۔ یہ ایک بنیادی حوالہ جاتی کام ہے جسے سال بہ سال شائع ہونا چاہئے۔ یا کم از کم دو سال میں ترمیم و اضافوں کے ساتھ اسے شائع ہونا چاہئے۔

یہاں کسی کے کام پر تنقید و تبصرہ مقصود نہیں بلکہ مجموعی طور پر جو کمیاں محسوس و معلوم ہوئیں، مختصراً ان کا ذکر ضروری ہے تاکہ کسی مستند سوانحی لغت کی شکل بن سکے۔ یہ اندازہ ہو سکے کہ دوسرے کس نہج پر کام کر رہے ہیں اور ہم کس سطح پر ہیں۔ کسی بھی فرد کے سوانحی اشاریے میں 'سنین' کی بڑی اہمیت ہے۔ اپنے اپنے مقام پر ان کا صحیح اندراج ضروری ہے۔ محض اندازے سے یا اپنے حافظے کی مدد سے خانہ پری تو ہو جائے گی لیکن اس سے سوانحی اشاریے کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ قلم کاروں کے سرسری کوائف لکھنا آسان ہے جیسا کہ بعض کتب و رسائل میں عموماً ہوا ہے۔ یہ سوانحی لوازمہ بہر حال ناقص رہے گا اور آئندہ کے لئے الجھاوے پیدا کرے گا۔ ماضی بعید کے قلم کاروں پر آج جو تحقیقی کام ہو رہے ہیں وہ اسی طرح کے الجھاوؤں کے تار و پود بنا رہے ہیں۔ مصنفین کی کتابوں کے نام اور ان کا سنہ اشاعت (ماہ و سال کی ترتیب سے) از بس ضروری ہے۔ عام طور پر اس کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ پہلی سطح پر تو یہ کام قلم کاروں کا ہے کہ وہ اپنے سوانحی اشاریے کے اندراجات کو محض اندازے سے رقم نہ کرتے ہوئے انھیں مختلف اسناد و حوالوں سے مکمل کریں اور سنین کا خاص خیال رکھیں۔ اس کے بعد مرتب پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ضروری اور ناگزیر معلومات کی جستجو کرے، اگر وہ اسے دستیاب نہیں۔ کوئی بھی سنجیدہ علمی و ادبی یا تحقیقی کام صبر اور ٹھہراؤ چاہتا ہے۔ طبیعت کی عجلت پسندی اور محض سامنے کے ماخذات پر اعتماد سے تسامحات کا احتمال رہے گا۔ اس نوعیت کے کام ہر ایک کے بس کے نہیں۔ مالک رام صاحب نے اپنے تحقیقی رسالے 'تحریر' میں 'تذکرۂ معاصرین' کے عنوان سے ایک مفید سلسلہ شروع کیا تھا جو بعد میں دو، تین جلدوں میں شائع بھی ہوا۔ گو کہ یہ وفات پا جانے والے قلم کاروں پر مشتمل تھا لیکن اس کی افادیت مسلم ہے۔ اس کے لئے

وہ کوائف کی جستجو میں کوئی کسر نہیں رکھتے تھے۔ متعلقہ افراد سے مسلسل مراسلت کرتے تھے۔ ہمیں یاد ہے کہ آغا حشر کاشمیری کے حالات کی فراہمی کے لئے مالک رام صاحب نے قبلہ اعجاز صدیقی کو کئی ایک خط لکھے تھے۔ بمبئی کے کچھ اور لوگوں کو بھی انھوں نے خط لکھے تھے یہ تو ایک مثال ہے اور بھی مثالیں ہوں گی۔ کسی جنون کے بغیر اس نوع کے پتہ پانی کر دینے والے کام نہیں ہو سکتے۔

شاعر میں ۱۹۷۷ء سے قلم کاروں پر خصوصی گوشوں کا سلسلہ، اپنی نوعیت کا واحد اولین تجربہ۔ ایک شمارہ ۱۹۸۰ء کے نام (۱۹۸۱ء)۔ ۱۹۸۰ء ہی سے "بساطِ سخن" کے تحت مشاہیر کے سوانحی کوائف، آثار لفظ لفظ (مکاتیب مشاہیر کے عکس مع تحقیقی و توضیحی شذرات)۔ ان سب کے درمیان علاحدہ سے کسی 'سوانحی لغت' کے اشاعتی سلسلے پر بھی کام ہوتا رہا۔ اقبال نمبر (۱۹۸۸ء) اور "ہم عصر اردو ادب نمبر" (تین جلدیں) سے اس کام کو مزید تقویت حاصل ہوئی۔ اور اب خاص نمبر کی جلد اول میں اس کا نقش اولیں پیش کیا جا رہا ہے جو حروف تہجی کے تحت 'الف' تا 'س' پر مشتمل ہے اس میں بعض ناگزیر تکنیکی وجوہ سے کچھ اور حرف بھی آ گئے ہیں۔ یہ خاکہ تیسری جلد میں مکمل ہوگا۔ پہلے خیال تھا کہ 'سوانحی لغت' میں شامل خاص نمبر کے تمام قلم کاروں کو مکمل طور پر UP DATE کیا جائے، لیکن جلد اول کے غیر معمولی حجم نے مشمولہ تمام ابواب کے صفحات کم کرنے پر مجبور کر دیا۔ سوانحی لغت کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ہم سالہا سال سے کوائف کی جمع آوری کا کام کر رہے تھے کہ کوئی کتاب یا شاعر کا کوئی ضخیم شمارہ ترتیب دیا جا سکے۔ بہ حالت مجبوری اب یہ التزام رکھا گیا ہے کہ خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں اختصار کے ساتھ قلم کاروں کے بنیادی سوانحی کوائف دیے جائیں گے اس کے بعد ایک مکمل کتاب جس میں تفصیلی اشاریے ہوں گے، علاحدہ سے شائع کی جائے گی۔ یہ شاعر کی طرف سے ایک مستقل سلسلہ ہوگا۔ قلم کاروں کے پتے اور فون نمبرس کی انگریزی میں ایک ڈائرکٹری بھی ترتیبی مراحل میں ہے۔ خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں بھی اس کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر جلد دوم میں گفتگو ہوگی۔ اس سوانحی لغت کا ایک اہم وصف یہ بھی ہے کہ ہندو پاک تک محدود نہ ہوتے ہوئے اس میں اردو کی نئی بستیوں کے قلم کار بھی شامل ہو گئے ہیں۔ معاصر اردو شعر و ادب کے 'عالمی گاؤں' کا یہ ایک اولین 'سوانحی لغت' ہے۔ شاعر کے عام شماروں میں سوانحی کوائف 'تحقیقی شذرات' 'گوشے' 'تاریخیں'۔ خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں حروف تہجی کے تحت مصنفین کے سوانحی کوائف علاحدہ سے اس لغت اور پتوں کی ڈائرکٹری کی اشاعت۔ ہندو پاک کے بڑے بڑے اردو اداروں، اکاڈمیوں اور اس موضوع پر دیگر اجتماعی یا انفرادی کاموں کی آمد اور انتظار سے پرے، اپنے نہایت ہی محدود وسائل کے باوجود ہمارا کام جاری ہے اور تیز تر ہے۔

یہ سوانحی لغت کسی دعوے کے بغیر پیش کیا جا رہا ہے۔ اس کا تمام لوازمہ قلم کاروں سے براہ راست حاصل کیا گیا ہے۔ ابھی اس میں گنجائشیں اور امکانات ہیں، انھیں علاحدہ سے شائع ہونے والے لغت میں مکمل کیا جائے گا۔ چونکہ مدتوں سے یہ کام جاری ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ قلم کاروں کے کوائف کو ہر ممکنہ طور پر UP DATE کیا جائے۔ پھر بھی تسامحات کا ہمیں اعتراف ہے۔ وجہ یہ ہے کہ معاصر شعر و ادب میں تبدیلیاں برابر ہوتی رہتی ہیں۔ آئے دن کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ نئے نئے ادبی اور نیم ادبی رسائل، جرائد شائع ہو رہے ہیں۔ انعامات و اعزازات کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ نئے قلم کاروں کے اضافوں کے ساتھ اموات بھی ہوتی رہتی ہیں۔ پتوں میں تبدیلی، فون نمبرس میں تبدیلی، ملازمتوں، پیشوں اور مشاغل میں تبدیلی اور ایسے ہی کتنے امور ہیں جن میں تبدیلیوں کا عمل جاری رہتا ہے۔ لغت کو قابوں میں آتے آتے وقت تو لگے گا ہی چنانچہ تصحیح و اضافے بھی ہوتے رہیں گے۔ اس کے لئے پوری اردو دنیا کے قلم کاروں کا بھرپور تعاون ضروری ہے تاکہ یہ سلسلہ آگے بھی جاری رہ سکے۔

اس لغت میں ایک نیا تجربہ بھی کیا گیا ہے۔ اس میں ناموں کی ترتیب میں جدید لائبریری سائنس کے اصولوں کو ایک خاص حد تک برتا گیا ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ نسبتوں، نسلی امتیازات، مقامی، اور تعلیمی اداروں کی سندوں خاندانی کنیت سے نام کا آغاز کیا جاتا ہے۔ خان، سید، شیخ، انصاری، صدیقی، فاروقی، عثمانی، علوی، نقوی، زیدی یا ایسے ہی دیگر لاحقے۔ شعرا کے ہاں تخلص اختیار کرنے کا ایک چلن تھا، تخلص ہی کی بنیادوں پر تذکرے وغیرہ تحریر کئے جاتے تھے لیکن اب ایسا نہیں رہا نام ہی کے کسی جزو کو بطور تخلص اختیار کر لیا جاتا ہے یا پھر پیدائشی نام کی جگہ قلمی نام رکھ لیا جاتا ہے اور یہی نام بعد میں معروف ہو جاتا ہے۔ اس میں بڑا انتشار ہے۔ 'تذکرۂ ماہ و سال' (مالک رام) دیکھ لیجئے۔ ہم نے یہ کیا ہے کہ مکمل ناموں کو ترجیح دی ہے، وہ نام جو معروف و مشہور ہوئے۔ اس طرح انتشار کا امکان بہت کم رہ جائے گا۔ ہر قلم کار اپنے اختیار کئے ہوئے مکمل نام کے ابتدائی حرف سے اپنے سوانحی کوائف دیکھ سکتا ہے مثلاً آل احمد سرور کا 'آ' مسعود حسین خاں کا 'م' سردار جعفری کا 'س' احمد ندیم قاسمی کا 'الف' وارث علوی کا 'و' شمس الرحمن فاروقی کا 'ش' نثار احمد فاروقی کا 'ن' کالی داس گپتا رضا کا 'ک' گیان چند جین کا 'گ' ولادر فگار کا 'د' قرۃ العین حیدر کا 'ق' وغیرہ ہم۔ مکمل نام کا پہلا حرف، اب نام چاہے پیدائشی ہو یا قلمی جو بھی معروف و مشہور ہو۔ دنیا کا یہ ایک عام سا دستور ہے کہ لوگوں کی شناخت ان کے نام کے بجائے انک (SIR NAME) سے کی جاتی ہے اس سے مذہب، عقیدہ، فرقہ، علاقہ، ذات وغیرہ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لائبریری سائنس نے اسی کو بنیاد بنایا ہے لیکن علم نجوم یا علم الاعداد میں مکمل پیدائشی نام ہی سے زائچے وغیرہ تیار کئے جاتے ہیں۔ مکمل نام سے پکارنے کی اپنی ایک تہذیب بھی ہے۔ نام کے اثرات شخصیت پر مرتب ہوتے ہیں۔ بہر حال اس بحث کو اگلی جلد میں کچھ اور وسعت دی جائے گی ہمیں اپنے اس تجربے کا ردعمل بھی دیکھنا ہے۔ قارئین شاعر، 'تذکرۂ ماہ و سال' اور 'اردو مصنفین کی ڈائرکٹری' ملاحظہ کریں اور اس انتشار کو محسوس کریں جو دونوں میں موجود ہے۔ ❖

اشاریہ

*

سوانحی اشاریے کی یہ فہرست نمبر شمار' نام اور صفحہ نمبر کی ترتیب سے دیکھی جائے - [ادارہ]

الف

آ

سوانحی لغت

یہ سوانحی لغت پیش کردہ خاکے کے مطابق نہیں ہے بلکہ ہم عصر اردو ادب نمبر (جلداول) میں شامل ابواب کی ترتیب کے تحت صرف سوانحی اشاریے دیئے گئے ہیں اور ہر باب میں الفبائی التزام رکھا گیا ہے۔ بعض تیکنکی وجوہ سے ایسا کرنا ناگزیر ہوگیا تھا۔ 'الف تا سین' میں کئی نام شامل ہونے سے رہ گئے ہیں کیونکہ ان کا سوانحی لوازمہ نامکمل تھا اور بروقت دستیاب نہیں ہوسکا تھا لیکن یہ نام دوسری جلد میں شامل رہیں گے۔ سوانحی اشاریے میں صرف بنیادی امور کا اندراج کیا گیا ہے۔ تصانیف کے ذیل میں مطبوعہ کتابوں کی تفصیل کے بجائے زیر طبع اور زیر ترتیب کتابوں کے ناموں کو ترجیح دی گئی ہے۔ [ادارہ]

o

آگرہ اسکول

حامدی کاشمیری

نام ● خواجہ حبیب اللہ
والد کا نام ● خواجہ محمد صدیق بٹ
پیدائش ● ۲۹ر جنوری ۱۹۳۲ء (سری نگر)
تعلیم ● ایم۔اے (انگریزی) ایم۔اے (اردو) پی ایچ ڈی (اردو)
مشاغل ● درس و تدریس (لکچرر، ریڈر، پروفیسر وائس چانسلر] مدیر: جہات (سری نگر)
تصانیف ● ناول (۴) افسانے (۳) شاعری (۴) تنقید و تحقیق (۱۷) سفرنامہ
زیر طبع ● شیخ العالم: حیات اور شاعری۔ اردو نظم کی دریافت۔ اردو افسانے کے نئے امکانات۔ دست چنار [شاعری] اردو کے منتخب افسانے [تجزیے]

شارق جمال

نام ● جمال الدین
والد کا نام ● عبدالعظیم
پیدائش ● ۱۳ر مارچ ۱۹۲۷ء [ناگپور۔ مہاراشٹرا]
تعلیم ● اردو، ہندی [حسب ضرورت]
مشاغل ● منیجر: جامع مسجد، (مومن پورہ، ناگپور)
تصانیف ● اردو عروض (۲ کتابیں) شاعری (دو کتابیں) سمپورن غزل شاستر (ہندی) ۱۹۹۳ء
زیر ترتیب ● سیماب کی غزلیہ شاعری کا عروضی تجزیہ۔ عروضی مسائل۔ شعری مجموعہ

فیروز احمد

نام ● فیروز احمد
والد کا نام ● رفیع اللہ
پیدائش ● ۳۰ر ستمبر ۱۹۵۱ء (گورکھپور)
تعلیم ● ایم۔اے (اردو) پی ایچ ڈی
مشاغل ● درس و تدریس [شعبہ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور]
تصانیف ● تحقیق و تنقید (۵ کتابیں)
زیر طبع ● راجستھان کا جدید شعری ادب [تنقید و تحقیق] مثنوی جواہر البیان [مصنف حکیم جواہر لال حکیم۔ یہ جواب سحر البیان] میر فریدالدین آفاق: احوال و آثار [تحقیق] تنقیدی مضامین۔

مظہر صدیقی

نام ● مظہر حسین
والد کا نام ● سیماب اکبر آبادی
پیدائش ● ۱۹۲۵ء (آگرہ)
تعلیم ● اردو، انگریزی (نامکمل)
مشاغل ● ادارت، اشاعتی کاروبار، سیماب اکاڈمی کی علمی و ادبی اور اشاعتی سرگرمیاں
تصانیف ● افسانہ نگار اور مترجم لیکن تمام تر دلچسپی علامہ سیماب کی کتابوں کی از سر نو اشاعت ہے۔ اس ضمن میں منظوم ترجمہ قرآن مجید (کئی ایڈیشن) سیماب کے تین شعری مجموعے اور مختلف کتابچے شائع کئے ہیں۔
زیر طبع ● سیماب اکبر آبادی کی درج ذیل کتابیں: خطبات شاعری۔ ستون کعبہ (مراثی) کلیات سیماب۔ سیماب لفظ لفظ [بے شمار تنقیدی مضامین سے انتخاب] باپ بیتی [سوانح سیماب] وحی منظوم [قرآن مجید کا منظوم ترجمہ]

وارث علوی

نام ● سید وارث حسین علوی

والد کا نام ● سید حسینی پیر علوی
پیدائش ● ۱۱ر جون ۱۹۳۸ء [احمد آباد۔ گجرات]
تعلیم ● ایم۔ اے [اردو، انگریزی]
مشاغل ● درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف
تصانیف ● تنقید (۷ کتابیں) شخصیات (۳ کتابیں)
زیر طبع ● سعادت حسن منٹو: تفصیلی مطالعہ۔ راجندر سنگھ بیدی: تفصیلی مطالعہ۔ افسانے کی تشریح۔ کہانی، پلاٹ اور ناول۔ تنقیدی
زیر تصنیف ● مضامین۔
راجندر سنگھ بیدی۔ عصمت چغتائی۔ اردو غزل کا محبوب۔ اردو نظم کا ارتقاء: اقبال کے بعد

تنقید

ابن فرید

نام ● محمود مصطفیٰ صدیقی
والد کا نام ● شیخ فرید احمد
پیدائش ● ۲۸/۱ اکتوبر ۱۹۲۵ء [موضع ظفرپور، قصبہ ستر کھ، ضلع بارہ بنکی۔ یوپی]
تعلیم ● ایم۔ اے [نفسیات] ایم۔ اے [انگریزی ادب] ایم۔ اے [سماجیات] پی ایچ ڈی [سماجیات]
مشاغل ● درس و تدریس [ملکی و غیر ملکی یونیورسٹیوں میں] تصنیف و تالیف اور ادارت: ماہنامہ 'حجاب' (رامپور)
تصانیف ● خواتین کے لئے [۳ کتابیں] بچیوں کے لئے [۳ کتابیں] بچوں کے لئے [۳ کتابیں] ادب و تنقید [۳ کتابیں]
زیر طبع ● SOCIAL ORGANIZATION AMONG INDIAN-MUSLIMS
ادب وادطلب [تنقید] صوابدید [تنقید] مکاتیب محمد مہدی حسن [تحقیق] جذبی [مکمل کتاب] یہ جہاں اور ہے [افسانے] ہم عصر نقاد [تنقید]

خورشید سمیع

نام ● خورشید سمیع
والد کا نام ● نانا حکیم سید شاہ محمد الیاس قادری ریاض نے تربیت کی۔
پیدائش ● ۲/ اگست ۱۹۳۶ء
تعلیم ● آنرز (کیمسٹری) ایم ایس سی۔ پی ایچ ڈی (کیمسٹری)
مشاغل ● اسسٹنٹ پروفیسر ایم آئی ٹی (مظفرپور)
تصانیف ● نئی سمتوں کا شعور [تنقیدی مضامین۔ ۱۹۹۳ء]
زیر ترتیب ● تنقیدی مضامین

دیوندر اسر

نام ● دیوندر اسر
والد کا نام ● شری ناتھ اسر
پیدائش ● ۱۴ر اگست ۱۹۲۸ء [کیمبل پور، مغربی پنجاب]
تعلیم ● ایم۔ اے (معاشیات) بی ایڈ۔ ایم پی ایس (کمیونی کیشن آرٹس۔ کارنل یونیورسٹی، امریکہ)
مشاغل ● درس و تدریس۔ ادارت، تصنیف و تالیف / میڈیا
تصانیف ● افسانے [اردو میں تین کتابیں۔ ہندی میں ۶ کتابیں] تنقید [اردو میں ۴ کتابیں، ہندی میں ۵ کتابیں اور پنجابی میں ایک کتاب] ان کے علاوہ بھی مختلف موضوعات پر اردو، ہندی، انگریزی اور پنجابی میں کتابیں۔ ان سب کتابوں کی مجموعی تعداد ۳۳ ہے۔

نظام صدیقی

نام ● شیخ نظام الدین
والد کا نام ● شیخ حسام الدین منور صدیقی
پیدائش ● ۱ر جنوری ۱۹۵۴ء [پونڈیچری]
تعلیم ● ایم۔ اے [انگریزی] فرانسیسی [سوربون یونیورسٹی، پیرس] پی ایچ ڈی (فرانسیسی)
مشاغل ● فرانسیسی زبان کی تدریس۔ ٹی وی فلمیں اور دیگر اداروں کی فلمیں بنانا۔ افسانے، ناول اور تنقیدی مضامین لکھنا۔
تصانیف ● شکستہ آئینے [افسانے] دو ناولٹ۔ ایک ہاتھ کی تالی [ہندی میں ڈراموں کا مجموعہ]
زیر ترتیب ● تنقیدی مضامین کا مجموعہ

شاعری سے نثر، اور .....

آل احمد سرور

نام ● آل احمد
والد کا نام ● کرم احمد
پیدائش ● ۹ر ستمبر ۱۹۱۱ء [بدایوں۔ یوپی]
تعلیم ● بی ایس سی۔ ایم۔ اے [اردو، انگریزی]
مشاغل ● درس و تدریس، تصنیف و تالیف
تصانیف ● سلسبیل [شعری مجموعہ] ذوقِ جنوں [شعری مجموعہ] ۱۴ تنقیدی کتابیں۔ خواب باقی ہیں [سوانح] متعدد کتابیں مرتب کیں۔

احمد سہیل

نام ● سہیل احمد خان
پیدائش ● ۲ر جولائی ۱۹۵۲ء [کراچی]
تعلیم ● ایم۔ اے [عمرانیات] پی ایچ ڈی [تقابلی ادب]

مشاغل • ملازمت، شاعری، تنقید نگاری

تصانیف • جدید تمیز [۱۹۸۴ء]

زیر طبع • تنقیدی مضامین، شاعری

اظہار اثر

نام • اظہار احمد

والد کا نام • مختار احمد

پیدائش • ۱۵؍جون ۱۹۲۹ء [کرت پور، ضلع بجنور۔ یوپی]

تعلیم • ادیب کامل [میٹرک]

مشاغل • فری لانس ادیب و جرنلسٹ

تصانیف • اردو میں سائنس فکشن پر کئی ناول اور افسانے تحریر کئے۔ جاسوسی ناولوں کا ایک سلسلہ۔ انشائیہ نگاری، ڈرامہ، ٹی وی سیریلز۔ دو شعری مجموعے۔ مدیر: اظہار اثر ڈائجسٹ

زیر طبع • میرے افسانے۔ شعری مجموعہ۔

اکبر حمیدی

نام • محمد اکبر

پیدائش • ۶ ۱۹۳۲ء [گاؤں فیروزوالہ، پنجاب]

تعلیم • ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [پنجابی]

مشاغل • درس و تدریس [اسسٹنٹ پروفیسر] تصنیف و تالیف

تصانیف • شاعری (۵ کتابیں) انشائیے (۲ کتابیں) کالم (ریڈیو کالم) خاکے [ایک کتاب] نثر و نظم کی دو کتابیں مرتب کیں۔

زیر طبع • اس کتاب میں [تجزیاتی مضامین] شعری مجموعہ

تنویر احمد علوی

نام • تنویر احمد

والد کا نام • حکیم صدیق احمد علوی

پیدائش • ۱۶؍جولائی ۱۹۲۳ء [کیرانہ، ضلع مظفر نگر۔ یوپی]

تعلیم • بی۔اے، ایم۔اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ (علیگ) منشی ادیب، کامل۔ فن طب

مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف

تصانیف • مختلف النوع موضوعات (تنقید، تحقیق، تاریخ، زبان و بیان، مکاتیب، شخصیات، تصوف) پر ۲۹ کتابیں۔ ۲ شعری مجموعے۔

زیر ترتیب • فن خطاطی کا تہذیبی مطالعہ۔ تذکروں کی تنقیدی تاریخ۔ تصوف: ایک تاریخی و تہذیبی مطالعہ۔ اردو شاعری میں ہندی اصناف کے تجربے۔ اردو رسم الخط اور علامت نگارش۔ اردو شاعری کے روایتی ادارے: کردار اور علامتیں۔ اردو شاعری اور مشرقی اصولیات تنقید۔ ادب کے غیر ادبی ماخذ

حنیف نقوی

نام • سید حنیف احمد نقوی

والد کا نام • حکیم سید عقیل احمد نقوی

پیدائش • ۷؍اکتوبر ۱۹۳۶ء [از روئے سند ۲۹؍دسمبر ۱۹۳۸ء] سہسوان، ضلع بدایوں [یو۔پی]

تعلیم • ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [فارسی] پی ایچ ڈی [شعرائے اردو کے تذکرے]

مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف

تصانیف • تحقیق و تنقید اور شخصیات پر کتابیں۔ باقیات سرور [رجب علی بیگ سرور کا کلام] تحقیقی متن [مجموعہ مضامین] پنج آہنگ اولین نسخہ [عکسی] مع مقدمہ۔ دیوان ناسخ، قدیم ترین نسخہ [عکسی] مع مقدمہ۔ رائے بینی نرائن دہلوی: حیات اور کارنامے۔

زیر طبع •

زاہدہ زیدی

نام • زاہدہ زیدی

والد کا نام • سید مستحسن زیدی

پیدائش • ۴؍جنوری ۱۹۳۰ء

تعلیم • ایم۔اے [انگریزی] ایم۔اے [کیمبرج یونیورسٹی]

مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف، شاعری

تصانیف • شاعری [تین مجموعے] ڈرامے [دو کتابیں] تراجم [دو کتابیں]

زیر طبع • انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے [ترجمہ و تنقید] سمندر دراہیں [۵ جدید ڈرامے، ترجمہ و تنقید] فکر و فن [تنقید] جدید مغربی ڈرامہ [تنقیدی مضامین] ژاں پال سارتر: ادبی خدمات۔ انتون چیخوف کی ڈرامہ نگاری۔

ساجدہ زیدی

نام • ساجدہ زیدی

والد کا نام • سید مستحسن زیدی

پیدائش • ۱۸؍مئی ۱۹۲۷ء [میرٹھ۔ یوپی]

تعلیم • ایم فل [لندن یونیورسٹی] بی۔اے، ایم ایڈ۔

مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف

تصانیف • شاعری [تین مجموعے] ڈرامے [دو کتابیں] تنقیدی مضامین [دو کتابیں] ناول [ایک] انگریزی [چار کتابیں]

زیر ترتیب • شعلۂ بجر۔ این سیل سیک وادم [شاعری] مٹی کے حرم [ناول] انسانی شخصیت اسرار و رموز [نفسیات]

سلام سندیلوی

نام • عبدالسلام

والد کا نام ● مفتی بختاور علی
پیدائش ● ۷؍جولائی ۱۹۱۷ء [بروئے اسناد: ۲۵؍فروری ۱۹۱۹ء] قصبہ سندیلہ، ضلع ہردوئی۔ (یوپی)
تعلیم ● ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [فارسی] ایم۔اے [تاریخ] ایل ایل بی، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ۔
مشاغل ● درس و تدریس
تصانیف ● شاعری [۶ مجموعے] مختلف النوع موضوعات [شاعری، تاریخ، تصوف، نفسیات، معلومات، مذہب، تحقیق، تنقید] پر ۳۱ کتابیں۔

سید ضمیر جعفری

نام ● ضمیر حسین شاہ
پیدائش ● یکم جنوری ۱۹۱۶ء [چک عبدالخالق، جہلم پنجاب]
تعلیم ● بی۔اے [اسلامیہ کالج: لاہور۔ ۱۹۳۸ء]
مشاغل ● تصنیف و تالیف، کالم نگاری، ادارت ماہنامہ چہار سو
تصانیف ● ۱۷ شعری مجموعے اور نثر کی ۱۲ کتابیں [ان میں سفر نامے، خاکے، کالم وغیرہ شامل ہیں]
زیر طبع ● شعری مجموعہ، سفر نامہ، کالموں کا انتخاب

شمس الرحمن فاروقی

نام ● شمس الرحمن فاروقی
والد کا نام ● مولوی محمد خلیل الرحمن فاروقی
پیدائش ● ۳۰؍ستمبر ۱۹۳۵ء [پرتاپ گڈھ (یوپی)]
تعلیم ● بی۔اے، ایم۔اے (انگریزی)
مشاغل ● مختلف کالجوں میں لکچرار، سرکاری ملازمت۔ تصنیف و تالیف کا سلسلہ۔ شاعری۔ رسالہ 'شب خون' کی ادارت
تصانیف ● تنقید [۶ کتابیں] فاروقی کے تبصرے [ایک کتاب] عروض، آہنگ اور بیان۔ تفہیم غالب [شرح کلام غالب] غزلیات میر کا انتخاب و شرح [چار جلدیں] ۳ شعری مجموعے۔ ۵ کتابیں مرتب کیں۔ انگریزی میں چار کتابیں۔ ارسطو کی POETICS کا اردو ترجمہ کیا۔
زیر طبع ● داستان کی شعریات [داستان امیر حمزہ کے حوالے سے] تبصرے۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔ انگریزی مضامین کا مجموعہ۔ اردو غزل کے اہم موڑ [کلاسیکی شعریات]

ابن اسماعیل

نام ● غلام نبی ڈار
والد کا نام ● محمد اسماعیل ڈار
پیدائش ● ۱۷؍فروری ۱۹۶۰ء [کشمیر]
تعلیم ● ایم۔اے [انگریزی]
مشاغل ● شاعری، افسانہ و ناول نگاری، تنقید، ترجمہ
تصانیف ● شعر و نثر اور تراجم کی متعدد کتابیں

ابو محمد سحر

نام ● ابو محمد ابوالقاسم
والد کا نام ● عبدالصمد
پیدائش ● ۱۰؍اپریل ۱۹۲۸ء [محی الدین پور، ضلع فتح پور۔ یوپی]
تعلیم ● ایم۔اے [اردو] پی ایچ ڈی [اردو]
مشاغل ● درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف۔ شاعری
تصانیف ● تنقید و تجزیہ [ایک کتاب] قصائد اردو [دو کتابیں] شخصیات [امیر مینائی پر ایک اور غالب پر دو کتابیں] اردو املا، زبان و لغت [دو کتابیں] برگ غزل [شعری مجموعہ]
زیر طبع ● اردو میں قصیدہ نگاری [چھٹا نظر ثانی شدہ ایڈیشن] اردو رسم الخط اور املا [دوسرا نظر ثانی شدہ ایڈیشن] برگ غزل کے بعد کی غزلیں۔

احمد ندیم قاسمی

نام ● احمد شاہ
والد کا نام ● پیر غلام نبی عرف نبی جن
پیدائش ● ۲۰؍نومبر ۱۹۱۶ء [انگہ تحصیل و ضلع خوشاب، پنجاب]
تعلیم ● بی۔اے
مشاغل ● صحافت، ادارت، تصنیف و تالیف
ماہنامہ فنون [لاہور] کی ادارت [۱۹۶۳ء تا حال]
تصانیف ● افسانوں کے ۱۷ مجموعے۔ شاعری کے ۸ مجموعے۔ تنقید کی ۲ کتابیں۔ بچوں کے لئے ڈرامے اور کہانیاں ۳ کتابیں۔ ترتیب و تدوین کی ۳ کتابیں اس میں منثورنامہ ندیم بھی شامل ہے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ

نام ● اکبر علی خاں
والد کا نام ● امتیاز علی خاں عرشی
پیدائش ● ۲۷؍جولائی ۱۹۴۱ء [رامپور]
تعلیم ● ایم۔اے [فارسی] پی لب
مشاغل ● تصنیف و تالیف، تحقیق، شاعری
تصانیف ● نکات غالب و رقعات غالب [۱۹۶۲ء] غالبیہ [۱۹۶۳ء] چھیڑ غالب سے [۱۹۶۵ء] ضمیمہ نسخۂ عرشی [۱۹۶۵ء] حرف حرف فیض [۱۹۶۵ء] دیوان غالب بخط غالب، نسخۂ عرشی زادہ [۱۹۶۹ء] خطبۂ شبلی [۱۹۷۸ء] قائد و عرشی زادہ۔

انور سدید

نام • محمد انوار الدین
والد کا نام • مولوی امام الدین
پیدائش • ۴؍دسمبر ۱۹۲۸ء [قصبہ میانی]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی [اردو ادب کی تحریکیں] سول انجینئرنگ
مشاغل • ملازمت، تنقید، شاعری، صحافت، تصنیف و تالیف، کالم نگاری
تصانیف • تصنیفات و تالیفات کے تحت مختلف موضوعات پر چالیس کتابیں۔
زیر طبع • سفرنامہ، شعری مجموعہ، تنقید

تحسین فراقی

نام • منظور اختر
والد کا نام • شیخ محمود اختر
پیدائش • ۱۷؍ستمبر ۱۹۵۰ء [چوکی ضلع قصور، پنجاب]
تعلیم • ایم۔اے [اردو] ایم۔ایڈ۔پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف اور شعر و شاعری
تصانیف • مولانا عبدالماجد دریابادی پر تین کتابیں [سیرت نبوی پر لکھے گئے مضامین کی تدوین نو۔ احوال و آثار، کتابیات] اقبال پر تین کتابیں۔ شعری مجموعہ [نقشِ اول] کتابیات [تاریخ و تنقید ادب] جہاد افغانستان پر لکھی گئی پاکستانی شاعری کا انتخاب [کربلا سے کابل تک]
زیر طبع • مختلف تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔ اقبالیات۔ شاعری

جگن ناتھ آزاد

نام • جگن ناتھ
والد کا نام • تلوک چند محروم
پیدائش • ۵؍دسمبر ۱۹۱۸ء [عیسیٰ خیل، ضلع میانوالی، پاکستان]
تعلیم • ایم۔اے
مشاغل • درس و تدریس (پروفیسر امریٹس] شاعری۔ تصنیف و تالیف
تصانیف • شاعری کے ۶ مجموعوں کے علاوہ مختلف موضوعات پر نثر و نظم کی ۴۵ کتابیں۔ اقبالیات پر کئی گرانقدر کتابیں۔
زیر ترتیب • تنقیدی مضامین اور شعری مجموعہ

سردار جعفری

نام • علی سردار جعفری
والد کا نام • سید جعفر طیار جعفری
پیدائش • ۲۹؍نومبر ۱۹۱۳ء [بلرام پور۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔اے
مشاغل • تصنیف و تالیف میں قلم کو ذریعہ معاش بنایا۔ ادارت، فلم، ٹی وی، صحافت وغیرہ۔
تصانیف • ۹ شعری مجموعے۔ نثر میں ۵ کتابیں
دیوان غالب، دیوان میر [اردو ہندی] کبیر بانی اور پریم وانی مع مبسوط مقدمے کے مرتب کیں۔ غالب اور اس کی شاعری پر انگریزی میں ایک کتاب بہ اشتراک قرۃ العین حیدر۔ غالب پر حالیہ شائع ہوئی کتاب: غالب کا ایک اور سومنات خیال
زیر ترتیب • سرمایۂ سخن [اردو شاعری کی لغت کئی جلدوں میں]

سید مبارک علی

نام • سید مبارک علی
والد کا نام • سید نجف علی
پیدائش • یکم اپریل ۱۹۳۰ء (کونچ ضلع جالون)
تعلیم • بی۔اے [آنرز]
مشاغل • سرکاری ملازمت سے سبکدوشی، شاعری، تنقید، طب
تصانیف • مضامین کا مجموعہ اور شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

سلیمان اطہر جاوید

نام • محمد سلیمان خاں
والد کا نام • محمد حسین خاں
پیدائش • ۹؍اپریل ۱۹۳۹ [حیدر آباد]
تعلیم • ایم۔اے، پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس، تنقید، شاعری، تصنیف و تالیف
تصانیف • مختلف موضوعات پر ۱۶ کتابیں تصنیف و تالیف اور مرتب کیں۔ آنگن آنگن دکھ کے پیڑ [شاعری]
زیر طبع • تاریخ ادب اردو [بیسویں صدی]

شکیب رضوی

نام • محمد رشید رضوی [محمد اشہد رضوی]
والد کا نام • سید محمد جعفر رضوی
پیدائش • ۱۳؍فروری ۱۹۳۶ء [سیتاپور۔ یوپی]
تعلیم • بی۔اے [اردو] ایم۔اے [اردو]
مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری
تصانیف • اب تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔
زیر طبع • افسانے۔ شعری مجموعہ

شمس بدایونی

نام • احمد میاں
والد کا نام • حاجی محمد روشن
پیدائش • یکم جون ۱۹۶۱ء [بدایوں، یوپی]

تعلیم ● ایم۔ اے، پی ایچ ڈی [نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات]
مشاغل ● تجارت، تصنیف و تالیف، ادارت [سہ ماہی روشن]
تصانیف ● رسالہ روشن کے کئی خصوصی شمارے۔ شعری ضرب الامثال [دو حصے] تنقیدی مضامین [۲ کتابیں] نظامی بدایونی اور اختر انصاری پر ۲ کتابیں۔ تین کتابیں مرتب کیں۔ اخلاقیات کے موضوع پر ہندی میں ایک کتاب۔
زیر ترتیب ● ادبی زاویے [تبصروں کا انتخاب] اجنبی خواب [شعری مجموعہ]

شمیم حنفی

نام ● محمد شمیم
والد کا نام ● محمد یٰسین حنفی
پیدائش ● ۱۷ر مئی ۱۹۳۹ء [سلطان پور۔ یوپی]
تعلیم ● ایم۔ اے [تاریخ] ایم۔ اے [اردو] ڈی فل۔ ڈی لٹ
مشاغل ● درس و تدریس، تصنیف و تالیف۔ ادارت: سہ ماہی جامعہ
تصانیف ● تنقید، ڈرامے، بچوں کا ادب، شخصیات اور تراجم، [۱۸ کتابیں]

صلاح الدین پرویز

نام ● محمد صلاح الدین
والد کا نام ● محمد عبدالجبار
پیدائش ● ۹ر فروری ۱۹۵۲ء [الہ آباد]
تعلیم ● ایم۔ اے، کمپیوٹر اور بزنس مینجمنٹ سے متعلق دیگر اسناد
مشاغل ● بزنس اور دیگر تجارتی شراکت داریاں۔ تصنیف و تالیف۔ شاعری
تصانیف ● ۹ شعری مجموعے۔ ۴ ناول۔ منظوم خطوط۔ انگریزی میں ایک شعری مجموعہ۔ کلیات
زیر طبع ● ایک ناول [ہندی، اردو] شعری مجموعہ

افسانہ

سلیم شہزاد

نام ● سلیم احمد خان
والد کا نام ● محمد ابراہیم خان
پیدائش ● یکم جون ۱۹۴۹ء
تعلیم ● ایم۔ اے [انگریزی]
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، ناول نگاری، تنقید۔
تصانیف ● دعا پر منتشر [۱۹۸۱ء] ترکیبہ [۱۹۸۷ء] نثر میں شعر و ادب پر ۴ تنقیدی کتابیں۔
زیر طبع ● فرہنگ ادب [ادبی اصطلاحات کی ڈکشنری] جیم سے جملے تک [اردو کی لسانی ساخت پر مضامین]

زیر ترتیب ● مختلف موضوعات پر کئی کتابیں۔

طارق سعید

نام ● سید جلال الدین محمد
والد کا نام ● سعید احمد
تعلیم ● ایم۔ اے، پی ایچ ڈی
مشاغل ● تدریس و تحقیق۔
تصانیف ● مختلف موضوعات پر تنقید و تحقیق کی ۷ کتابیں۔
زیر طبع ● آؤ اردو سیکھیں [ہندی] بیسویں صدی میں اردو فکشن۔ دل ہوا چراغ [ناول] ہوس [ناول] کربلا [ناول] بابری مسجد [ناول]

آغا بابر

نام ● آغا سجاد حسین
والد کا نام ● غلام اکبر خان
پیدائش ● ۳۱ر مارچ ۱۹۱۹ء [بٹالہ۔ پنجاب]
تعلیم ● ایم۔ اے [اردو]
مشاغل ● تصنیف و تالیف۔ ریڈرز ڈائجسٹ سے وابستگی
تصانیف ● افسانوں کے ۶ مجموعے۔ ڈراموں کے تین مجموعے۔ ایک ناول
زیر ترتیب ● افسانوں کا مجموعہ۔ خدوخال [سوانحی ناول]

آغا سہیل

نام ● محمد آغا سہیل
والد کا نام ● آغا محمد صادق [محمد صادق علی خان]
پیدائش ● ۶ر جون ۱۹۲۳ء [لکھنؤ۔ یوپی]
تعلیم ● بی اے۔ ایم اے۔ پی ایچ ڈی
مشاغل ● درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف۔ افسانہ نگاری
افسانوں کے ۵ مجموعے۔ ۲ ناول۔ ۲ سفر نامے۔ ۳ تنقیدی کتابیں
تصانیف ● ۔ دو کتابیں تالیف کیں۔
زیر ترتیب ● افسانوں کا مجموعہ۔ تنقیدی مضامین

آمنہ ابوالحسن

نام ● آمنہ بانو
والد کا نام ● ابوالحسن سید علی
پیدائش ● ۱۰ر مئی ۱۹۴۱ء [حیدر آباد۔ آندھرا پردیش]
تعلیم ● انٹرمیڈیٹ
مشاغل ● گارڈننگ۔ خوبصورت چیزیں جمع کرنے کا شوق۔ تصنیف و تالیف۔
تصانیف ● ۶ ناول۔ ۲۔ افسانوی مجموعے
زیر ترتیب ● چاپ [افسانے] الاؤ [ناول]

ابن کنول

نام • ناصر محمد کمال
والد کا نام • کنول ڈبائیوی
پیدائش • ۱۵ر اکتوبر ۱۹۵۷ء [بہتور ضلع بدایوں]
تعلیم • ایم۔اے۔، ایم۔فل۔ پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف۔ افسانہ نگاری
تصانیف • تیسری دنیا کے لوگ [افسانے] ہندوستانی تہذیب بوستانِ خیال کے تناظر میں۔ ریاض دلربا [اردو کا اولین ناول، مجش] آؤ اردو سیکھیں
زیر ترتیب • افسانوں کا مجموعہ۔

احمد سعدی

نام • احمد سعدی
پیدائش • ۲۷ر جولائی ۱۹۳۰ء [کٹھیا، بہار]
مشاغل • تجارت، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • دو چراغ محفل [مشترکہ افسانوی مجموعہ۔ س۔ م۔ ساجد کے ساتھ] مٹی کی خوشبو [افسانے]
بنگلہ ناول نگار علاؤالدین آزاد کے دو ناولٹ کا اردو میں ترجمہ۔
افضل شہاب الدین کی بنگلہ نظموں کا ترجمہ۔
زیر ترتیب • میرے افسانے۔ شعری مجموعہ۔

اختر یوسف

نام • محمد یوسف اختر
والد کا نام • نذیر عالم
پیدائش • ۲۳ر مارچ ۱۹۳۲ء [رانچی]
تعلیم • ایم۔اے۔، پی ایچ ڈی [اردو ناول میں شہر]
مشاغل • درس و تدریس، تصنیف و تالیف
تصانیف • کہرا کہرا دھوپ [نظموں کا مجموعہ]
زیر ترتیب • نظموں کا مجموعہ، افسانوں کا مجموعہ

اشفاق احمد

نام • اشفاق احمد خاں
پیدائش • ۲۲ر اگست ۱۹۲۵ء (بہ روئے اسناد ۱۹۲۷ء) مکتسر، فیروز پور، ہندوستان
تعلیم • ایم۔اے [اردو] اطالین زبان میں ڈپلوما [روم یونیورسٹی اٹلی] فرانسیسی زبان میں ڈپلوما [گرینوبل یونیورسٹی پیرس فرانس] براڈ کاسٹنگ ٹریننگ، نیویارک یونیورسٹی [امریکہ]
مشاغل • مختلف ملازمتوں، درس و تدریس اور پھر سرکاری ملازمت کے دوران ریڈیو، ٹی وی سے وابستہ ہوئے۔ ریڈیو لاہور سے تلقین شاہ [۱۹۶۸ء] جیسا مقبول پروگرام شروع کیا۔ ریڈیو کے لئے پچاس سے زائد ڈرامے اور پاکستان ٹیلی ویژن کے لئے ساڑھے تین سو سے زائد فیچر اور طویل دورانیہ ڈرامے تحریر کیے۔ ان کے علاوہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ۔
تصانیف • افسانے، ڈرامے، ناولٹ، مزاح، رپورتاژ، پنجابی ڈرامے، پنجابی آزاد نظمیں، مختلف النوع موضوعات پر ۴۳ کتابیں۔
زیر ترتیب • مختلف تنقیدی مضامین۔ افسانے ڈرامے۔

اقبال متین

نام • سید مسیح الدین عرف اقبال
والد کا نام • سید عبدالقادر ناصر
پیدائش • ۲ر اکتوبر ۱۹۲۴ء [حیدر آباد]
تعلیم • انٹر میڈیٹ
مشاغل • تصنیف و تالیف
تصانیف • افسانوں کے ۶ مجموعے۔ ایک ناول۔ شخصیات اور خاکوں پر مشتمل ایک کتاب۔
زیر ترتیب • سر یر جاں [شعری مجموعہ] افسانے۔ تنقیدی مضامین۔

اکرام باگ

نام • محمد اکرام الدین باگ
پیدائش • ۲۲ر اکتوبر ۱۹۴۷ء [بسوا کلیان۔ کرناٹک]
تعلیم • ایم۔اے، پی ایچ ڈی [عطا کلیانوی: حیات اور کارنامے]
مشاغل • لیکچرار [اردو] تصنیف و تالیف
تصانیف • کوچ [افسانوں کا مجموعہ۔ ۱۹۸۶ء]
زیر ترتیب • افسانوں کا مجموعہ

امراؤ طارق

نام • سید امراؤ علی
پیدائش • ۱۹۳۲ء [فتح پور۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔اے [سیاسیات] ایل ایل بی
مشاغل • درس و تدریس، تصنیف و تالیف، معتمد: انجمن ترقی اردو (پاکستان) ادارت: نائب مدیر 'نگار' [پاکستان]
تصانیف • افسانوں کے دو مجموعے۔ ایک خاکوں کا مجموعہ۔ ایک ناول۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری: حیات و خدمات [دو جلدیں]۔
زیر ترتیب • دھلے کے پھول پر بے خبر تتلی [افسانے] مقام کے ترابے پر تاماد
زیر طبع • [ناول] پاکستان میں لکھے جانے والے ۲۲ اردو افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ PAKISTAN THROUGH SHORT STORIES

انل ٹھکر

نام • انل کمار

والد کا نام • ماوجی بھائی ٹھکر

پیدائش • ۶/ جون ۱۹۳۴ء

تعلیم • ایس ایس ایل سی

مشاغل • تجارت، فلموں اور ٹی وی کے علاوہ اسٹیج ڈراموں میں اداکاری، ہدایت کاری، فوٹوگرافی، تصنیف و تالیف۔

تصانیف • ڈراموں کے دو مجموعے۔ افسانوں کے دو مجموعے

زیر ترتیب • اوس کی جھیل [ناول] افسانوں کا مجموعہ

انور زاهدی

نام • انور مقصود

والد کا نام • مقصود زاہدی

پیدائش • ۹/ جولائی ۱۹۴۶ء [راولپنڈی]

تعلیم • بی ایس سی۔ ایم بی بی ایس

مشاغل • ڈاکٹری، شاعری، افسانہ نگاری، تصنیف و تالیف

تصانیف • جدید فارسی شاعری کا ترجمہ۔ شاعری [نظمیں] ہرمن ھیس کے تراجم۔ افسانوں کا مجموعہ

زیر ترتیب • لاشعور تک رسائی (یونگ کا ترجمہ)

زیر طبع • مری آنکھیں سمندر [نظمیں] یادیں [پابلو نرودا کی خود نوشت]

FORTY YEARS OF MODERN URDU POETRY IN PAKISTAN (TRANSLATION)

انور قمر

نام • انور

والد کا نام • نادر قمر

پیدائش • ۵/ فروری ۱۹۴۱ء [ناسک۔ مہاراشٹر]

تعلیم • میٹرک۔ ڈپلوما ان کیٹرنگ اینڈ ہوٹل مینجمنٹ

مشاغل • کیٹرنگ کی مصروفیات۔ افسانہ نگاری۔ مطالعہ

تصانیف • چاندنی کے سپرد [افسانے۔ ۱۹۷۸ء] چوپال میں سنا ہوا قصہ [افسانے۔ ۱۹۸۴ء] کلر بلائنڈ [افسانے ۱۹۹۰ء]

زیر ترتیب • افسانوں کا مجموعہ۔ ناول

انیس رفیع

نام • انیس الرحمٰن خاں

والد کا نام • محمد رفیع

تعلیم • بی۔ اے۔ ایم۔ اے۔ ایل ایل بی۔ ٹی وی پروڈکشن

مشاغل • افسانہ نگاری، تنقید، ترجمہ، ڈرامہ۔ فلم ڈرامہ، ڈائرکشن وغیرہ۔

تصانیف • اب وہ اترنے والا ہے [افسانے]

زیر ترتیب • کرفیو سخت ہے [افسانہ] ماجرا [افسانے]

اوم کرشن راحت

نام • اوم کرشن

والد کا نام • مہاراج کرشن

پیدائش • ۲۶/ جنوری ۱۹۲۵ء لدھیانہ [پنجاب]

تعلیم • بی اے

مشاغل • سرکاری ملازمت سے سبکدوشی۔ شاعری اور افسانہ نگاری۔ تصنیف و تالیف

تصانیف • ۳ شعری مجموعے۔ پنجابی شاعری کا مجموعہ۔ افسانوں کے ۳ مجموعے

زیر طبع • ایک تصویر ادھوری سی (افسانے) کونپل (شعری مجموعہ)

ایوب جوهر

نام • محمد ایوب صدیقی

والد کا نام • لیاقت حسین صدیقی

پیدائش • یکم ستمبر ۱۹۳۶ء (موضع ہرپور بیگ۔ بہار)

تعلیم • میٹرک

مشاغل • کمرشیل آرٹسٹ، ادارت [رفتار، محاذ، انکشاف، اخبار المشرق دیش] شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • سادہ کاغذ [افسانے]

زیر ترتیب • ناول، شاعری، افسانے

بشیشر پردیپ

نام • بشیشر لعل دھون

والد کا نام • منوہر لعل دھون

پیدائش • ۶/ جولائی ۱۹۲۴ء [چنیوٹ ضلع جھنگ۔ پاکستان]

تعلیم • بی ایس سی [پنجاب یونیورسٹی۔ ۱۹۴۴ء] ایم۔ ایس۔ سی [ٹیکنیکل بنارس ہندو یونیورسٹی۔ ۱۹۴۹ء] پی ایچ ڈی [کیمسٹری۔ لکھنؤ یونیورسٹی۔ ۱۹۶۸ء]

مشاغل • افسانہ و ناول نگاری۔ تصنیف و تالیف۔

تصانیف • افسانوں کے ۸ مجموعے۔ بچوں کے لئے کہانیوں کی ۳ کتابیں۔

زیر طبع • میری تیری اس کی بات [افسانے] ہندی میں کئی ایک کتابیں۔

بانو قدسیه

نام • قدسیہ بانو

پیدائش • ۲۸/ نومبر ۱۹۲۸ء [فیروزپور۔ پنجاب]

تعلیم • بی۔ اے [۱۹۴۸ء، لاہور] ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • رسالہ داستان گو [لاہور] جاری کیا اور ادب لطیف [لاہور] سے ۱۹۵۲ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ افسانہ، ڈرامہ، ٹی وی اور ریڈیو کے لئے ڈرامے۔ ناول نگاری اور امور خانہ داری۔

تصانیف ● افسانوں کے ۶ مجموعے۔ ۳ ناولٹ۔ ۲ ناول [ان میں راجہ گدھ۔ مطبوعہ: ۱۹۸۲ء کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی] اسٹیج ڈراموں کے ۳ مجموعے ریڈیو ڈراموں کا ایک مجموعہ۔ توجہ کی طالب [افسانوں کا کلیات: ۱۹۸۵ء]

زیرترتیب ● افسانے، ڈرامے، ناول

بلراج ورما

نام ● بلراج لال ورما

والد کا نام ● ڈاکٹر بہاری لال

پیدائش ● ۱۰ر جنوری ۱۹۳۳ء [یوسی ضلع ہوشیارپور، پنجاب]

تعلیم ● بی۔اے

مشاغل ● رسالہ "تناظر" کے مدیر [۱۹۸۹ تا ۱۹۹۳] افسانہ نگاری، تنقید، تراجم، شاعری، تصنیف و تالیف۔
انگریزی میں کہانیوں پر ایک رسالہ FICTIOMOS ترتیب دیا۔

تصانیف ● کنفیوژن [افسانے] کابوس [افسانے]

زیرطبع ● آگ راکھ اور کندن [افسانے] سدھارتھ [افسانے] شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔

جمیل زبیری

نام ● جمیل احمد

پیدائش ● ۱۵ر ستمبر ۱۹۳۸ء [مارہرہ شریف۔ ضلع ایٹہ۔ یوپی]

تعلیم ● بی۔اے

مشاغل ● مارکٹنگ ایسوسی ایشن آف پاکستان کے سکریٹری۔ تصنیف و تالیف۔ پینٹنگ، ٹکٹ جمع کرنا۔

تصانیف ● افسانوں کے تین مجموعے۔ ۳ سفرنامے۔ یاد خزانہ [خودنوشت] رہنے ساں [مشاہیر بنام جمیل زبیری] تراجم اور یادداشتیں مرتب کیں۔ ایک ناول

زیرطبع ● افسانوں کا مجموعہ۔ ناول

جوگندر پال

نام ● جوگندر پال

والد کا نام ● لال چند سیٹھی

پیدائش ● ۵ر ستمبر ۱۹۲۵ء

تعلیم ● بی۔اے [۱۹۴۵ء] ایم۔اے [دوران ملازمت ۱۹۵۵ء]

مشاغل ● کل وقتی تحریر و تصنیف۔ افسانہ و ناول نگاری

تصانیف ● مختصر و طویل افسانوں اور افسانچوں پر مشتمل دس مجموعے ۳ ناولٹ اور تین ناول۔ پاکستان یاترا [سفرنامہ] بے اصطلاح [تنقیدی مضامین] رابطہ [شخصیات پر مضامین]

زیرترتیب ● ناول۔ افسانوں کا انتخاب [ہندوپاک اردو افسانے] افسانوں کا

جیلانی بانو

نام ● جیلانی بانو

والد کا نام ● حیرت بدایونی [پ: ۲۳ر اگست ۱۸۹۶ء۔ م: ۱۵ر فروری ۱۹۷۵ء]

پیدائش ● ۱۴ر جولائی ۱۹۳۶ء [بدایوں]

تعلیم ● ایم۔اے [اردو]

مشاغل ● افسانہ و ناول نگاری۔ ٹی وی ڈرامے، ترجمہ نگاری۔ تصنیف و تالیف

تصانیف ● افسانوں کے ۶ مجموعے۔ ۲ ناول۔ ۲ ناولٹ۔ تریاق [۱۹۸۱ء تک شائع شدہ افسانوں کا کلیات] ۱۹۹۳ء بچوں کے لئے ڈرامے۔ تراجم اور دیگر موضوعات پر کتابوں کے علاوہ انگریزی اور ہندوستان کی دیگر زبانوں میں افسانوں کے تراجم اور کتابیں۔

زیرطبع ● عصمت چغتائی: حیات اور فن [چار جلدوں میں] ہندی میں اسے راج کمل پرکاشن [دہلی] شائع کررہا ہے۔

جتندر بلو

نام ● جتندر بلو

پیدائش ● ۱۸ر نومبر ۱۹۳۷ء [پشاور۔ پاکستان]

تعلیم ● بی۔اے

مشاغل ● ملازمت۔ افسانہ نگاری۔ تصنیف و تالیف

تصانیف ● پرائی دھرتی اپنے لوگ [ناول] مہانگر [ناول] پہچان کی نوک پر [افسانے] جزیرہ [افسانے] نئے دیس میں ۱۹۹۸ء [افسانے]

زیرطبع ● ہوا کے دوش پر (افسانوں کا مجموعہ)

حیدر قریشی

نام ● قریشی غلام حیدر راشد

والد کا نام ● قریشی غلام سرور

پیدائش ● ۱۳ر جنوری ۱۹۵۲ء [ربوہ ضلع جھنگ، پاکستان]

تعلیم ● ایم۔اے [اردو]

مشاغل ● درس و تدریس، تصنیف و تالیف۔ جدید ادب [خانپور] کی ۹ سال تک ادارت کی۔ ۱۹۹۳ء سے جرمنی میں قیام اور کاروبار۔

تصانیف ● سلگتے خواب [شعری مجموعہ] عمر گریزاں [شاعری] روشنی کی بشارت [افسانے] میری محبتیں [خاکے] عہد ساز شخصیت [تنقید]

زیرترتیب ● ایک ادبی رسالہ۔ شعری مجموعہ۔ افسانوں اور خاکوں کا مجموعہ۔ انشائیے۔ تنقیدی مضامین۔

حسین الحق

نام ● وصی بخت رسا

والد کا نام ● محمد انوار الحق شہودی نازش سہسرامی

پیدائش • ۱۹؍نومبر ۱۹۳۹ء [سہسرام۔ بہار]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو، فارسی] پی ایچ ڈی [اردو افسانوں میں علامت نگاری] مولوی [محلہ خانقاہ کبیریہ، سہسرام]
مشاغل • درس و تدریس، افسانہ و ناول نگاری، تنقید مختلف رسائل کی ادارت۔
تصانیف • افسانوں کے ۴ مجموعے۔ دو ناول۔ آخری گیت [طویل نظم]
زیرترتیب • افسانوں کا مجموعہ۔ ناول۔ تنقیدی مضامین

حمید سہروردی

نام • عبدالحمید
والد کا نام • محمود علی سہروردی
پیدائش • ار جون ۱۹۴۳ء [گلبرگہ کرناٹک]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ نگاری۔ تصنیف و تالیف، شاعری
تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے
زیرطبع • شش جہت آگ [شعری مجموعہ]

خالد سہیل

نام • خالد سہیل
پیدائش • جولائی ۱۹۵۲ء (پاکستان)
تعلیم • ایم بی بی ایس [پاکستان] ایف آر سی پی [کینیڈا]
مشاغل • ماہر نفسیات، معالج۔ شاعری، افسانہ و ناول نگاری۔ مترجم، مرتب۔
تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے۔ ناولٹ کے دو مجموعے۔ تلاش [شاعری] دنیا کی مختلف زبانوں کے افسانوں اور مضامین کے تراجم کے تین مجموعے۔ تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ۔ کالے جسموں کی ریاضت [افریقی ادب] ایک باپ کی اولاد [عرب و اسرائیل کا ادب] ہر دور میں مصلوب [ہم جنس پرستی پر ایک اہم کتاب]
زیرطبع • شاعری۔ افسانہ۔ ناولٹ۔ تنقیدی مضامین اور تراجم۔

دیوندر ستیارتھی

نام • دیوندر
والد کا نام • لالہ دھانی رام بتہ
پیدائش • ۲۸؍مئی ۱۹۰۸ء [بھدوڑ ریاست پٹیالہ]
تعلیم • بی۔ اے [۱۹۲۷ء]
مشاغل • لوک گیت جمع کرنا اور انھیں کتابی شکل میں شائع کر کے آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ کر دینا۔
INDIAN FORMING کے اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ آج کل [ہندی] کے مدیر اعلیٰ۔ یاترائیں کرنا۔ کہانیاں اور ناول لکھنا۔
تصانیف • اردو میں افسانوں کے تین مجموعے اور گائے جا ہندوستان [لوک بانی]۔ ہندی میں کئی کتابیں۔
زیرترتیب • لوک گیتوں کا انتخاب، افسانے، ناول

رتن سنگھ

نام • رتن سنگھ
والد کا نام • سردار پرتاپ سنگھ
پیدائش • ۱۵؍نومبر ۱۹۲۷ء [قصبہ داؤد تحصیل نارووال ضلع سیالکوٹ]
تعلیم • بی۔ اے
مشاغل • ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوشی۔ افسانہ و ناول نگاری۔ خاکہ نگاری۔ سیر و سیاحت۔ اردو، پنجابی میں شاعری۔ ترجمہ نگاری
تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے۔ مختصر ترین کہانیوں کا ایک مجموعہ۔ ایک سوانحی ناولٹ۔ بچوں کے لئے ایک ناولٹ۔ پنجابی زبان میں شاعری کا ایک مجموعہ۔ دوہے [ہندی] بابا شیخ فرید کے اشلوکوں کا مجموعہ۔ پنجابی کے نمائندہ افسانے [انتخاب]
زیرترتیب • شکرانہ [افسانے] سفر در سفر [افسانے] گریہ کی ڈالی [افسانے] اڑن کھٹولہ [ناولٹ] کہانی کاروں کی کہانی [معاصر افسانہ نگاروں پر تنقیدی مضامین] گرو گرنتھ صاحب [اردو میں مکمل ترجمہ] ان کے علاوہ ہندی اور پنجابی میں کتابیں۔

رشید امجد

نام • اختر رشید
پیدائش • ۵؍مارچ ۱۹۴۰ء [سری نگر۔ کشمیر]
تعلیم • ایم۔ اے، پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ نگاری۔ تنقید نگاری۔ ادارت۔
تصانیف • افسانوں کے ۹ مجموعے۔ دشتِ نظر سے آگے [افسانوں کا کلیات ۱۹۹۱ء] مضامین کے ۴ مجموعے۔ پاکستانی ادب [۶ جلدیں] میراجی: شخصیت و فن [۱۹۹۵ء] مختلف موضوعات و اشخاص پر ۸ کتابیں ترتیب و تالیف کیں۔
زیرطبع • پاکستانی ادب [پچاس سال کا انتخاب ۷ جلدوں میں] افسانوں کا مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔

رضاء الجبار

نام • رضاء الجبار
پیدائش • ۱۰؍مارچ ۱۹۳۷ء [حیدرآباد۔ دکن]
تعلیم • ایم کام [۱۹۶۰ء۔ عثمانیہ یونیورسٹی] ایل ایل بی [۱۹۶۵ء۔ بمبئی یونیورسٹی] سی اے [۱۹۷۳ء]
مشاغل • ہندوستان میں مختلف ملازمتوں کے بعد اپریل ۱۹۸۱ء میں کینیڈا

منتقل ہوئے۔ ملازمت کی اور اب ذاتی فرم قائم کی۔ افسانہ نگاری
۔ ادارت دوردویس

تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے۔ بچوں کے لئے نظموں کا مجموعہ۔ دو کتابیں تالیف کیں۔

زیر طبع • افسانوں کے دو مجموعے۔ ناول

زاهده حنا

نام • زاہدہ

والد کا نام • محمد ابوالخیر

پیدائش • ۵/ اکتوبر ۱۹۴۶ء [سہسرام۔ بہار]

تعلیم • بی۔ اے

مشاغل • مدیرہ: روشن خیال۔ کالم نگاری، افسانہ و ناول نگاری، طویل دورانیے کے ٹیلی ویژن ڈرامے۔ ناول۔

تصانیف • قیدی سانس لیتا ہے [۱۹۸۳ء] راہ میں اجل ہے [۱۹۹۳ء]

زیر ترتیب • افسانوں کا مجموعہ۔ ناول۔ کالموں کا انتخاب۔ ڈرامے۔

ساجد رشيد

نام • شیخ عبدالرشید

والد کا نام • محمد صدیق

پیدائش • ۱۱/ مارچ ۱۹۵۵ء [گاؤں سدیہواد۔ گونڈہ]

تعلیم • انٹر آرٹس

مشاغل • افسانہ نگاری، مصوری، صحافت مدیر: نیا ورق [ادبی سہ ماہی]

تصانیف • رگوں میں جمی برف [ناولٹ۔ ۱۹۷۵ء] ریت گھڑی [افسانے۔ ۱۹۸۰ء] زندگی نامہ [کالموں کا انتخاب۔ ۱۹۹۰ء] نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی [افسانے۔ ۱۹۹۱ء]

زیر طبع • ایک چھوٹا سا جہنم [افسانے] جو تاریک راہوں میں مارے گئے [ناول]

سريندر پركاش

نام • سریندر کمار اوبرائے

پیدائش • ۲۶/ مئی ۱۹۳۰ء [لائل پور، حال: فیصل آباد]

تعلیم • باقاعدہ تعلیم کہیں بھی حاصل نہیں کی۔

مشاغل • افسانہ نگاری، فلم اور ٹی وی اسکرپٹ رائٹر

تصانیف • دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم [۱۹۶۸ء] برف پر مکالمہ [۱۹۸۰ء] بازگوئی [۱۹۸۸ء]

زیر ترتیب • فسانہ [اس ناول کی کئی قسطیں شاعر میں شائع ہوئیں] افسانوں کا مجموعہ۔

سلام بن رزاق

نام • عبدالسلام

والد کا نام • عبدالرزاق

پیدائش • ۱۵/ نومبر ۱۹۴۱ء [پنویل ضلع تھانہ۔ مہاراشٹر]

تعلیم • میٹرک

مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ نگاری۔ ترجمہ۔ فلم اور ٹی وی کے لئے اسکرپٹ رائٹر۔

تصانیف • ننگی دوپہر کا سپاہی [افسانے۔ ۱۹۷۷ء] معبّر [افسانے۔ ۱۹۸۷ء] کام دھینو [ہندی] ہندی کہانی [ہندی کہانیوں کا انتخاب] مراٹھی ناول اور سوانح کا ترجمہ [دو کتابیں]

زیر تصنیف • مراٹھی لوک کہانیاں۔ جی اے کلکرنی کی کہانیاں۔ ماحول [ناول] ہماری دیومالا۔ بادل کی آپ بیتی [بچوں کے لئے مضامین] افسانوں کا مجموعہ۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔

سلطان جميل نسيم

نام • خواجہ سلطان جمیل

والد کا نام • صبا اکبر آبادی [پ: ۱۴/ اگست ۱۹۰۸ء]

پیدائش • ۱۴/ اگست ۱۹۳۵ء [آگرہ۔ یوپی]

تعلیم • ایم۔ اے

مشاغل • افسانہ و ناول نگاری۔ ملازمت

تصانیف • کھویا ہوا آدمی [افسانے۔ ۱۹۸۵ء] سایہ سایہ دھوپ [افسانے۔ ۱۹۸۹ء] جنگل زمین خوشبو [ریڈیائی ڈرامے۔ ۱۹۹۳ء]

زیر طبع • میں آئینہ ہوں [افسانے] ایک شام کا قصہ [افسانے] تاوان [بچوں کے لئے ناول]

سلطان سبحانى

نام • محمد سلطان

والد کا نام • عبدالسبحان

پیدائش • یکم جون ۱۹۴۲ء [مالیگاؤں۔ مہاراشٹر]

تعلیم • معمولی

مشاغل • تجارت۔ مصوری۔ شاعری۔ افسانہ نگاری۔ ادارت: ماہنامہ 'نشانات' [۱۹۷۴ء۔ ۱۹۷۶ء] ماہنامہ 'ہم زبان' [۱۹۷۷ء تا ۱۹۸۰ء]

تصانیف • افسانوں کے ۴ مجموعے۔ ۳ شعری مجموعے۔ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ [شاعری کی دوکان]

زیر طبع • شعری مجموعہ۔ افسانوں کا مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔ بچوں کا ناول۔

سليم اختر

نام • سلیم اختر

والد کا نام • عبدالحمید

پیدائش ● ۳۱ر مارچ ۱۹۳۴ء [لاہور۔ پاکستان]
تعلیم ● ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی [اردو میں تنقید کا نفسیاتی دبستان۔ ۱۹۷۸ء]
مشاغل ● درس و تدریس۔ افسانہ و تنقید نگاری۔ تصنیف و تالیف۔
تصانیف ● تنقید و تحقیق کی ۱۷ کتابیں۔ اقبالیات پر ۱۱ کتابیں۔ نفسیات و جنسیات پر ۸ کتابیں۔ ضبط کی دیوار [ناولٹ۔ ۱۹۷۷ء] کڑوے بادام [افسانے۔ ۱۹۸۸ء] کانچ کی عورتیں [افسانے۔ ۱۹۸۹ء] طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی ۲ کتابیں۔ مٹھی بھر سانپ [افسانے] چالیس منٹ کی عورت [افسانے]
زیر طبع ● اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ [۱۹ واں ایڈیشن] تنقیدی مضامین۔ افسانے۔

سیدہ حنا

نام ● حنا
پیدائش ● ۱۹۳۵ء [بھوپال۔ ۱۹۴۸ء میں پاکستان ہجرت]
تعلیم ● ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [اسلامیات] بی ایڈ
مشاغل ● درس و تدریس۔ افسانہ نگاری، شاعری۔ مدیرہ: 'ابلاغ' [پشاور]
تصانیف ● ایک ناول۔ ایک ناولٹ۔ افسانوں کے دو مجموعے۔ شاعری کے دو مجموعے۔
زیر طبع ● افسانے۔ ناول۔ شاعری

معاصر اردو افسانہ (مذاکرہ)

ابراھیم اشک

نام ● ابراہیم
والد کا نام ● حسینہ (والدہ)
پیدائش ● ۱۰ر جولائی ۱۹۵۱ء [ضلع مندسور۔ ایم پی]
تعلیم ● ایم۔ اے
مشاغل ● شاعری، صحافت، فلم اور ٹی وی۔
تصانیف ● الہام [شاعری] آگہی [شاعری]
زیر طبع ● تنقیدی مضامین۔ شاعری۔

احمد صغیر

نام ● محمد صغیر
والد کا نام ● محمد حنیف
پیدائش ● ۳۰ر نومبر ۱۹۶۳ء
تعلیم ● ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [فارسی] ایم۔ اے [موسیقی] پی ایچ ڈی۔ ڈی ایڈ۔ ایل ایل بی
مشاغل ● درس و تدریس، افسانہ نگاری، ادارت

تصانیف ● منڈیر پر بیٹھا پرندہ [افسانے۔ ۱۹۹۵ء]
زیر طبع ● انا کو آنے دو [افسانے]
زیر ترتیب ● جدید اردو افسانے میں احتجاج کی بازگشت۔ اردو افسانے کے تیس سال [۱۹۹۰ء۔ ۱۹۶۰ء]

احمد رشید

نام ● عبدالبشیر
پیدائش ● ۷ر جولائی ۱۹۵۳ء
تعلیم ● ایم۔ اے [اردو] ایم۔ اے [انگریزی]
مشاغل ● درس و تدریس، افسانہ نگاری۔ شاعری۔ تصنیف و تالیف۔
تصانیف ● پہلا نقش [تنقیدی مضامین۔ ۱۹۷۰ء] شرح انتخاب: نظم و نثر [حصہ سوئم برائے ماہر جامعہ اردو ۱۹۸۰ء] گوہر آبدار۔
زیر طبع ● افسانوں کا مجموعہ۔ شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔

ابواللیث جاوید

نام ● محمد ابواللیث
پیدائش ● یکم جنوری ۱۹۳۹ء [اکبرپور۔ رہتاس]
تعلیم ● بی کام [۱۹۵۸ء۔ گیا]
مشاغل ● سرکاری ملازمت۔ افسانہ نگاری۔ صحافت
تصانیف ● کانچ کا درخت [افسانے۔ ۱۹۸۲ء] کنارے کٹ رہے ہیں [افسانے]

ارتضیٰ کریم

نام ● سید علی کریم
والد کا نام ● سید شرافت کریم
پیدائش ● ۷ ۲ر اکتوبر ۱۹۵۹ء [گیا۔ بہار]
تعلیم ● ایم۔ اے، پی ایچ ڈی
مشاغل ● درس و تدریس۔ افسانہ نگاری، تنقیدی و تحقیقی کام۔ ادارت سہ ماہی 'یہ صبح'
تصانیف ● بہار کا اردو ادب: آٹھویں دہائی میں۔ عجائب القصص، تنقیدی مطالعہ۔ موضوعات [تنقیدی مضامین] ترقی پسند ادب [وضاحتی کتابیات] انتخاب کلامِ میر سوز۔ قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ۔ اردو فکشن کی تنقید۔ انتظار حسین: ایک دبستان۔
زیر طبع ● اردو افسانے میں بیانیہ کا احیاء۔

ارشد نیاز

نام ● نیاز ارشد
والد کا نام ● احسن شفیق
پیدائش ● ۳ر اکتوبر ۱۹۶۹ء
تعلیم ● بی۔ اے، بی جے پی (کلکتہ)

مشاغل • ملازمت، مطالعہ۔ افسانہ نگاری۔
تصانیف • کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔

اظہار صہبانی

نام • محمد اظہار
پیدائش • ۱۰؍اپریل ۱۹۵۵ء [شاہجہاں پور۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔اے، پی ایچ ڈی
مشاغل • ملازمت، افسانہ نگاری، تنقیدی و تحقیقی کام
تصانیف • دو ناول۔ دل شاہجہاں پوری: حیات اور ادبی خدمات [تحقیقی مقالہ]
زیر طبع • افسانوں کا مجموعہ۔ تنقیدی مضامین

اظہار عالم

نام • سید اظہار عالم
والد کا نام • سید قمر العالم
پیدائش • جولائی ۱۹۳۵ء [موتی ہاری۔ بہار]
تعلیم • بی ایس سی [ریاضی] ایم ایس سی [ریاضی] بی ایل
مشاغل • بینک ملازمت، افسانہ نگاری
تصانیف • کوئی نہیں۔

اقبال حسن آزاد

نام • اقبال حسن
والد کا نام • سید محمد صالح [مرحوم]
پیدائش • ۲۶؍جنوری ۱۹۵۵ء [کھگڑیا۔ بہار]
تعلیم • ایم اے، پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس، افسانہ نگاری
تصانیف • قطرہ قطرہ احساس [۱۹۸۷ء]

انجمن آراء انجم

نام • انجمن آراء بیگم
والد کا نام • شریف اللہ
پیدائش • یکم نومبر ۱۹۳۳ء [انور ضلع بدایوں]
تعلیم • ایم۔اے، پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈرامہ [۱۹۷۶ء]

انور امام

نام • مرزا امام الحق
والد کا نام • مرزا احسان الحق
پیدائش • ۴؍جولائی ۱۹۵۱ء [جمشید پور۔ بہار]
تعلیم • بی۔اے، بی۔ایڈ
مشاغل • درس و تدریس۔ افسانہ و ڈراما نگاری۔ فلم اور ٹی وی کے لئے اسکرپٹ رائٹنگ۔
تصانیف • رنگ منچ [ہندوستان کی مختلف زبانوں کے یک بابی ڈراموں کا مجموعہ۔ ۱۹۸۴ء]
زیر طبع • ہم زاد [افسانے]
زیر ترتیب • نفرت کا رشتہ [ڈرامے] جلتے ہوئے شہروں کی کہانیاں [فسادات کے موضوع پر تحریر کی گئیں اردو کی مشہور کہانیاں] چھوٹا ناگپور میں اردو افسانہ نگاری [انتخاب]

بانو سرتاج

نام • بانو سرتاج قاضی
والد کا نام • شاہ محمد ابراہیم
پیدائش • ۱۷؍جولائی ۱۹۴۵ء
تعلیم • ایم۔اے [اردو، ہندی، تاریخ] ایم۔ایڈ، پی ایچ ڈی [ایجوکیشن]
مشاغل • درس و تدریس۔ کہانی۔ ڈرامہ۔ ترجمہ۔ ریڈیو ٹی وی
تصانیف • دائروں کے قیدی [افسانے۔ ۱۹۹۳ء] اس کے لئے [افسانے] ایک اور سو بیمار [ڈرامے] جنگل میں منگل [بچوں کے لئے ناول] مجھے شکایت ہے [بچوں کے لئے ڈرامے]

بشیر احمد

نام • بشیر احمد خان
والد کا نام • عبد الحلیم خان
پیدائش • ۲؍مارچ ۱۹۴۷ء [تاج پور۔ بہار]
تعلیم • بی۔اے [آنرز] ایم۔اے [اردو]
مشاغل • صحافتی سرگرمیاں [سیکولر ڈیموکریسی۔ عصری آگہی، چنگاری، مکالمات، الدنیا، ہم سب لوگ [ہندی] ہیومن ایرا [انگریزی] ترقی اردو بورڈ اور اب فروغ اردو کاؤنسل [سرکاری ادارہ] میں ملازمت۔ ادبی دنیا اور 'فکر و تحقیق' کی ادارت۔
تصانیف • کالم نگار نمبر [بہ اشتراک فکر تونسوی] راجندر سنگھ بیدی نمبر [بہ اشتراک قمر رئیس] عصمت چغتائی نمبر۔ مطالعہ اختر انصاری۔ مطالعہ ترقی پسند ادب۔ فن ترجمہ۔ اردو میں اصطلاح سازی۔ قرآن کی نظر میں عورت، شادی، طلاق۔
زیر طبع • مطالعہ ارتقائے اردو [۱۰۱۰ء تا ۱۸۰۰ء تک کے مصنفین کی سنہ وار تفصیل] مصنفین کی سوانح [معاصر صحافیوں اور ادیبوں کی اجمالی سوانح]

جلیل عشرت

نام • محمد جلیل
والد کا نام • محمد اسحاق

پیدائش • ۵/ اپریل ۱۹۵۳ء [آسنسول۔ مغربی بنگال]
تعلیم • بی۔اے
مشاغل • درس و تدریس، افسانہ نگاری، صحافت [ماہنامہ اوراک]
تصانیف • ۲۱ویں صدی کا گوتم [افسانے۔ ۱۹۹۱ء]
زیر طبع • افسانے

جی کے. مانک ٹالہ

نام • گوپال کرشن
والد کا نام • رام رتن مانک ٹالہ
پیدائش • ۲۱/ ستمبر ۱۹۲۴ء [باغبان پورہ نزد لاہور]
تعلیم • بی ایس سی
مشاغل • بزنس، افسانہ و ناول نگاری۔ تنقید و تحقیق
تصانیف • افسانوں کے تین مجموعے۔ دو ناولٹ۔
پریم چند کی شخصیت اور فن پر تین تحقیقی و تنقیدی کتابیں۔
زیر طبع • افسانوں کا مجموعہ۔ پریم چند پر تحقیقی مضامین

ذاکر فیضی

نام • ذاکر حسین
پیدائش • ۷/ جولائی ۱۹۷۱ء [مراد آباد]
تعلیم • ابھی جاری ہے
مشاغل • مطالعہ۔ افسانہ نگاری
تصانیف • جنگ جاری ہے

رفعت صدیقی

نام • احمد رفعت اللہ صدیقی
والد کا نام • احمد حمید اللہ صدیقی
پیدائش • ۶/ اکتوبر ۱۹۴۱ء
تعلیم • بی۔اے [عثمانیہ]
مشاغل • بینکنگ، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • ہیرے کا جگر [افسانے ۱۹۹۶ء]
زیر طبع • نقطۂ محض [شاعری]

رفعت نواز

نام • رفعت نواز خاں
والد کا نام • امیر نواز خاں
پیدائش • ۲۰/ فروری ۱۹۳۹ء [اورنگ آباد۔ مہاراشٹر]
تعلیم • دستورِ زمانہ
مشاغل • ملازمت، افسانہ نگاری
تصانیف • دوبات [افسانے۔ ۱۹۷۹ء] فسانہ کہیں جسے [افسانے]
زیر طبع • افسانوں کا مجموعہ

سہیل وحید

نام • سہیل وحید
والد کا نام • وحید الحسن انصاری
پیدائش • ۲۷/ جولائی ۱۹۶۴ء [سیتاپور۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔اے، پی ایچ ڈی [صحافتی زبان]
مشاغل • افسانہ نگاری، تنقید، صحافت۔ سرکاری ملازمت
تصانیف • صحافتی زبان
زیر طبع • پرستش برف کی [افسانے]

شاعری

شین کاف نظام

نام • شیو کشن بسّہ
والد کا نام • گنیش داس بسّہ
پیدائش • ۲۶/ نومبر ۱۹۴۷ء [جودھپور]
تعلیم • بی۔اے
مشاغل • ملازمت، شاعری، تنقید
تصانیف • نا د [شعری مجموعہ] بیاضیں کھو گئی ہیں [شعری مجموعہ] تذکرہ معاصر شعرائے جودھپور [تحقیق] ۳ شعری مجموعے [ناگری]
زیر طبع • بیابانوں کی بستی میں [طویل نظم] تنقیدی مضامین

علی حماد عباسی

نام • حماد علی
پیدائش • ۳/ اکتوبر ۱۹۳۱ء [اعظم گڑھ]
تعلیم • ایم۔اے، ایل ایل بی
مشاغل • انگریزی زبان و ادب کی تدریس۔ تنقید نگاری۔
تصانیف • کشمیر عہد سلاطین میں۔ افکار سہیل۔ جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات۔

محمد حسن

نام • محمد حسن
والد کا نام • الطاف حسن
پیدائش • یکم جولائی ۱۹۲۶ء [مراد آباد۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔اے، ایل ایل بی، پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف۔ صحافت۔ سہ ماہی، عصری ادب کی ادارت [۱۹۷۰ء سے]
تصانیف • اردو، ہندی اور انگریزی میں ۷۰ سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں تنقید، تاریخ ادب، ڈراما، ترجمہ، متنی تنقید، ترتیب اور شاعری [زنجیر نغمہ] شامل ہے۔

زیر طبع • ڈراما۔ شاعری۔ تنقید

ابرار احمد

نام • ابرار احمد

پیدائش • ۶ر فروری ۱۹۵۴ء

تعلیم • ایم بی بی ایس۔ ایم ایس سی [پیشہ ورانہ میڈیسن] ڈی ایل او۔

مشاغل • طب۔ ماہر امراض ناک، کان، گلا اور پیشہ وارانہ صحت۔ شاعری۔

تصانیف • تنقید نگاری۔ ادارت

زیر طبع • شعری مجموعہ

اتل اجنبی

نام • اتل شریواستو

والد کا نام • رماکانت شریواستو

پیدائش • ۱۰ر ستمبر ۱۹۶۹ء [اکبر پور ضلع فیض آباد]

تعلیم • بی ایس سی۔ ایم اے۔ ایل ایل بی

مشاغل • ایل آئی سی میں ملازمت، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

اثر غوری

نام • محمد یوسف غوری

والد کا نام • محمد ابراہیم غوری

پیدائش • ۲۸ر فروری ۱۹۴۰ء

تعلیم • ایم۔ اے [عثمانیہ یونیورسٹی]

مشاغل • ٹرانسپورٹ کنٹرولر [سرکاری] شاعری

تصانیف • بوند بوند روشنی [شعری مجموعہ۔ ۱۹۸۳ء]

زیر طبع • شعری مجموعہ

احمد کمال پروازی

نام • کمال حسین

والد کا نام • فرحت حسین

پیدائش • ۱۱ر مارچ ۱۹۴۴ء

تعلیم • بی اے۔ ایل ایل بی

مشاغل • ملازمت۔ شاعری۔ تنقید نگاری

تصانیف • اختلاف [۱۹۸۸ء]

زیر طبع • برقرار [شعری مجموعہ] ادب میں نظریے کی اہمیت [تنقید]

احمد محفوظ

نام • محمد محفوظ خاں

والد کا نام • محمد یعقوب خاں

پیدائش • یکم مارچ ۱۹۶۶ء [جھونسی ضلع الہ آباد]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی

مشاغل • شاعری، تنقید

تصانیف • شمس الرحمن فاروقی [تالیف] شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

احمد ہمیش

نام • احمد ہمیش

پیدائش • یکم جولائی ۱۹۴۰ء [موضع بانسپار ضلع بلیا]

تعلیم • بی۔ اے [اردو، ہندی، سنسکرت]

مشاغل • افسانہ نگاری، شاعری، تنقید، ادارت [سہ ماہی تشکیل]

تصانیف • مکھی [افسانے: ۱۹۶۸ء]

زیر طبع • کہانی مجھے لکھتی ہے [افسانے] جہان دیگر [شعری مجموعہ] مگر چاندنی [سوانح] ہماری کہانی کی تاریخ [تنقیدی مضامین کا مجموعہ]

احترام اسلام

نام • محمد اسلام

پیدائش • ۵ر جنوری ۱۹۳۹ء [مرزاپور۔ یوپی]

تعلیم • انٹر میڈیٹ [سائنس]

مشاغل • سینئر آڈیٹر۔ شاعری۔ افسانہ نگاری۔ تنقید

تصانیف • ناگری رسم الخط میں دو شعری مجموعے۔

اختر مدھوپوری

نام • محمد یوسف انصاری

والد کا نام • محمد شہود الحق انصاری

پیدائش • ۱۸ر جنوری ۱۹۳۹ء [مدھوپور]

تعلیم • انٹر میڈیٹ

مشاغل • ریلوے کی نوکری سے سبکدوشی۔ شاعری

تصانیف • شہر نگاراں کے آس پاس۔ پھولوں کی بوباس۔ گنبد خضریٰ کے آس پاس۔ برق و شرر۔

اختر امان

نام • امان اللہ ملک

پیدائش • ۱۴ر ستمبر ۱۹۴۳ء

تعلیم • ایم۔ اے [انگریزی]

مشاغل • سرکاری ملازمت۔ شاعری۔ کالم نگاری۔ صحافت

تصانیف • خوابوں کے بے نام جزیرے [شعری مجموعہ] سات رنگ [خاکے، انٹرویو، نثری تحریریں]

Pakistan Identity Chalange of History.

Pakistan : New Trends in foreign policy

ZAID A. BHUTTO : A Political Thinker.

اختر نظمی

نام • سید اختر جمیل [قادری]
والد کا نام • سید ممتاز الدین
پیدائش • ۱۹۳۵ء [آکوٹ ضلع آکولہ۔ مہاراشٹر]
تعلیم • ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [فارسی]
مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری
تصانیف • شب ریزے [شعری مجموعہ۔ ۱۹۸۹ء] خوابوں کا حساب [شعری مجموعہ۔ ۱۹۸۹ء]
زیر ترتیب • ۹ بیاضیں ہیں جو تقریباً تین تین، چار چار سو صفحات پر مشتمل ہیں۔

اختر سعید خاں

نام • اختر سعید
والد کا نام • حامد سعید خاں
پیدائش • ۲ر اکتوبر ۱۹۲۳ء [بھوپال]
تعلیم • ایل ایل بی [علی گڑھ مسلم یونیورسٹی]
مشاغل • وکالت۔ شاعری۔ تنقید نگاری
تصانیف • نگاہ [شعری مجموعہ۔ ۱۹۸۵ء] طرز دوام [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • مضامین کا مجموعہ۔ شاعری

اختر ہوشیارپوری

نام • اختر
پیدائش • ۲۰ر اپریل ۱۹۱۸ء [ہوشیارپور]
تعلیم • بی۔اے، ایل ایل بی
مشاغل • وکالت۔ شاعری
تصانیف • تین شعری مجموعے۔ برگ سبز [نعتوں کا مجموعہ]
زیر طبع • دو شعری مجموعے۔
زیر ترتیب • نعتوں کا مجموعہ۔ نظموں کا مجموعہ۔

اختر بستوی

نام • محمد اختر صدیقی
والد کا نام • اصغر علی صدیقی
پیدائش • ۹ر اگست ۱۹۳۰ء [بستی۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔اے [انگریزی] ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی [اردو]
مشاغل • درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف۔ شاعری۔ تنقید
تصانیف • ۳ شعری مجموعے۔ مختلف موضوعات پر نثر میں ۹ کتابیں۔
زیر طبع • تیز ھے نشانے [طنزیہ و مزاحیہ مضامین]
زیر ترتیب • نگاہ فن شناس [تنقیدی مضامین]
غزلاں تم تو واقف ہو [شعری مجموعہ]

اختر شاہجہاں پوری

نام • اختر علی خاں
والد کا نام • یعقوب علی خاں [مرحوم]
پیدائش • ۱۶ر اکتوبر ۱۹۳۰ء
تعلیم • انٹر
مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری
تصانیف • دستک [شعری مجموعہ]

ادا جعفری

نام • ادا بیگم
پیدائش • ۲۲ر اگست ۱۹۲۴ء [بدایوں۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔اے
مشاغل • شاعری۔ تصنیف و تالیف
تصانیف • چار شعری مجموعے۔ غزل نما [قدیم شعرا کی سوانح اور مختصر سا انتخاب] جو رہی سو بے خبری رہی [خود نوشت]
زیر طبع • شعری مجموعہ۔ شعری کلیات

اسد رضا

نام • سید اسد رضا نقوی
والد کا نام • سید ظفر علی نقوی
پیدائش • ۲ر جنوری ۱۹۵۲ء [پیدی ساوات ضلع بجنور۔ یوپی]
تعلیم • بی۔اے
مشاغل • صحافت۔ شاعری۔ تنقید نگاری
تصانیف • آئینے احساس کے [شاعری۔ ۱۹۹۱ء]
زیر طبع • شعری مجموعہ۔ مضامین کا مجموعہ

اسد رضوی

نام • سید اسد علی رضوی
والد کا نام • سید محمود الحسن رضوی [مرحوم]
پیدائش • ۱۳ر دسمبر ۱۹۵۴ء [مظفرپور]
تعلیم • بی ایس سی۔ کمپیوٹر سائنس
مشاغل • تجارت، شاعری، آزاد صحافت [اردو، ہندی]
تصانیف • لہو کی شاخ [نوحے۔ ۱۹۸۲ء] لہو کا دریا [نوحے۔ ۱۹۹۴ء] وضائف پر تین کتابیں۔
زیر طبع • پلکوں کے صدف [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • ہم اس قفس کے اسیر ہوئے [اسلامک]

اسلم حنیف

نام • محمد اسلم
پیدائش • ۱۸ر اکتوبر ۱۹۵۶ء [اگنور ضلع بدایوں]

تعلیم • ایم۔اے[اردو]
مشاغل • طب یونانی۔ شاعری۔ تنقید نگاری
تصانیف • قطر[شعری مجموعہ]

اسلم عمادی

نام • محمد اسلم عمادی
پیدائش • ۱۵ر دسمبر ۱۹۴۸ء
تعلیم • بی ای[میکانیکل]
مشاغل • انجینئر کویت آئل کمپنی۔ شاعری
تصانیف • نیا جزیرہ[۱۹۷۴ء] اجنبی پرندے[۱۹۷۸ء] اگلے موسم کا انتظار [۱۹۸۴ء] قریۂ فکر[۱۹۹۵ء]
زیر طبع • ادبی گفتگو[تنقیدی مضامین اور تبصرے]

اسعد بدایونی

نام • اسعد احمد
والد کا نام • محمد احمد
پیدائش • ۳ر اگست ۱۹۵۷ء[سہسوان ضلع بدایوں۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی[بیخود بدایونی۔ حیات اور ادبی خدمات۔ ۱۹۹۵ء]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید، تصنیف و تالیف
تصانیف • دھوپ کی سرحد[شعری مجموعہ۔ ۱۹۹۷ء] خیمۂ خواب[۱۹۸۲ء] جنوں کنارا[۱۹۹۲ء] داغ کے اہم تلامذہ۔ نئی غزل: نئی آوازیں۔ کاروانِ رفتہ۔ نئی غزل نمبر[ماہنامہ روشن] انتخاب کلام بیخود بدایونی]
زیر طبع • شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین

اسنیٰ بدر زبیری

نام • اسنیٰ
والد کا نام • بدر الاسلام زبیری
پیدائش • ۲۶ر جنوری ۱۹۷۱ء(بریلی)
تعلیم • ایم۔اے[اردو]
مشاغل • شاعری، خانہ داری
تصانیف • روشنی[شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے]

اشرف آثاری

نام • محمد اشرف شاہ
والد کا نام • پیر احسن شاہ پارسا
پیدائش • ۷ر اپریل ۱۹۵۴ء[سری نگر]
تعلیم • ایم۔اے[عربی] ڈی ایچ ایم ایس[ہومیو پیتھی] ایم ڈی
مشاغل • میڈیکل پریکٹس، شاعری۔ ادارت: ہومیو پیتھ میڈیکل ٹائمز [سہ ماہی]
تصانیف • کینسر اور ہومیو پیتھی، دمہ اور ہومیو پیتھی، نوجوانوں کے جنسی مسائل اور ہومیو پیتھی۔
زیر ترتیب • شعری مجموعہ

اشرف عادل

نام • محمد اشرف شیخ
والد کا نام • عبدالاحد شیخ
پیدائش • ۱ر اپریل ۱۹۶۴ء
تعلیم • بی کام
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • فی الحال کوئی نہیں

اصغر رضوی

نام • سید اصغر حسین رضوی
والد کا نام • سید غلام حیدر رضوی
پیدائش • ۱۵ر جنوری ۱۹۵۸ء[کلکتہ]
تعلیم • بی۔اے
مشاغل • خدمتِ ادب، شاعری، انشائیہ
تصانیف • گلشنِ ادب[چار جلدیں] دو نصاب کی مختلف کتابیں۔
زیر طبع • آسمان[شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • تذکرۂ شعرائے بنگال۔ تذکرۂ شاعرات بنگال، تذکرۂ شعرائے ہند۔ تذکرۂ شاعرات ہند۔ تذکرۂ اساتذۂ بنگال۔ تذکرۂ اساتذۂ ہند۔ اردو کے ہندو نامور شعرا: آزادی کے بعد۔ تھرڈ کلاس کی بوگی[انشائیہ]

اطہر راز

نام • اطہر علی
پیدائش • ۲۵ر مئی ۱۹۳۵ء[اترولی ضلع علی گڑھ۔ یوپی]
تعلیم • بی ایس سی آنرز[ریاضی] ایم۔اے[اردو] بی ایڈ۔
مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری۔ تصنیف و تالیف
تصانیف • کلی اور کرن[۱۹۶۵ء] کلام تو فو[منظوم ترجمہ چینی شاعر۔ ۱۹۶۶ء] آئینہ پیش پیش[طنزیہ مضامین و افسانے۔ ۱۹۶۶ء] مرغ دل[مزاحیہ شاعری۔ ۱۹۷۴ء] خندۂ بے جا[طنزیہ نظمیں۔ ۱۹۸۰ء] سفر اپنی ذات کے اندر[طویل نظم۔ ۱۹۸۱ء] لفظوں کے گلاب[۱۹۹۳ء] دھوپ کا پیلا کفن[۱۹۹۳ء]

اطہر عزیز

نام • عبدالسبحان خاں
والد کا نام • عبدالحکیم خاں[مرحوم]

پیدائش ● ۲۵؍جون ۱۹۴۴ء [اڑیسہ۔ کٹک]

تعلیم ● بی ایس سی

مشاغل ● ایڈورٹائزنگ، شاعری، نشرو اشاعت

تصانیف ● قومی آواز [اردو بک سیلرز و پبلشرز نمبر۔ دہلی۔ ۱۹۸۲ء] مسلم پرسنل لاء [۱۹۸۵ء]

زیر طبع ● سلسلۂ زود و زیاں [شعری مجموعہ]

اطہر فاروقی

نام ● محمد اطہر

والد کا نام ● محمد احمد

پیدائش ● ۱۵؍اگست ۱۹۶۴ء

تعلیم ● ایم۔اے، پی ایچ ڈی [ہندوستان کی آزادی کے بعد اردو کا سماجی و سیاسی مطالعہ]

مشاغل ● صحافت، شاعری

زیر طبع ● شعری مجموعہ۔ تحقیقی مقالہ

اظہر عنایتی

نام ● اظہر علی خان

والد کا نام ● صفدر علی خاں

پیدائش ● ۱۵؍اپریل ۱۹۴۶ء

تعلیم ● بی اے۔ ایل ایل بی

مشاغل ● وکالت، شاعری اور مشاعرے

تصانیف ● خود کلامی [۱۹۸۰ء] اپنی تصویر [۱۹۸۹ء]

زیر طبع ● تیسرا شعری مجموعہ

اظہر جاوید

نام ● اظہر جاوید

پیدائش ● ۳؍جنوری ۱۹۳۸ء

تعلیم ● بی۔اے

مشاغل ● شاعری، صحافت، ادارت: [ماہنامہ تخلیق]

تصانیف ● بلغارین افسانے [انگریزی سے ترجمہ۔ ۱۹۷۲ء] حضرت رابعہ بصری۔ تخلیق کے تین عظیم خاص نمبر: عابد علی عابد نمبر، کہانی نمبر، سندھی ادب و ثقافت نمبر۔

زیر طبع ● شعری مجموعہ۔ خلیجی ریاستوں میں اردو۔

زیر ترتیب ● ماہنامہ تخلیق [لاہور] کا سلور جوبلی نمبر

افتخار اجمل شاہین

نام ● افتخار اجمل

والد کا نام ● مولوی عبدالحنان

پیدائش ● ۱۹۴۴ء [شیخ پورہ۔ مونگیر]

تعلیم ● ایم۔اے [اردو، فارسی] سی ٹی۔ بی ایڈ۔ ڈی۔ ایچ۔ ایم۔ ایس۔

مشاغل ● درس و تدریس، افسانہ، شاعری، تنقید

تصانیف ● شاعری اور مضامین کے مجموعے زیر ترتیب ہیں۔

افتخار نسیم

نام ● افتخار قریشی

والد کا نام ● خلیل قریشی

پیدائش ● [لائل پور (فیصل آباد) پاکستان]

تعلیم ● بی اے

مشاغل ● شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف ● غزال [غزلیں] نرمان [نظمیں] ایک تھی لڑکی [افسانے]

زیر طبع ● مسافران کرام [میزبان نام]

اقبال انجم

نام ● اقبال احمد شاہ

والد کا نام ● امیر احمد شاہ

پیدائش ● ۳۰؍دسمبر ۱۹۳۸ء

تعلیم ● بی۔اے

مشاغل ● ملازمت، شاعری

تصانیف ● زیر ترتیب

اقبال خلش

نام ● محمد اقبال حسین

والد کا نام ● شمشاد حسین [مرحوم]

پیدائش ● ۱۹۴۰ء [آگرہ۔ یوپی]

تعلیم ● میٹرک

مشاغل ● تجارت، شاعری، اصلاح سخن

تصانیف ● شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

اقبال کرشن

نام ● سید محمد اقبال

والد کا نام ● سید محمد عبدالرشید ارشد لکھنوی

پیدائش ● ۸؍جنوری ۱۹۴۳ء

تعلیم ● ایم۔اے [اردو، فارسی، عربی]

مشاغل ● صحافت، شاعری، ترجمہ نگاری

تصانیف ● ۵ کتابیں [انگریزی سے ترجمہ]

اقبال فرید

نام ● اقبال احمد خاں

پیدائش ● یکم ستمبر ۱۹۴۱ء [میسور۔ کرناٹک]

تعلیم ● ایم۔اے [اردو]

مشاغل • خوشنویسی، مصوری، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیرِ ترتیب ہے

اکبر حیدر آبادی

نام • اکبر علی خاں

پیدائش • ۲۰؍ جنوری ۱۹۲۵ء [حیدر آباد دکن]

تعلیم • سینئر کیمرج۔ ایف اے آر۔ آئی۔ بی۔ اے [سر جے جے اسکول آف آرٹ بمبئی]

مشاغل • شاعری

تصانیف • خطرِ رہگذر [۱۹۷۱ء] نمو کی آگ [۱۹۸۰ء] آوازوں کا شہر [۱۹۸۸ء] ذرّوں سے ستاروں تک [۱۹۹۲ء]

زیرِ طبع • شعری مجموعہ

اکمل امام

نام • عبدالصمد

والد کا نام • ظہور احمد

پیدائش • ۱۹۴۶ء

تعلیم • ہائی اسکول۔ ادیب

مشاغل • شاعری۔ سماجی خدمت گزاری

تصانیف • گیلی مٹی [شعری مجموعہ۔ ۱۹۹۲ء]

امیر حمزہ ثاقب

نام • مرزا امیر حمزہ بیگ

والد کا نام • عطاءالرحمٰن عطا

پیدائش • ۲۹؍ اکتوبر ۱۹۷۱ء [ممبئی]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • ملازمت۔ شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیرِ ترتیب ہے

اکرم کمال

نام • شیخ محمد اکرم

پیدائش • ۷؍ مئی ۱۹۶۰ء

تعلیم • ایم۔ اے۔ ایس آئی۔ ایل ایس جی ڈی

مشاغل • شاعری۔ اردو لسانیات، تاریخ، تنقید اور عروض کا مطالعہ۔ سرکاری ملازمت۔

تصانیف • شعری مجموعہ زیرِ ترتیب ہے۔

اکرم نقاش

نام • اکرم نقاش

پیدائش • ۱۸؍ فروری ۱۹۶۱ء [گلبرگہ۔ کرناٹک]

تعلیم • بی ای (سول) اے۔ ایم۔ آئی۔ ای

مشاغل • شاعری۔ ملازمت

تصانیف • شعر [۱۹۹۵ء]

زیرِ طبع • شعری مجموعہ

امام اعظم

نام • سید اعجاز حسن

والد کا نام • محمد ظفر المنان فاروقی

پیدائش • ۲۰؍ جولائی ۱۹۶۰ء

تعلیم • ایم۔ اے [ڈبل] ایل ایل بی، پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید

تصانیف • قربتوں کی دھوپ [۱۹۹۵ء] مظہر امام پر ۲ کتابیں

زیرِ طبع • گہرائی [تنقیدی مضامین]

امان اللہ ساغر

نام • امان اللہ

والد کا نام • نور محمد

پیدائش • ۱۹۶۲ء

تعلیم • اسکول فائنل

مشاغل • ملازمت، شاعری

تصانیف • زلفِ غزل [زیرِ ترتیب]

امتیاز ساغر

نام • امتیاز احمد خاں

پیدائش • ۱۱؍ جون ۱۹۴۹ء [ولدار نگر۔ غازی پور]

تعلیم • بی کام

مشاغل • شاعری، کالم نگاری، بینکار

تصانیف • صحرا کی ہوا [شاعری۔ ۱۹۹۵ء]

زیرِ طبع • شعری مجموعہ

امتیاز نسیم

نام • امتیاز احمد شاہ

پیدائش • ۱۳؍ جولائی ۱۹۶۹ء [بجبہرہ۔ کشمیر]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو]

مشاغل • شاعری۔ ملازمت

تصانیف • شعری مجموعہ زیرِ ترتیب ہے

امجد اسلام امجد

نام • امجد اسلام

والد کا نام • محمد اسلام

پیدائش • ۴؍ اگست ۱۹۴۴ء [لاہور]

تعلیم • ایم۔اے [اردو]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، کالم نگاری، ٹی وی ڈرامہ

تصانیف • ۵ شعری مجموعے۔ ۴ طویل ٹی وی دورانیے۔ ۲ سفر نامے۔ گیتوں کا ایک مجموعہ۔ طویل ڈراموں کا ایک مجموعہ۔ ادبی کالموں کا ایک مجموعہ۔ کلیات [شاعری] ۵ کتابیں تالیف و ترجمہ اور مرتب کیں

زیر طبع • سمندر۔ رات۔ فشار [تین طویل ٹی وی سیریل] خواب جگائے ہیں [ٹی وی ڈرامے] گھر آیا مہمان [اسٹیج ڈرامے] یا نصیب کلینک [مزاحیہ ڈرامے] کھیل کہانی [ماخوذ ڈرامے] سچ کی تلاش میں [مضامین اور تبصرے] سپنے بات نہیں کرتے [گیت]

انجم عرفانی

نام • بدرالدین احمد خاں

والد کا نام • حافظ علاؤالدین احمد خاں

پیدائش • ۹ر دسمبر ۱۹۴۷ء [گورکھپور]

تعلیم • ایم اے [۱۹۶۷ء]

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری۔ افسانہ نگاری

تصانیف • لباس زخم [شاعری۔ ۱۹۸۵ء] زبانِ زخم [شاعری۔ ۱۹۹۰ء]

زیر طبع • شعری مجموعہ

اندر سروپ سریواستو

نام • اندر سریواستو

پیدائش • ۲۷ر اکتوبر ۱۹۲۸ء [بھوگاؤں، ضلع مین پوری]

تعلیم • بی ایس سی۔ ایم۔اے [انگریزی] ایم۔ایڈ ایسوسی ایٹ شپ

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری۔ ترجمہ و مقالہ نگاری

شاخ لرزیدہ [شعری مجموعہ: ۱۹۹۷ء]

تصانیف • ٹی ایس ایلیٹ کے مضامین [ہندی میں ترجمہ بہ اشتراک ڈاکٹر اوم

زیر طبع • پرکاش اوستھی]

اندر موھن کیف

اندر موہن مہتہ

نام • مہتہ سندر داس

پیدائش • ۶ر مارچ ۱۹۳۴ء [گھانیا ضلع لائل پور، پاکستان]

تعلیم • ایم۔اے، بے ڈی [صحافت]

مشاغل • شاعری۔ تجارت

تصانیف • آسمان خالی ہے [ہندی] دوسرے دن کا سورج [شعری مجموعہ]

زیر طبع • کفر کی بجز آسمان

انعام الحق جاوید

نام • انعام الحق

پیدائش • ۶ر جون ۱۹۴۹ء [فیصل آباد، پاکستان]

تعلیم • ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [پنجابی] پی ایچ ڈی [پنجابی]

مشاغل • سنجیدہ و مزاحیہ شاعری۔ درس و تدریس۔ تنقید و تحقیق

تصانیف • ۹ تنقیدی و تحقیقی کتابیں۔ ساتویں سمت [شعری مجموعہ] خوش کامیاں [مزاحیہ شاعری]

زیر طبع • شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ

انیس انور

نام • سید انیس الدین

والد کا نام • سید بشیر الدین

پیدائش • ۱۵ر فروری ۱۹۳۲ء [آکولہ]

تعلیم • ایم۔اے [اردو] بی ایڈ [انگریزی]

مشاغل • درس و تدریس (ریٹائرڈ) شاعری، مضمون نگاری۔

تصانیف • طلسم الفاظ [شاعری۔ ۱۹۷۹ء]

زیر طبع • سراب انا (شاعری) DEMOCRACY IN ISLAM

انوار رضوی

نام • انوار حسین

والد کا نام • زوار حسین رضوی

تعلیم • ایم۔ایس۔سی [۱۹۶۳ء] ایم۔اے [اردو]

مشاغل • ملازمت [فروغ اردو کاؤنسل] مدیر۔ فکر و تحقیق۔ شاعری۔ ادب

تصانیف • نگاری

زیر طبع • بے خوف کی دنیا [یک بابی ڈرامے]

شاعری، تنقید

انور ایرج

نام •

والد کا نام • محمد انور حسین

پیدائش • محمد صلیم احمد [مرحوم]

تعلیم • ۴ر مارچ ۱۹۶۳ء

مشاغل • ایم۔اے [اردو] پی ایچ ڈی

زیر ترتیب • درس و تدریس، شاعری

شہر تاثر [رانچی کی ادبی ڈائری]

انور حسین انور

نام •

والد کا نام • انور حسین

پیدائش • سید نثار احمد

تعلیم • ۲۳ر دسمبر ۱۹۵۹ء [میرٹھ]

مشاغل • ایم۔اے [اردو]

تصانیف • سرکاری ملازمت، شاعری

زیر طبع • غزل کار [زیر طبع]

انور ندیم

نام ● انور کمال خاں آفریدی

والد کا نام ● ولی کمال خاں

پیدائش ● ۲۲/اکتوبر ۱۹۳۷ء [ملیح آباد]

تعلیم ● بی۔اے۔ایم اے (نامکمل)

مشاغل ● شاعری، نثر نگاری

تصانیف ● دو شعری مجموعے۔دو نثری مجموعے

زیر طبع ● میدان [شعری مجموعہ] خانہ خراب [خود نوشت]

انور مینائی

نام ● انور خاں

والد کا نام ● ابراہیم خان

پیدائش ● ۱۲/نومبر ۱۹۴۸ء [مالور (ٹون) ضلع کولار]

تعلیم ● ایم۔اے [اردو] پی ایس سی۔بی ایڈ

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری

تصانیف ● روشنی کے پھول [۱۹۸۵ء] روشن جزیروں کا سفر [۱۹۹۰ء] شہکار عروض و بلاغت [۱۹۹۵ء]

زیر طبع ● سفر سفر سراب [آزاد نظمیں] روشنی کا خواب [غزلیں]

انور شعور

نام ● انور

پیدائش ● ۱۱/اپریل ۱۹۴۳ء

تعلیم ● ایم۔اے

مشاغل ● شاعری، صحافت۔نائب مدیر: سب رنگ [ڈائجسٹ۔کراچی]

تصانیف ● اندوختہ۔مشق سخن

اویس احمد دوراں

نام ● اویس احمد خاں

والد کا نام ● حاجی عزیز الرحمٰن خاں

پیدائش ● ۱۴/فروری ۱۹۳۸ء [موضع کوٹھیا۔ضلع دربھنگہ]

تعلیم ● ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [فارسی]

مشاغل ● درس و تدریس۔شاعری۔ادب نگاری

تصانیف ● لمحوں کی آواز [شاعری] ابابیل [شاعری] تنقید کے جھروکے سے [مضامین]

زیر طبع ● شاعری۔تنقید۔میری کہانی [خود نوشت]

آغا سروش

نام ● آغا مرزا محمد علی

والد کا نام ● آغا مرزا مظہر

پیدائش ● ۲۰/جولائی ۱۹۵۵ء [حیدر آباد]

تعلیم ● بی۔اے [عثمانیہ]

مشاغل ● شاعری

تصانیف ● انعام [شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے]

آفاق فاخری

نام ● آفاق احمد

والد کا نام ● محمد میاں فاخر جلال پوری

پیدائش ● یکم نومبر ۱۹۵۶ء

تعلیم ● ایم۔اے۔پی ایچ ڈی

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری

تصانیف ● فکر اقبال کے سرچشمے [۱۹۹۳ء]

زیر طبع ● معارف اقبال [مضامین] شعری مجموعہ

آزاد گلاٹی

نام ● آزاد

پیدائش ● ۱۵/جولائی ۱۹۳۵ء [کالا باغ ضلع میانوالی پاکستان]

تعلیم ● ایم۔اے [انگریزی ادب]

مشاغل ● درس و تدریس۔شاعری۔تنقید و تبصرہ نگاری

تصانیف ● ۴ شعری مجموعے۔اذکار [تنقیدی مضامین۔۱۹۸۷ء] ہندی میں دو شعری مجموعے۔ہندی میں افسانوں کا مجموعہ اور خاکے۔

زیر طبع ● شاعری۔تنقید

آذر بارہ بنکوی

نام ● سید قاصد حسین

والد کا نام ● سید زاہد حسین

پیدائش ● ۳/جولائی ۱۹۳۳ء [بارہ بنکی]

تعلیم ● بی اے، ایل ایل بی

مشاغل ● وکالت، شاعری

تصانیف ● کف فن کار [شعری مجموعہ]

زیر طبع ● شعری مجموعہ۔مضامین کا مجموعہ

آر۔پی۔شوخ

نام ● راجیشور پرشاد

پیدائش ● ۱۳/اپریل ۱۹۳۹ء [انبالہ کینٹ۔ہریانہ]

تعلیم ● ایم۔اے [انگلش]

مشاغل ● درس و تدریس۔شاعری

تصانیف ● غمزہ بہ غمزہ [نومبر ۱۹۸۷ء]

آفتاب شمسی

نام ● آفتاب احمد شمسی

والد کا نام ● م۔ب شمسی

پیدائش • یکم جولائی ۱۹۳۰ء

تعلیم • ایم۔اے [اردو۔علیگ]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • لمحوں کا حصار [شعری مجموعہ]

زیرِ ترتیب • تیسری آنکھ

باقر مهدی

نام • باقر مہدی

والد کا نام • مولوی جعفر مہدی رزم رودولوی

پیدائش • ۱۱ر فروری ۱۹۲۷ء [رودلی ضلع بارہ بنکی]

تعلیم • ایم۔اے [معاشیات۔ ۱۹۵۲ء] ایم۔اے [انگریزی ادب۔ ۱۹۶۷ء]

مشاغل • ادب، شاعری، تنقید نگاری۔ ادبی صحافت کتابی سلسلہ 'اظہار' کی ادارت [۱۹۷۵ء تا ۱۹۸۴ء]

تصانیف • آگہی و بے باکی [۱۹۶۵ء] شہر آرزو [۱۹۵۸ء] کالے کاغذ کی نظمیں [۱۹۶۷ء] ٹوٹے شیشے کی آخری نظم [۱۹۷۲ء] کلیات [۱۹۹۷ء] تنقیدی کشمکش [۱۹۷۹ء]

بھگوان داس اعجاز

نام • بھگوان داس ناگپال

والد کا نام • سادھو رام ناگپال

پیدائش • ۷ار دسمبر ۱۹۳۲ء [بہاولپور۔ پاکستان]

تعلیم • میٹرک

مشاغل • ٹیلرنگ، شاعری۔

تصانیف • گرم بارش [نظمیں۔ ۱۹۶۵ء] آس نراس کی شام [دوہے۔ ۱۹۷۸ء]

زیرِ طبع • تصویروں کا جال [کنڈلیاں] گنگا۔ جمنا [دوہے]

بدر عالم خلش

نام • بدر عالم

والد کا نام • صغیر احمد امانی

پیدائش • ۲ر اگست ۱۹۶۲ء

تعلیم • بی ایس سی [ریاضی] ایم۔اے [نفسیات]

مشاغل • سرکاری ملازمت۔ شاعری تنقید نگاری

تصانیف • شاعری اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ زیرِ ترتیب ہے۔

بدر عالم خان

نام • بدر عالم

والد کا نام • عبدالصمد خاں

پیدائش • ۲ر نومبر ۱۹۵۱ء [نصیر پور، بندول، اعظم گڈھ]

تعلیم • بی اے، ایم اے [انگریزی] ایل ایل بی ایڈوانس ڈپلوما (فرنچ)

مشاغل • ملازمت، مطالعہ، شاعری

تصانیف • کوئی کتاب ابھی شائع نہیں ہوئی

بدر نظیری

نام • بدر الحسن

والد کا نام • نظیر حسن

پیدائش • ۱۹۳۰ء

تعلیم • میٹرک

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • ستاروں کی بستیاں [زیرِ طبع]

ردائے شب [زیرِ طبع]

بدر واسطی

نام • سید بدر حسین

والد کا نام • سید اسد حسین واسطی

پیدائش • ۳۱ر جنوری ۱۹۶۶ء

تعلیم • ایم۔اے [اردو] ادیب کامل

مشاغل • ذاتی کاروبار، شاعری، ریڈیو، ٹی وی آرٹسٹ

تصانیف • شعری مجموعہ زیرِ ترتیب ہے

بسمل عارفی

نام • محمد عارف

والد کا نام • عبدالحمید

پیدائش • ۳ر جنوری ۱۹۷۰ء

تعلیم • ایم۔اے [اردو] ریسرچ اسکالر

مشاغل • شاعری

تصانیف • زر تاب [شعری مجموعہ]

بسمل نقشبندی

نام • محمد مجیب نور

والد کا نام • نور محمد (مرحوم)

پیدائش • ۱۵را کتوبر ۱۹۴۳ء

تعلیم • ہائر سیکنڈری، ادیب ماہر

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تصوف

تصانیف • فاس انفاس [شعری مجموعہ] تجرے سے اجمیر تک [منظوم سوانح خواجہ غریب نواز] روحانی آبشار [نعت و منقبت]

بلقیس ظفیر الحسن

نام • بلقیس پروین

والد کا نام • عنایت اللہ خاں عنایت

پیدائش • ار ستمبر ۱۹۳۸ء
تعلیم • ایم۔اے
مشاغل • مطالعہ، شاعری
تصانیف • گیلا ایندھن
زیر طبع • افسانے۔ بچوں کے لئے کہانیاں اور نظمیں

بشرنواز

نام • بشارت نواز خاں
والد کا نام • امیر نواز خاں
پیدائش • ۱۸ر اگست ۱۹۳۵ء [اورنگ آباد]
تعلیم • ایچ ایس سی
مشاغل • شاعری، تنقید نگاری، فلم، ٹی وی اور ریڈیو کے لئے اسکرپٹ، گانے
تصانیف • رائیگاں [شعری مجموعہ۔ ۱۹۷۳ء] نیا ادب نئے مسائل [تنقیدی مضامین۔ ۱۹۷۶ء]
زیر طبع • اجنبی سمندر [شعری مجموعہ] نیا ادب ۱۹۷۰ء کے بعد [تنقیدی مضامین]

بشیر سیفی

نام • محمد بشیر
پیدائش • ۹ر مارچ ۱۹۵۱ء [راولپنڈی]
تعلیم • پی ایچ ڈی [اردو میں انشائیہ نگاری]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری
تصانیف • مطلع [شعری مجموعہ] گفتار [شعری مجموعہ] موجود [شعری مجموعہ] شعرائے راولپنڈی [تذکرہ] خاکہ نگاری [فن و تنقید] تنقیدی مطالعہ [تنقید]
زیر طبع • شاعری۔ تنقیدی مضامین

بشیر بدر

نام • سید محمد بشیر
والد کا نام • سید محمد نظیر
پیدائش • ۱۵ر فروری ۱۹۳۵ء [کانپور]
تعلیم • ایم۔اے، پی ایچ ڈی [آزادی کے بعد اردو غزل کا تنقیدی مطالعہ]
مشاغل • شاعری، مشاعرے
تصانیف • اکائی [۱۹۷۲ء] امیج [۱۹۷۳ء] آمد [۱۹۸۶ء] آسمان۔ آس۔ بیسویں صدی میں غزل [۱۹۸۲ء] آزادی کے بعد اردو غزل کا مطالعہ [۱۹۸۲ء]

بلراج کمار

نام • بلراج کمار بخشی
والد کا نام • کرپارام بخشی
پیدائش • ۱۰ر دسمبر ۱۹۳۹ء [ادھم پور۔ کشمیر]
تعلیم • بی ایس سی
مشاغل • کاروبار، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ۔ افسانوں کا مجموعہ

بلراج کومل

نام • بلراج
والد کا نام • حکومت رائے
پیدائش • ۲۵ر ستمبر ۱۹۲۸ء [سیالکوٹ۔ پاکستان]
تعلیم • ایم۔اے [پنجاب یونیورسٹی]
مشاغل • سرکاری ملازمت سے سبکدوشی، شاعری، افسانہ نگاری، تنقید و تحقیق، ترجمہ نگاری
تصانیف • ۷ شعری مجموعے۔ آنکھیں اور پاؤں [افسانے ۱۹۸۷ء] ادب کی تلاش [تنقید۔ ۱۹۸۵ء]
زیر طبع • آزادی کے بعد کی اردو شاعری [ساہتیہ اکاڈمی کے لئے انتخاب]

پرتپال سنگھ بیتاب

نام • سردار پرتپال سنگھ
والد کا نام • سردار پریم سنگھ
پیدائش • ۲۹ر جولائی ۱۹۴۹ء [انبالہ۔ ہریانہ]
تعلیم • ایم۔اے، ایل ایل بی [جموں یونیورسٹی]
مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری، موسیقی
تصانیف • پیش خیمہ [۱۹۸۱ء] سراب در سراب [۱۹۸۴ء] خود رنگ [۱۹۹۵ء]
زیر ترتیب • کیکٹس اور گلاب [ہندی] اکیسویں صدی [نظمیں] موج ریگ [غزلیں] شاعری کا انگریزی میں ترجمہ [مترجم: عزیز پریہار]

پردیپ ساحل

نام • پردیپ تھریجہ
والد کا نام • رشی کیش تھریجہ
پیدائش • ار دسمبر ۱۹۶۹ء
تعلیم • ایم۔اے [ہندی] اردو ڈپلوما
مشاغل • تجارت، شاعری
تصانیف • فی الحال کوئی نہیں

پرویز شہریار

نام • سید پرویز احمد
والد کا نام • شہاب قاضی پوری
پیدائش • ۱۰ر جنوری ۱۹۶۴ء
تعلیم • انگریزی آنرز، ایم۔اے [اردو] ایم فل

مشاغل • اسسٹنٹ ایڈیٹر [این سی ای آر ٹی] شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • بھولیں [افسانے]

پرکاش فکری

نام • ظہیر الحسن

والد کا نام • محمد ذکریا [مرحوم]

پیدائش • ۲ر اگست ۱۹۳۰ء [انبالہ]

تعلیم • ایچ۔ ایس۔ سی

مشاغل • ملازمت سے سبکدوشی، شاعری

تصانیف • سفر ستارہ [شعری مجموعہ: ۱۹۹۷ء]

پرویز اختر

نام • پرویز اختر انصاری

والد کا نام • محمد اختر

پیدائش • یکم جنوری ۱۹۶۶ء [چاند پور]

تعلیم • ادیب کامل، معلم اردو

مشاغل • مزدوری، شاعری

تصانیف • فی الحال کوئی نہیں

پرویز رحمانی

نام • عبدالحسیب پرویز

والد کا نام • عبدالستار بن عبدالرزاق صدیقی

پیدائش • ۲۳ر مارچ ۱۹۵۲ء [رانچی]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو۔ ۱۹۷۶ء]

مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری

تصانیف • وشتاب۔ عکساب [گیتوں کا مجموعہ] مہکار [ہندی]

زیر طبع • شعری مجموعہ

پروین کمار اشک

نام • پروین کمار

والد کا نام • گلونت رائے کنول ہوشیارپوری

پیدائش • ار نومبر ۱۹۵۱ء [لدھیانہ۔ پنجاب]

تعلیم • سول انجینئرنگ

مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری

تصانیف • دربدر، چاندنی کے خطوط

زیر طبع • شعری مجموعہ

پیام فتح پوری

نام • محمد اسلام

والد کا نام • علی شیر خان

پیدائش • ۵ر جنوری ۱۹۲۳ء [قصبہ للولی ضلع فتح پور۔ یوپی]

تعلیم • اسکولی سطح پر اردو اور فارسی کی تعلیم

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • لالہ زار [۱۹۵۸ء] ابر و باد [۱۹۷۳ء] ۸ شعری مجموعے

زیر طبع • آج کے افسانے۔ جوش صاحب کے معاشقے [تبصرہ] عکس فکر و نظر [تنقید] حیات فراق اور شاعری۔ حیات نشور واحدی اور شاعری۔ یاد رفتگاں، ذکر دوستاں۔ شہر سخن [شعری مجموعہ] آئینہ [شعری مجموعہ]

پی پی سریواستو رند

نام • پی پی سریواستو

پیدائش • ۱۲ر اکتوبر ۱۹۳۱ء

تعلیم • ایم اے انگریزی

مشاغل • سرکاری ملازمت سے سبکدوشی کے بعد صحافتی سلسلے، شاعری

تصانیف • ۵ شعری مجموعے

زیر طبع • آسماں کے بغیر

پیرزادہ قاسم

نام • قاسم رضا صدیقی

والد کا نام • ضیاء الدین احمد صدیقی

پیدائش • ۸ر فروری ۱۹۴۳ء [دہلی]

تعلیم • ایم ایس سی۔ پی ایچ ڈی [برطانیہ]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری

تصانیف • تند ہوا کے جشن میں

زیر طبع • شعری مجموعہ

تاباں ضیائی

نام • عبدالرحمن

والد کا نام • محمد حسین

پیدائش • ۱۹۵۰ء [گوگاؤں ضلع کھرگون]

تعلیم • مڈل

مشاغل • ملازمت، شاعری

تصانیف • فی الحال کوئی نہیں

تابش مہدی

نام • مہدی حسن

پیدائش • ۱۹۵۱ء [پرتاپ گڈھ۔ یوپی]

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی

مشاغل • مرکزی مکتبہ اسلامی میں ایڈیٹر، شاعری، تنقید، تحقیق، تدوین، صحافت۔

تصانیف • نقش اول [شاعری۔ ۱۹۷۰ء] لمعات حرم [نعتوں کا مجموعہ۔

۱۹۷۵ء] تعبیر [شاعری۔ ۱۹۸۹ء] ۳ تنقیدی و تحقیقی کتابیں۔ ۳ کتابیں ترتیب و تالیف کیں۔

زیر طبع ● شعری مجموعہ۔ مضامین کا مجموعہ

تاج پیامی

نام ● محمد تاج الدین احمد خاں

پیدائش ● ۲۵؍جنوری ۱۹۳۰ء

تعلیم ● ایم۔اے [انگریزی، جغرافیہ] پی ایچ ڈی

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تنقید

تصانیف ● آئینہ [شعری مجموعہ] آئینہ غزل [شعری مجموعہ] صاعقۂ طور [کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کی تنقیح] مقدمہ شعر و شاعری اور مسدس حالی [تنقید] سنگ گراں [افسانے]

زیر طبع ● علامہ قتیل داناپوری [شخصیت و فن] قدریں [افسانے] شعور تنقید [مضامین]

تحریر انجم

نام ● تحریر بیگ

والد کا نام ● عبدالرزاق (مرحوم)

پیدائش ● ۲؍جنوری ۱۹۵۶ء [بلیا۔ یوپی]

تعلیم ● ایم۔اے [اردو] پی ایچ ڈی [قاضی عبدالودود: شخصیت اور خدمات۔ ۱۹۸۸ء]

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تنقید

تصانیف ● سوزستاں [سلسلۂ آرزو کے ایک ممتاز شاعر سوز سکندر پوری کے کلام کا انتخاب مع مقدمہ۔ ۱۹۸۹ء] قاضی عبدالودود: شخصیت و خدمات [تحقیقی مقالہ] عکس تحریر [شعری مجموعہ]

تسنیم فاروقی

نام ● احمد عتیق الحق فاروقی

والد کا نام ● محمد سعید الحق فاروقی

پیدائش ● ۵؍اکتوبر ۱۹۳۸ء [بسواں، سیتاپور، یوپی]

تعلیم ● وشارد [ہندی] دبیر کامل [فارسی] ایم۔اے [اردو]

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، مشاعروں میں شرکت

تصانیف ● ۳ شعری مجموعے

زیر طبع ● رحل [کلیات نعت] ذکر ایک سخنور کا [ناقدین کی آرا و مضامین: مرتبہ: سعید عارفی]

تسنیم عابدی

نام ● قرۃ العین حیدر

والد کا نام ● مسیح الزماں عابدی

پیدائش ● ۵؍فروری ۱۹۶۱ء [کراچی]

تعلیم ● بی اے

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری

تصانیف ● فی الحال کوئی نہیں

تنہا تماپوری

نام ● منظور احمد

والد کا نام ● غلام رسول (مرحوم)

پیدائش ● ۱۶؍فروری ۱۹۴۷ء [تماپور ضلع گلبرگہ]

تعلیم ● میٹرک

مشاغل ● تدریس، شاعری

تصانیف ● چھلنی چھلنی سائبان [شعری مجموعہ]

زیر طبع ● سویرا [ڈاکٹر امبیڈکر پر اردو نظموں کا مجموعہ اردو اور دیوناگری رسم الخط میں]

نکہت رائیگاں [شعری مجموعہ]

ثمینہ راجہ

نام ● ثمینہ

پیدائش ● ۸؍ستمبر ۱۹۵۸ء

تعلیم ● ایم۔اے [اردو]

مشاغل ● شاعری، ادارت: مستقبل [سہ ماہی]

تصانیف ● ہویدا [شعری مجموعہ۔ ۱۹۹۶ء]

زیر طبع ● خودبنائے باہم امثال [شعری مجموعہ]

ثمر مانچوی

نام ● سید یونس علی

والد کا نام ● سید رجب علی

پیدائش ● جنوری ۱۹۴۲ء

تعلیم ● میٹرک

مشاغل ● ملازمت، شاعری

تصانیف ● چراغ نور [نعت ہی نعت] پیکر نور [نعتوں اور غزلوں کا مجموعہ]

جاوید ندیم

نام ● عبدالخالق انصاری

والد کا نام ● محمود حسن انصاری

پیدائش ● ۱۱؍اکتوبر ۱۹۵۸ء [بجنور۔ یوپی]

تعلیم ● نامکمل۔ وشارد [ہندی]

مشاغل ● ٹھیکیداری، شاعری

تصانیف ● پنچھی رخصت ہوئے [شعری مجموعہ]

زیر طبع ● موج خیال [تنقید]

جاوید ناصر

نام ● جاوید اختر
والد کا نام ● اختر الزماں ناصر
پیدائش ● ۲۳ر فروری ۱۹۴۹ء [اورنگ آباد۔ مہاراشٹرا]
تعلیم ● ایم۔اے [انگریزی ادبیات] ایم۔اے [اردو ادبیات]
مشاغل ● ملازمت [ریڈیو، ٹی وی]، شاعری، تنقید
تصانیف ● حاصل [۱۹۷۷ء] تلافی [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب ● لب و لہجہ [نثری ملاقاتیں] مابین [مضامین]

جبار جمیل

نام ● عبدالجبار
والد کا نام ● محمد حنیف
پیدائش ● ۹ر جنوری ۱۹۳۲ء [گلبرگہ]
تعلیم ● کالج کی ادھوری تعلیم
مشاغل ● شاعری، تنقید، درس و تدریس
تصانیف ● احاطہ [شعری مجموعہ]

جعفر عسکری

نام ● سید جعفر عسکری رضوی
والد کا نام ● سید احتشام حسین رضوی [مرحوم]
پیدائش ● ۷ر جون ۱۹۴۵ء [لکھنؤ]
تعلیم ● ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی [اردو]
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری
تصانیف ● جوش ملیح آبادی بہ حیثیت نثر نگار [تنقید] روشنی کے دریچے [سید احتشام حسین کا کلام] جدید ادب۔ منظر و پس منظر [سید احتشام حسین کے مضامین]
زیر ترتیب ● شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین

جگر جالندھری

نام ● دھرمپال سروہا
پیدائش ● ۱۸ر جنوری ۱۹۳۵ء [سارنگ دیو، اجنالہ]
تعلیم ● بی اے، ایل ایل بی، ادیب فاضل
مشاغل ● سرکاری ملازمت، شاعری، تصنیف و تالیف
تصانیف ● ۷ شعری مجموعے

جعفر شیرازی

نام ● جعفر علی شاہ
پیدائش ● یکم جنوری ۱۹۲۰ء [اکبرپور ضلع ساہیوال]
تعلیم ● بی ایس سی [ایگری کلچر]
مشاغل ● شاعری
تصانیف ● ہوا کے رنگ، حرف دریا، یہ حساب ہیں ماہ و سال کے [کلیات]
زیر طبع ● شعری مجموعہ

جلیس نجیب آبادی

نام ● اسلام الدین
والد کا نام ● سراج الدین
پیدائش ● یکم جنوری ۱۹۴۷ء [نجیب آباد]
تعلیم ● انٹرمیجیٹ۔ ادیب کامل
مشاغل ● ملازمت، شاعری
تصانیف ● شہر خیال [۱۹۷۳ء] موسم موسم [۱۹۸۰ء] برگ آفتاب۔
زیر طبع ● تذکرہ سیدنا یوسف [منظوم]

جلیل ساز

نام ● عبدالجلیل
والد کا نام ● محمد امین
پیدائش ● ۱۴ر اکتوبر ۱۹۳۱ء [ناگپور]
تعلیم ● دسویں [انگریزی]
مشاغل ● سیاسی، سماجی، تعلیمی سرگرمیاں، شاعری
تصانیف ● شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

جمال اویسی

نام ● جمال احمد خاں
والد کا نام ● اویس احمد دوراں
پیدائش ● ۲۸ر فروری ۱۹۶۲ء [دربھنگہ]
تعلیم ● ایم۔اے [اردو] ایم فل
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف ● نظم نظم [نظمیں]
زیر طبع ● گرد باد [غزلیں اور رباعیاں] قلم پیکار [ادبی مضامین] غالب کے نقاد [ایم فل کا تحقیقی مقالہ]

جمیل الدین عالی

نام ● مرزا جمیل الدین احمد خاں
والد کا نام ● امیر الدین احمد خاں المعروف فرخ میرزا
پیدائش ● ۲۰ر جنوری ۱۹۲۶ء [دہلی]
تعلیم ● بی اے، ایل ایل بی
مشاغل ● مختلف سرکاری ملازمتیں، بینکنگ، شاعری، کالم نگاری
تصانیف ● ۵ شعری مجموعے۔ ہندی میں دو کتابیں [دوہوں کا انتخاب] سفر ناموں کے ۴ مجموعے
زیر ترتیب ● انسان [طویل نظمیہ] سفرنامہ آئس لینڈ۔ جدید اقتصادی

اصطلاحات۔ وفا کر چلے [کالموں کا انتخاب] اصطلاحات بنکاری [گیارہ ہزار اصطلاحات] سفر نامہ چین۔ خطوط عالی۔ مکاتیب مشاہیر۔ نیا شعری مجموعہ۔ مضامین۔

جمیل الرحمن

نام • محمد جلیل الرحمن
والد کا نام • محمد حبیب الرحمن
پیدائش • ۲۲ر جنوری ۱۹۵۵ء [لاہور]
تعلیم • ویٹرنیری سائنس
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

جمیل فاطمی

نام • سید جمیل احمد فاطمی
والد کا نام • سید اصالت حسین [مرحوم]
پیدائش • ۲۰ر دسمبر ۱۹۳۷ء [موضع بڑی بلیا، بیگو سرائے]
تعلیم • ہائی اسکول
مشاغل • گھڑی سازی، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

جنید حزیں لاری

نام • جنید احمد
والد کا نام • حفیظ احمد لاری
پیدائش • ۲۰ر جنوری ۱۹۳۳ء [قصبہ لار۔ یوپی]
تعلیم • بی اے۔ ادیب کامل۔ سرٹیفکٹ ان لائبریرین۔ سائنس
مشاغل • ریلوے ملازمت، شاعری
تصانیف • حرف ونوا [۱۹۸۵ء]

جوہر صدیقی

نام • محمد عبدالحق صدیقی
والد کا نام • عبدالستار صدیقی
پیدائش • ۲۸ر اگست ۱۹۲۸ء [بنارس]
تعلیم • کامل [فارسی]
مشاغل • درس و تدریس، تجارت، شاعری
تصانیف • زبانوں کی زبان۔ آوارہ لکیریں۔ صلو علیہ وسلمو
زیر ترتیب • شعری مجموعہ [نظمیں، غزلیں، رباعیات، قطعات] نعت و منقبت کا مجموعہ

جوثر ایاغ

نام • محمد جوثر علی
والد کا نام • عبدالستار

پیدائش • ۲۹ر جنوری ۱۹۶۳ء
تعلیم • بی اے [آنرز]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

جوہر تمنا پوری

نام • غلام سبحانی
والد کا نام • عبدالشکور انوری
پیدائش • ۵ر مارچ ۱۹۵۲ء
تعلیم • میٹرک
مشاغل • تجارت، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

جی ڈی احمر

نام • غیاث الدین دستگیر
پیدائش • ۱۶ر نومبر ۱۹۵۶ء
تعلیم • بی اے [آنرز]
مشاغل • پینٹنگ آرٹ، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

جون ایلیا

نام • سید جون حسن
والد کا نام • سید شفیق حسن ایلیا
پیدائش • ۱۴ر دسمبر ۱۹۳۵ء [امروہہ]
تعلیم • ایم۔ اے
مشاغل • شاعری، صحافت
تصانیف • شاید [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • مختلف موضوعات پر پچاس سے زائد کتابیں

جینت پرمار

نام • جینت
پیدائش • ۱۱ر اکتوبر ۱۹۵۴ء [احمد آباد]
تعلیم • بی کام [STATISTICS]
مشاغل • پینٹنگ، شاعری، مصوری، تراجم
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

چودھری حسن

نام • چودھری ظہور الحسن
پیدائش • ۱۹۳۶ء
تعلیم • انٹر۔ فاضل اردو
مشاغل • کھیتی باڑی۔ شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حامد اقبال صدیقی

نام • حامد اقبال
والد کا نام • اعجاز صدیقی
پیدائش • ۱۰ر مئی ۱۹۵۸ء [بمبئی]
تعلیم • بی اے
مشاغل • صحافت، شاعری، تعلیمی امور
تصانیف • اسلامی کوئز [بچوں کے لئے]

حامد اکمل

نام • حامد اکمل
والد کا نام • منشی شیخ احمد
پیدائش • ۲۶ر دسمبر ۱۹۵۰ء [گلبرگہ]
تعلیم • انٹرمیڈیٹ
مشاغل • صحافت [مدیر: ہفت روزہ ایقان] شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حامد مجاز

نام • محمد حامد
والد کا نام • محمد عبدالغفور [مرحوم]
پیدائش • ۳ر اگست ۱۹۳۷ء [حیدرآباد]
تعلیم • بی ایس سی۔ بی ای
مشاغل • الیکٹریکل انجینئر، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حباب ہاشمی

نام • سید سعید الحسن
پیدائش • ۳ر اکتوبر ۱۹۳۶ء [فتح پور۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔ اے، بی ایڈ (علیگ)
مشاغل • ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولس، شاعری
تصانیف • شکست حرف [شعری مجموعہ]

حبیب اجملی

نام • حبیب احمد
والد کا نام • خورشید احمد صدیقی [مرحوم]
پیدائش • ۱۵ر اکتوبر ۱۹۵۲ء [موضع سندولی ضلع فیض آباد]
تعلیم • میٹرک، ادیب ماہر، ادیب کامل، منشی، عالم، فاضل
مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حبیب احمد ساجد

نام • شیخ حبیب احمد
والد کا نام • مقبول احمد
پیدائش • ۳۰ر جون ۱۹۷۴ء [کڈپہ]
تعلیم • مولوی فاضل، منشی
مشاغل • شعبۂ قضاء۔ شاعری
تصانیف • اسلوب [زیر ترتیب]

حسیب سوز

نام • حسیب احمد
پیدائش • ۵ر مارچ ۱۹۵۲ء [علی پور۔ بدایوں]
تعلیم • ایم۔ اے [اردو]
مشاغل • ملازمت، شاعری، صحافت [مدیر: لمحے لمحے]
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حسن نظامی

نام • حسن الدین
والد کا نام • محمد شمس الدین
پیدائش • ۱۹ر اگست ۱۹۶۷ء
تعلیم • ایم۔ اے [اردو] بی ٹی
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید
تصانیف • چہرے [بہار کے شعراء کا انتخاب]
زیر ترتیب • شعری مجموعہ

حنیف اخگر

نام • سید محمد حنیف
والد کا نام • قاضی سید محمد شریف اثر کسمنڈوی [مرحوم]
پیدائش • ۳ر ستمبر ۱۹۲۸ء
تعلیم • ایم بی اے، بی کام، ایل ایل بی
مشاغل • اقوام متحدہ کے لئے بطور مشیر۔ WASME کے لئے نمائندگی
تصانیف • برائے اقوام متحدہ، شاعری
چراغاں [۱۹۸۷ء] خیاباں [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • خود نوشت سوانح، شعری مجموعہ

حسن عباس رضا

نام • حسن عباس
پیدائش • ۲۰ر نومبر ۱۹۵۱ء [راولپنڈی]
تعلیم • ایم۔ اے
مشاغل • ملازمت، شاعری، ادارت، تنقید
تصانیف • خواب خراب ہوئے۔ نیند مسافر
زیر طبع • چاند، ہوا اور میں [شعری مجموعہ] کالعدم خواہشیں [نثری نظمیں]

مضمونچے [تاثراتی مضامین] کینوس پر رنگ [مصوری کے بارے میں مضامین] فراز: فن اور شخصیت۔ گیارہ دن اور بارہ راتیں [ایام اسیری کی روداد]

حسن عزیز

نام ● معین الحسن

والد کا نام ● عزیز الحسن

پیدائش ● ۱۹/ اکتوبر ۱۹۴۹ء [ایرایاں، تحصیل کھاگی ضلع فتح پور۔ یوپی]

تعلیم ● بی اے

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری

تصانیف ● دو شعری مجموعے زیر طبع ہیں

حشمت فاتحہ خوانی

نام ● محمد حشمت علی

والد کا نام ● محمد محبوب علی

پیدائش ● ۱/ جنوری ۱۹۵۷ء [گلبرگہ]

تعلیم ● ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی

مشاغل ● درس و تدریس۔ شاعری، تنقید

تصانیف ● سید مبارز الدین رفعت کی ادبی خدمات۔

زیر طبع ● مضامین رفعت [دکنی و تحقیقی مضامین] تجزیے

حفیظ انجم

نام ● محمد عبد الحفیظ

والد کا نام ● محمد عبد الجلیل [مرحوم]

پیدائش ● ۱۹/ نومبر ۱۹۴۸ء [کریم نگر]

تعلیم ● ایم۔اے [اردو ادب]

مشاغل ● اکاؤنٹنٹ، شاعری

تصانیف ● لفظوں کا پیرہن [زیر ترتیب]

حفیظ آتش

نام ● عبد الحفیظ سیفی

والد کا نام ● عبد الرحیم

پیدائش ● ۱۸/ اپریل ۱۹۳۲ء [امروہہ]

تعلیم ● میٹرک

مشاغل ● تجارت، شاعری

تصانیف ● دھوپ لہو سفر [۱۹۸۶ء]

زیر طبع ● شعری مجموعہ

حامد سروش

نام ● سید حامد سروش

پیدائش ● ۱۰/ جون ۱۹۳۷ء [بھوپال]

تعلیم ● ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [اسلامیات]

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف ● بے جواز [شاعری] اے بھائی [افسانے]

حکیم منظور

نام ● محمد منظور

والد کا نام ● حکیم علی محمد

پیدائش ● ۱۷/ جنوری ۱۹۳۷ء [سری نگر]

تعلیم ● انٹر

مشاغل ● سرکاری ملازمت، شاعری، ثقافتی امور

تصانیف ● ۹ شعری مجموعے

زیر ترتیب ● رباعیات۔ دوہے۔ شہر آشوب۔ طویل نظم۔ نعت و سلام

زیر طبع ● کشمیر کی سیاسی تاریخ [انگریزی]

حنیف ترین

نام ● حنیف شاہ خان ترین

والد کا نام ● حبیب شاہ ترین

پیدائش ● یکم اکتوبر ۱۹۵۱ء [سنبھل ضلع مراد آباد]

تعلیم ● بی ایس سی۔ ایم بی بی ایس۔ ایم ڈی

مشاغل ● علاج معالجہ، شاعری

تصانیف ● رباب صحرا [۱۹۹۵ء]

حنیف کیفی

نام ● محمد حنیف قریشی

والد کا نام ● حشمت اللہ [مرحوم]

پیدائش ● ۸/ ستمبر ۱۹۳۴ء [بریلی]

تعلیم ● ایم۔اے [انگریزی] ایم۔اے [اردو] پی ایچ ڈی

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تنقید

تصانیف ● چراغ نیم شب [شعری مجموعہ: ۱۹۸۶ء] تنقید و توجیہہ [۱۹۹۷ء]
ان کے علاوہ ۹ تنقیدی و تحقیقی کتابیں

زیر طبع ● اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم: ۱۹۴۷ء کے بعد، شعری مجموعہ۔ تبصرے

حمایت علی شاعر

نام ● میر حمایت علی

والد کا نام ● سید تراب علی

پیدائش ● ۱۴/ جولائی ۱۹۲۶ء [اورنگ آباد]

تعلیم ● ایم۔اے

مشاغل ● درس و تدریس، صحافت، ادارت، فلم، ریڈیو، ٹی وی سے وابستگی، مشاعرے

تصانیف • ۲۰ شعری مجموعے۔ ایک شعری انتخاب۔ نثر میں دو کتابیں۔ مختلف موضوعات پر تراجم کی ۵ کتابیں

زیر طبع • ثلاثی [ایک نئی صنف سخن] اپنے پرچم تلے [قومی نغمے اور غنایئے] سرگم [گیت اور نغمے] فاصلے [ریڈیائی ڈرامے۔ منظوم و منثور] ہیزان موج [سندھ کی لوک کہانیوں کا تمثیلی روپ] کچھ پیش رو، کچھ ہم سفر [تنقیدی مطالعے] میرے بزرگ، میرے دوست [تنقیدی مطالعے] چاند کی دھوپ [شعری مجموعہ] عقیدت کا سفر [اردو نعتیہ شاعری کے ۷سو سال] خوشبو کا سفر [علاقائی زبانوں کے شعراء کا اردو کلام۔ پانچسو سال] لب آزاد [پاکستان میں احتجاجی شاعری کے پچاس سال] حرف بہ حرف [کلیات] آئینہ در آئینہ [منظوم خود نوشت سوانح]

حمید الماس

نام • حمید الماس
والد کا نام • محمد عبدالرزاق
پیدائش • ۷ر دسمبر ۱۹۳۵ء [ساگر تالک ضلع گلبرگہ]
تعلیم • میٹرک
مشاغل • شاعری، تنقید، تراجم، تبصرے
تصانیف • مختلف موضوعات پر ۱۱ کتابیں ترتیب و ترجمہ اور تالیف کیں۔ ان میں تین شعری مجموعے بھی شامل ہیں۔
زیر طبع • تحزیل [شعری مجموعہ]
گرتا ہوا آسمان [شاعری]

حمیرا رحمان

نام • حمیرا خاتون
والد کا نام • سید اخلاق احمد
پیدائش • ۲۴ر نومبر ۱۹۵۷ء [کراچی]
تعلیم • بی اے
مشاغل • صداکاری، شاعری، ثقافتی امور
تصانیف • اندمال [۱۹۸۶ء]
زیر طبع • شعری مجموعہ

حنیف نجمی

نام • محمد حنیف
والد کا نام • ظہور احمد
پیدائش • ۵ر نومبر ۱۹۵۹ء [مودھا ضلع ہمیرپور]
تعلیم • ایم۔اے [انگریزی] ایم۔اے [فلاسفی] منشی کامل [فارسی] ادیب کامل [اردو]
مشاغل • زراعت، شاعری

تصانیف • فرعون کی لاش [نثری مضامین۔ ۱۹۸۸ء]
زیر ترتیب • الہامات شیکسپیر [تین سانیٹوں کا منظوم ترجمہ] شعری مجموعہ

حیدر نایاب

نام • میر غلام حیدر
والد کا نام • میر غلام حسین [مرحوم]
پیدائش • ۱۵ر جولائی ۱۹۳۰ء
تعلیم • بی ای سول۔ سی پی ایچ ای۔ ڈی اٹ
مشاغل • شاعری، ناول نگاری، اردو و انگریزی میں مضامین
تصانیف • لمحوں کی بازگشت [۱۹۷۴ء] دائرہ در دائرہ [مختصر نظمیں۔ ۱۹۹۴ء] ترنگ [ناول۔ ہندی] The Progressive Philosophy [مضامین۔ ۱۹۹۴ء] An Equitable Indian Democracy [۱۹۹۶ء]
زیر طبع • Uneven Wavelengths [انگریزی میں نظمیں ۱۹۹۷ء] شعری مجموعہ۔ مضامین [انگریزی] ناول

خالد جاوید

نام • خالد احمد
والد کا نام • محمد ولی خان
پیدائش • ۹ر مارچ ۱۹۶۳ء [بریلی]
تعلیم • بی ایس سی۔ ایم اے [فلسفہ] ایم اے [پولیٹکل سائنس]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ اور افسانوں کا مجموعہ زیر ترتیب ہے

خالد جمال

نام • خالد جمال
پیدائش • ۱۰ر مئی ۱۹۶۷ء
تعلیم • بی اے [نفسیات]
مشاغل • ساڑیوں کی تجارت، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خالد رحیم

نام • شیخ رحیم بخش
والد کا نام • شیخ قادر بخش
پیدائش • ۹ر مئی ۱۹۴۳ء [اٹک]
تعلیم • میٹرک۔ ادیب ماہر
مشاغل • تجارت، شاعری
تصانیف • عکس در عکس [شعری مجموعہ] میرا وطن مہان ہے [بچوں کے لئے نظمیں۔ ہندی]

خالد محمود

نام • محمد خالد
والد کا نام • محمد حمید خاں
پیدائش • ۱۵ر جنوری ۱۹۴۸ء [سرونج]
تعلیم • ایم۔اے، بی۔ایڈ، پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری، تنقید نگاری
تصانیف • سمندر آشنا [۱۹۸۲ء] اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ [۱۹۹۵ء]

خان جمیل

نام • جمیل احمد خان
والد کا نام • عزیز احمد خاں
پیدائش • یکم جنوری ۱۹۴۵ء [بریلی]
تعلیم • بی اے
مشاغل • مصوری، موسیقی، علم نجوم، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خداداد مونس

نام • محمد خداداد خاں
والد کا نام • محمد ایوب خاں فضا
پیدائش • ۱۹ر جون ۱۹۳۸ء [جے پور]
تعلیم • بی ایس سی۔ ایم اے۔ ایل ایل بی
مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری، تنقید و تحقیق
تصانیف • ترجمان الفرید [بابا فرید کے کلام کا منظوم ترجمہ] کلام جوہر [مولوی اشفاق رسول جوہر کا کلام] دیوان اخگر [منشی عبدالحمید اخگر تلمیذ غالب]
زیر طبع • تاریخ آزادئ ہند [منظوم] غریب نواز اور ان کا مشن [انگریزی] شاہ لطیف کے سندھی کلام کا منظوم اردو ترجمہ

خلش امتیازی

نام • خورشید عالم
والد کا نام • امتیاز چنچل غازی پوری
پیدائش • ۳ر جولائی ۱۹۵۵ء [جگدل۔ مغربی بنگال]
تعلیم • ایم۔اے [اردو] بی ایڈ
مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خلش نیازی

نام • مشکور احمد شمس
والد کا نام • منظور احمد [مرحوم]
پیدائش • ۳ر جولائی ۱۹۳۵ء
تعلیم • اردو ادیب
مشاغل • ملازمت، شعر گوئی
تصانیف • نوح دل [شعری مجموعہ]
زیر طبع • اوراق زندگی [شاعری]

خواب اکبر آبادی

نام • سنگھوش بھاردواج
والد کا نام • اوم پرکاش شرما
پیدائش • ۲۳ر نومبر ۱۹۶۵ء [آگرہ]
تعلیم • بی ایس سی۔ ادیب کامل
مشاغل • ادارت، شاعری، عروضی مسائل، اصلاح سازی
تصانیف • آفتاب سحر [شعری مجموعہ] عروض نو کی ضرورت [تنقید] ہندی اردو ٹیچر۔ نو چھند [ہندی اردو شاعری کے لئے نیا عروض]

خواجہ ریاض الدین عطش

نام • خواجہ ریاض الدین
والد کا نام • سید رضی الدین حسین
پیدائش • ۴ر مارچ ۱۹۲۵ء [عظیم آباد۔ بہار]
تعلیم • بی اے
مشاغل • مختلف ملازمتیں۔ شاعری، تنقید نگاری
تصانیف • جشن جنوں [نظمیں] درد نفس [نعتیں] سوغات جنوں [غزلیں ۱۹۹۲ء] اردو کا نسب نامہ [تاریخ زبان اردو منظوم]

خورشید ازہر

نام • خورشید عالم قریشی
والد کا نام • محمد شفیع قریشی
پیدائش • ۱۸ر مارچ ۱۹۶۲ء [رانچی۔ بہار]
تعلیم • بی اے [آنرز]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خورشید اکبر

نام • محمد خورشید عالم خاں انصاری
والد کا نام • زین العابدین انصاری [مرحوم]
پیدائش • ۱۴ر مئی ۱۹۵۹ء [ملکی چک۔ مونگیر]
تعلیم • ایم۔اے [سیاسیات]
مشاغل • بہار ایڈمنسٹریٹو سروس، شاعری
تصانیف • سمندر خلاف رہتا ہے

خوشبیر سنگھ شاد

نام • خوشبیر سنگھ

والد کا نام • سردار رویل سنگھ

پیدائش • ۲۴؍ستمبر ۱۹۵۴ء [سید ھولی ضلع سیتاپور]

تعلیم • بی ایس سی

مشاغل • پرنٹنگ پریس، تجارت، شاعری

تصانیف • جانے کب یہ موسم بدلے [۱۹۹۲ء]

زیر ترتیب • گیلی مٹی

خوشنود بخاری

نام • خوشنود احمد بخاری

والد کا نام • سید نثار احمد

پیدائش • ۳۱؍دسمبر ۱۹۴۹ء [ملتان]

تعلیم • بی کام

مشاغل • اکاؤنٹنٹ، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

ذکاء الدین شایاں

نام • ذکاء الدین

والد کا نام • محمد وصال الدین

پیدائش • ۵؍دسمبر ۱۹۳۳ء [ڈھکیا۔ پیلی بھیت]

تعلیم • ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی [اردو]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری تنقید

تصانیف • تنقید و تحقیق کی تین کتابیں، ریگ سیاہ [شاعری۔۱۹۷۵ء] کشش [۱۹۹۰ء]

زیر ترتیب • اردو شاعری اور رومانیت [ڈی لٹ کا مقالہ] شعری مجموعہ۔ انسلاک [وزیر آغا پر کتاب]

راج نرائن راز

نام • راج نرائن

والد کا نام • لالہ شورام

پیدائش • ۲۷؍اکتوبر ۱۹۳۰ء [لورالائی۔ بلوچستان پاکستان]

تعلیم • ایم۔اے [اردو۔ ۱۹۵۶]

مشاغل • شاعری، تنقید، صحافت،

تصانیف • چاندنی اسارھ کی [۱۹۶۷ء]
لذت لفظوں کی [۱۹۷۷ء]

راجندر ناتھ رہبر

نام • راجندر ناتھ

والد کا نام • پنڈت ترلوک چند

پیدائش • ۵؍نومبر ۱۹۳۱ء [شکر گڑھ پاکستان]

تعلیم • ایم۔اے۔ ایل ایل بی

مشاغل • ایڈوکیٹ، شاعری

تصانیف • کلس [۱۹۶۳ء] اور شام ڈھل گئی [۱۹۷۸ء] فریب سخن [۱۹۹۷ء]

زیر ترتیب • سیپ [کلیات]

راز اعظمی

نام • وہاج الحق خاں

والد کا نام • سراج الحق

پیدائش • ۱۵؍اگست ۱۹۶۵ء [اعظم گڑھ]

تعلیم • ادیب علیگ

مشاغل • صحافت، شاعری

تصانیف • محفل، محفل۔ شیشۂ جنوں۔ جمالِ حبیب [نعتیں]

راز انڈمانی

نام • گوند راجو

والد کا نام • چیلا درے

پیدائش • ۲۲؍مارچ ۱۹۴۴ء [انڈمان]

تعلیم • ایل۔ ایم۔ ای

مشاغل • صنعت کاری۔ شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب

راشد ندیم

نام • راشد احمد

والد کا نام • ندیم احمد

پیدائش • ۲۱؍جولائی ۱۹۶۵ء [شاہجہاں پور]

تعلیم • ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [ہندی]

مشاغل • ملازمت، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

رحمن ربانی

نام • عبدالرحمن

والد کا نام • عبدالقدیر

پیدائش • ۵؍اگست ۱۹۵۲ء

تعلیم • ایم۔اے [اردو]۔ عالم۔ معلم اردو

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری۔ صحافت

تصانیف • کاوش [۱۹۷۲ء] متاعِ خواب [۱۹۷۷ء] آئینہ [۱۹۷۸ء] متاعِ یقیں [حمد و نعت۔ ۱۹۸۰ء] متاعِ فکر [۱۹۸۷ء]

زیر ترتیب • کالپی کے اولیائے کرام [تاریخ] کالپی کے شعرائے کرام [تاریخ و تنقید] آتش کارزار [تنقیدی مضامین]

راشد جمال فاروقی

نام • راشد جمال

والد کا نام ● شیخ محمد انصر احسن فاروقی [مرحوم]
پیدائش ● ۱۵ار جنوری ۱۹۵۴ء [عمری کلاں، مرادآباد]
تعلیم ● ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [انگریزی]
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری۔ اردو، انگریزی اور ہندی زبانوں کے معاصر شعر و ادب کا مطالعہ
تصانیف ● شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

راشد آزر

نام ● میرزا راشد علی خاں
والد کا نام ● حسین علی خاں [مرحوم]
پیدائش ● ۳۱ر اگست ۱۹۳۱ء
تعلیم ● بی اے۔ ایل ایل بی۔ بی ایڈ
مشاغل ● ملازمت، شاعری، تنقید
تصانیف ● پانچ شعری مجموعے۔ میر کی غزل گوئی:۔ ایک جائزہ۔
زیر طبع ● زخموں کی زباں۔ فرو حساب۔
زیر ترتیب ● سوغات جاں

راغب مرادآبادی

نام ● سید اصغر حسین
پیدائش ● ۲۷ر مارچ ۱۹۱۸ء [دہلی]
تعلیم ● بی اے۔ ادیب فاضل [اردو] منشی فاضل [فارسی] حکمت [طبیہ کالج]
مشاغل ● صحافت، ادارت، شاعری، اصلاح سخن۔ تصنیف و تالیف
تصانیف ● نثر و نظم میں ۲۴ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔
زیر طبع ● نثر و نظم کی کئی کتابیں

راھی قریشی

نام ● برکت الحق قریشی
والد کا نام ● مقصود علی قریشی
پیدائش ● ۲۰ر اگست ۱۹۲۳ء
تعلیم ● ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تصنیف و تالیف
تصانیف ● پانچ شعری مجموعے۔ کالیداس گپتا رضا: حیات اور خدمات،
زیر طبع ● خرافات [مزاحیہ شاعری] سفر تمام ہوا [شعری مجموعہ]

رحمن جامی

نام ● محمد عبدالرحمن
پیدائش ● ۸ر اکتوبر ۱۹۳۴ء [محبوب نگر]
تعلیم ● بی کام
مشاغل ● اکاؤنٹس اینڈ ایڈمنسٹریشن، شاعری

تصانیف ● جام انا [شعری مجموعہ ۱۹۹۰ء]
زیر طبع ● فسطاط [نظموں کا مجموعہ] یہ جہان رنگ و بو [خود نوشت سوانح] پیوند [افسانے]

رحمت امروھوی

نام ● رحمت اللہ خاں
والد کا نام ● احمد اللہ خاں
پیدائش ● ۱۹۲۹ء [امروہہ]
تعلیم ● میٹرک
مشاغل ● تجارت، شاعری، اصلاح سخن
تصانیف ● اضافہ [۱۹۸۳ء] ترچینی [قطعات ۱۹۸۵ء] یادوں کی پرچھائیاں [تذکرہ ۱۹۸۶ء] رت جگے [شعری مجموعہ] ہندی اور گجراتی میں کتابیں۔
زیر طبع ● پس نوشت [مضامین]

رشید افروز

نام ● شیخ عبدالرشید
والد کا نام ● عبدالقیم
پیدائش ● یکم اکتوبر ۱۹۳۵ء [احمد آباد]
تعلیم ● ایم۔ کام۔ ایم۔اے۔ ایل ایل بی
مشاغل ● سینئر منیجر، بنک آف بڑودہ، شاعری، تنقید
تصانیف ● نفی [۱۹۸۰ء]
زیر ترتیب ● نصاب [شعری مجموعہ] حرف تابندہ [مضامین] دیوان غالب مع شرح [گجراتی زبان میں]

رشیدہ عیاں

نام ● سیدہ رشیدہ بیگم
پیدائش ● ۴ر مارچ ۱۹۳۲ء [مرادآباد]
تعلیم ● میٹرک۔ ادیب فاضل [۱۹۵۴ء]
مشاغل ● شاعری، تصنیف و تالیف
تصانیف ● پانچ شعری مجموعے [نظم و غزل اور مثنوی]
زیر طبع ● نعت و حمد۔ غزل و نظم۔ انتخاب۔ نظمیں، گیت، کہانیاں، [بچوں کے لئے] خود نوشت۔ نوشتہ آخرت۔

رفیق اعظم

نام ● رفیق اعظم
پیدائش ● ۱۰ر جنوری ۱۹۵۴ء
تعلیم ● ایم۔اے [انگلش] پی ایچ ڈی [موضوع جان اپڈائک: دی ناولسٹ۔ انگریزی]
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تنقید

تصانیف • شعری مجموعہ اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

رفعت سروش

نام • سید شوکت علی
والد کا نام • سید محمد علی
پیدائش • ۲ر جنوری ۱۹۲۶ء [نگینہ۔ بجنور]
تعلیم • بی اے
مشاغل • شاعری، تنقید، ڈراما
تصانیف • چھ شعری مجموعے، چار منظوم ڈرامے۔ دو طویل اوپیرا۔ دو ناول۔ خودنوشت
زیر ترتیب • شعری مجموعہ۔ تنقیدی مضامین۔ افسانے

رفیعہ شبنم عابدی

نام • سیدہ رفیعہ بیگم
والد کا نام • میر سجاد علی شاکر منجھری
تعلیم • ایم۔اے [اردو] ایم۔اے [فارسی] بی ایڈ۔ پی ایچ ڈی۔ ڈی لٹ
مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری، افسانہ نگاری، تنقید، تحقیق، ترجمہ
تصانیف • موسم بھیگی آنکھوں کا [۱۹۸۵ء] اگلی رت کے آنے تک [۱۹۹۴ء] نثر میں ترجمہ و تالیف کی ہوئی دس کتابیں
زیر طبع • آنگن آنگن پروائی [شعری مجموعہ] شاخ نبات [حافظ کی ایک سو ایک غزلوں کا منظوم ترجمہ] دھنک [مراٹھی نظموں کا ترجمہ]

رفیق سندیلوی

نام • محمد رفیق
پیدائش • یکم دسمبر ۱۹۶۱ء [سندیلیانوالی ضلع ٹوبہ ٹیک سنگھ]
تعلیم • ایم۔اے [اردو]
مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری، تنقید
تصانیف • سبز آنکھوں میں تیر [غزلیں ۱۹۸۶ء] گرز [۱۹۸۶ء] ایک رات کا ذکر [۱۹۸۸ء]
زیر طبع • پیرایہ [تنقیدی مضامین] پاکستان میں اردو ہائیکو [تنقید] شعری مجموعہ

رونق نعیم

نام • شیخ محمد ابوالقاسم صدیقی
والد کا نام • شیخ محمد ہاشم صدیقی
پیدائش • اپریل ۱۹۳۳ء
تعلیم • درجہ نہم تک
مشاغل • تجارت، شاعری
تصانیف • دائرہ در دائرہ [۱۹۷۲ء]

رؤف جاوید

نام • عبدالرؤف خاں
والد کا نام • عبدالحمید خاں
پیدائش • یکم ستمبر ۱۹۴۵ء
تعلیم • ادیب کامل۔ بی اے
مشاغل • ملازمت۔ شاعری
تصانیف • سوالوں کی بوچھار [۱۹۸۶ء]

رؤف رضا

نام • عبدالرؤف صدیقی
پیدائش • ۲۵ر جون ۱۹۵۶ء
تعلیم • ایم۔اے [اردو]
مشاغل • عمارتی داخلی آرائش۔ شاعری
تصانیف • اسکیچ [شعری مجموعہ]

ریاض لطیف

نام • ریاض
پیدائش • ۳ر دسمبر ۱۹۶۳ء
تعلیم • B.Arch
مشاغل • آرکیٹیکٹ، شاعری، ترجمہ نگاری
تصانیف • Memoors of Fragrance [دیوندر اسر کی کتاب، خوشبو بن کے لوٹیں گے کا انگریزی میں ترجمہ]
زیر طبع • بنیادی جمالیات [انگریزی میں مضامین] شعری مجموعہ

زبیر رضوی

نام • سید زبیر احمد رضوی
والد کا نام • سید محمد رضوی
پیدائش • ۱۹۳۶ء [امروہہ۔ یوپی]
تعلیم • ایم۔اے
مشاغل • شاعری، ادارت: سہ ماہی ذہن جدید۔ تنقید
تصانیف • ۶ شعری مجموعے۔ کئی کتابیں تالیف کیں
زیر ترتیب • خودنوشت۔ شعری مجموعہ

زبیر شفائی

نام • محمد زبیر احمد
والد کا نام • شیخ عبدالصمد [مرحوم]
پیدائش • ۲ر دسمبر ۱۹۳۴ء [کانپور۔ یوپی]
تعلیم • دسویں جماعت
مشاغل • کاروبار، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

ساحل احمد

نام ● ساحل احمد
پیدائش ● ۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء
تعلیم ● ایم۔اے۔ بی ایڈ
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تصنیف و تالیف
تصانیف ● برگ نامہ [۱۹۸۸ء] ریزۂ گل [۱۹۸۸ء] موسم [۱۹۹۱ء] چہرہ [افسانے ۱۹۸۸ء] ۶ تنقیدی کتابیں۔ ۹ کتابیں ترتیب و تالیف۔
زیر طبع ● نثر و نظم کی متعدد کتابیں

ساحر شیوی

نام ● ساحر
پیدائش ● ۲۹ر دسمبر ۱۹۳۶ء [رتناگیری]
تعلیم ● ایس ایس سی
مشاغل ● تجارت، شاعری، اشاعتی سرگرمیاں، افسانے۔ کوکن اردو رائٹرز گلڈ کی مصروفیات
تصانیف ● نیم شگفتہ [۱۹۷۹ء] وقت کا سورج [۱۹۸۳ء] صحرا کی دھوپ [۱۹۸۳ء] سلسلہ منتشر خیالوں کا [۱۹۹۱ء] پانچواں آسمان [۱۹۹۴ء] ابھی منزل نہیں آئی [۱۹۹۷ء]

سجاد مرزا

نام ● عبدالحمید بیگ
والد کا نام ● مرزا عبدالکریم [مرحوم]
پیدائش ● ۸ر فروری ۱۹۴۴ء [ہوشیار پور]
تعلیم ● ایم۔اے [اردو]
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری
تصانیف ● ۷ شعری مجموعے
زیر طبع ● درد کی خوشبو [شعری مجموعہ] غالب نکتہ ہیں [تنقید]
زیر ترتیب ● پرتو اقبال (تنقید) دشت احساس (شاعری)

سازینہ

نام ● سازینہ راحت
والد کا نام ● راحت حسین
پیدائش ● ۲۵ر دسمبر ۱۹۶۶ء [بتیا۔ مغربی چمپارن]
تعلیم ● میٹرک۔ آئی۔اے
مشاغل ● اردو، ہندی میں لکھنا، شاعری، ترجمہ نگاری
تصانیف ● لو شن کی نظمیں [چینی شاعر و ادیب]
زیر طبع ● شعری مجموعہ

ستیہ پال آنند

نام ● ستیہ پال
والد کا نام ● رام نرائن آنند
پیدائش ● ۲۴ر اپریل ۱۹۳۱ء [کوٹ سارنگ]
تعلیم ● ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، افسانہ نگاری، تنقید، ترجمہ
تصانیف ● چار مجموعے افسانوں کے۔ چار ناول۔ دست برگ [شاعری]
زیر طبع ● وقت لاوقت [شاعری] آنے والی سحر بند کھڑکی ہے [شاعری] لہو بولتا ہے [شاعری]

سرشار بلند شہری

نام ● سرشار الدین خاں
والد کا نام ● امتیاز الدین خان
پیدائش ● ۱۹۳۳ء
تعلیم ● درجہ چہارم
مشاغل ● ملازمت، شاعری
تصانیف ● ہوا کی تان پر موسم [۱۹۹۷ء]

سرور ساجد

نام ● غلام سرور خان
والد کا نام ● محمد زین اللہ خان
پیدائش ● ۱۵ر فروری ۱۹۶۳ء [رانچی]
تعلیم ● ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی۔ ڈی لٹ
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تنقید، ادارت: عہد نامہ [رانچی]
تصانیف ● ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل کا اسلوبیاتی مطالعہ [تنقید]
زیر طبع ● اردو کی نئی تنقید کے اساسی پہلو اور نقاد [تنقید] صلاح الدین پرویز کی شاعری اور ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ [تنقید] شعری مجموعہ

سعدیہ روشن صدیقی

نام ● سعدیہ
والد کا نام ● محمد ابرار الحق صدیقی
پیدائش ● ۲۷ر اگست ۱۹۳۸ء [کراچی]
تعلیم ● ایم۔اے [سیاسیات]
مشاغل ● شاعری، تنقید نگاری
تصانیف ● روشنی ہماری ہے [شعری مجموعہ] تحریک آزادی ایک مطالعہ [تنقید]

سعید روشن

نام ● سعید گل خان
والد کا نام ● خان گل خان
پیدائش ● ۲ر دسمبر ۱۹۵۶ء [بانسواڑہ]
تعلیم ● ادیب کامل، انٹر میڈیٹ۔ ایم۔ بی [لندن] ٹراویل اینڈ ٹورزم

مشاغل ● [لندن] ایم بی اے [کینیڈا] کمپیوٹر پروگرامر [کویت]
آئی ٹی ٹی [جرمن کمپنی] سیلس منیجر۔ شاعری
تصانیف ● شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

سلیمان خمار

نام ● سلیمان
پیدائش ● یکم مارچ ۱۹۴۴ء
تعلیم ● ایم۔اے [اردو]
مشاغل ● ملازمت، شاعری
تصانیف ● تیسرا سفر [شعری مجموعہ]

سہیل احمد زیدی

نام ● سہیل احمد
والد کا نام ● عبدالمجید زیدی
پیدائش ● ۱۴؍ مئی ۱۹۲۳ء
تعلیم ● ایم۔اے
مشاغل ● شاعری، طنز و مزاح
تصانیف ● صنوبروں کا شہر [۱۹۶۴ء] بولتی کنکریاں [۱۹۸۲ء] صاحبو [طنزو
زیر طبع ● مزاح۔ ۱۹۸۶ء تا] اگلاڑے حضور [طنز و مزاح ۱۹۹۳ء] وادیٔ طوئی
[غزلوں کا مجموعہ]

سلطان اختر

نام ● سلطان اشرف
والد کا نام ● حاجی محمد شرف الدین
پیدائش ● ۱۹؍ ستمبر ۱۹۴۰ء (سہسرام)
تعلیم ● بی۔اے
مشاغل ● ملازمت، شاعری، اصلاح سخن
تصانیف ● انتساب [۱۹۹۴ء]

سوھن راھی

نام ● سوھن لال
والد کا نام ● موہن لال
پیدائش ● ۱۹۳۷ء [ساڑہ، ضلع جالندھر]
تعلیم ● بی۔اے
مشاغل ● کاروبار، شاعری
تصانیف ● زخموں کے آنگن۔ گھونگھٹ کے پٹ۔ دھوپ کی تختی
زیر طبع ● زخم، گھونگھٹ دھوپ۔ خواب ہمارے گیت۔ کاغذ کا آئینہ

سہیل فاروقی

نام ● سہیل احمد
پیدائش ● ۱۹۵۱ء [قصبہ مبرحد ضلع جونپور]
تعلیم ● بی۔اے۔ ایم۔اے [انگریزی] ایم۔اے [لسانیات] پی ایچ ڈی
مشاغل ● ملازمت، شاعری، تدریس، صحافت، نائب مدیر جامعہ [دہلی]
تصانیف ● شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

سید شمیم احمد

نام ● محمد شمیم احمد
والد کا نام ● سید محمد طہٰ الٰہی فکری
پیدائش ● ۲؍ اگست ۱۹۳۹ء
تعلیم ● ایم۔اے [اردو]
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تنقید
تصانیف ● بے در و دیوار [زیر طبع]
زیر ترتیب ● دو نثری اور دو شعری کتابیں

تحقیق

گیان چند جین

نام ● گیان چند
والد کا نام ● لالہ بہال سنگھ
پیدائش ● ۲۰؍ ستمبر ۱۹۲۳ء [۱۹۲۷ء]
تعلیم ● اے۔اے [اردو] ڈی فل، ڈی لٹ
مشاغل ● تنقید و تحقیق، شاعری
تصانیف ● کچھ بول [شاعری ۱۹۹۲ء] تحقیق و تنقید کی ۱۸ کتابیں۔
زیر طبع ● اردو ادب کی تاریخ [جلد اول ۱۷۰۰ء تک۔ بالاشتراک ڈاکٹر
سیدہ جعفر] اردو ادب کی تاریخیں

کالی داس گپتا رضا

نام ● کالی داس گپتا
والد کا نام ● کشمیری لال شنکر داس گپتا
پیدائش ● ۲۵؍ اگست ۱۹۲۵ء
تعلیم ● ادیب فاضل [اردو] منشی فاضل [فارسی] سینئر کیمبرج۔ اکاؤنٹس
کے کئی امتحانات۔ بار ایٹ لاء [نامکمل]
مشاغل ● بینک کاری، شاعری، تحقیق، تنقید، اصلاح سخن
تصانیف ● بارہ شعری مجموعے۔ غالبیات پر سولہ کتابیں۔ چکبست پر پانچ
کتابیں۔ جوش ملسیانی پر تین کتابیں۔ مختلف موضوعات پر
ترتیب و تالیف کی ہوئی ۹ کتابیں
زیر طبع ● ذوق دہلوی: حیات اور فن۔ فراق: حیات اور فن۔ غالب: چند
مطالعے اور مشاہدے۔ حیات غالب۔ شعری مجموعہ

مذاکرے

اصغرعلی انجینئر

نام ● اصغر علی
والد کا نام ● شیخ قربان حسین
پیدائش ● ۱۰ رمارچ ۱۹۴۰ء [سلومبر۔ راجستھان]
تعلیم ● سول انجینئرنگ
مشاغل ● ڈائرکٹر: انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز۔ اسلامی موضوعات، تنقید۔ ادارت: Towords Secular India
تصانیف ● پریم چند: حیات اور فن۔ مارکسی جمالیات۔ عالم اسلام۔ فرقہ واریت اور فرقہ وارانہ فساد۔ قرآن میں عورت کا درجہ۔ اسماعیلی عقائد پر ایک نظر۔ ان کے علاوہ انگریزی میں اسلامی موضوعات پر ۴۷ کتابیں

تارا چرن رستوگی

نام ● تاراچرن
پیدائش ● یکم جولائی ۱۹۱۹ء [۱۹۱۱ یا ۱۹۱۲ء]
تعلیم ● ایم۔اے [انگریزی] پی ایچ ڈی [انگریزی]
مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، تنقید، ترجمہ
تصانیف ● حسن کلام [علم عروض اور حسن خطابت وغیرہ ۱۹۳۶ء] حدیث دل [شعری مجموعہ ۱۹۶۱ء] آسامیہ شعر و ادب [آسامی ادب ۱۹۷۷ء] تنقید و تجزیہ [مضامین]۔ انگریزی میں کئی کتابیں۔

سید خورشید عالم

نام ● خورشید عالم
پیدائش ● جولائی ۱۹۳۰ء [لکھنؤ]
تعلیم ● ایم۔اے
مشاغل ● تنقید و تحقیق
تصانیف ● تعبیر [۱۹۸۵ء] تنقید اور ترجیحات [۱۹۸۷ء] گرید چاہے ہے خرابی [۱۹۹۰ء] عہد ظلمات [۱۹۹۵ء] تنقید اور تفریق [۱۹۹۷ء]

پروانہ ردولوی

نام ● سید ہشم تمار
والد کا نام ● سید غلام اصغر ہاشمی [مرحوم]
پیدائش ● ۱۱ رنومبر ۱۹۳۳ء [بارہ بنکی]
تعلیم ● بی۔اے
مشاغل ● صحافت، افسانہ، تنقید، تاریخ، انشائیہ، ناول نگاری۔
تصانیف ● آزمائش [ناول ۱۹۶۱ء] ویرانی نہیں جاتی [ناول ۱۹۶۱ء] وفادار قاتل [جاسوسی ناول ۱۹۶۲ء] جو بہ ہو [خاکے ۱۹۸۹ء] جونک [افسانے ۱۹۹۳ء] اردو صحافت کا استغاثہ۔ ان کے علاوہ مختلف موضوعات پر کئی کتابیں

تاباں نقوی

نام ● سید مختار حسین
پیدائش ● ۱۹۲۲ء [امروہہ]
تعلیم ● الہ آباد بورڈ کے اورینٹل امتحانات، اردو فارسی
مشاغل ● ہندی اور انگریزی کا بقدر شوق آزاد مطالعہ۔ صحافت، شاعری، تنقید و تحقیق نگاری
تصانیف ● شہنشاہ اتحاد آم [اردو زبان میں اپنے موضوع پر واحد مکمل اور جامع کتاب۔ فنی، تاریخی، طبی اور تجارتی معلومات کے علاوہ عہد بیدل سے اکبر الہ آبادی اور اقبال تک، آم کے بارے میں اساتذہ کا کلام نثر و نظم]
مراد آباد: تاریخ اور صنعت۔ تذکرۂ خطیر [غیاث الدین بلبن سے غیاث الدین تغلق تک مکمل پانچ بادشاہوں کے وزیر باتدبیر خواجہ خطیر کا تذکرہ]
زیر طبع ● گلستان فرہنگ [مرزا غالب کے فارسی کلام کے محاسن کا جائزہ] نشاط فکر [شعری مجموعہ]

توقیر احمد خان

نام ● توقیر احمد
والد کا نام ● عبدالکریم خاں
پیدائش ● ۲۵ ر دسمبر ۱۹۵۲ء [حسن پور]
تعلیم ● ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی
مشاغل ● درس و تدریس۔ تنقید نگاری
تصانیف ● اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی
زیر طبع ● بال جبریل کا مطالعہ۔ نقطہ نظر [تنقید] مطالعہ امیر [تنقیدی مضامین]

رفعت اختر

نام ● رفعت اختر
پیدائش ● ۷ رفروری ۱۹۵۳ء [ٹونک]
تعلیم ● ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی [اردو]
مشاغل ● درس و تدریس۔ تصنیف و تالیف
تصانیف ● نئے زاویے [تنقید ۱۹۹۳ء] ہائیکو: تنقیدی جائزہ [۱۹۹۳ء] ادب کی نئی جہت۔ [تنقید] امیج سے علامت [تنقید]
زیر طبع ● اردو گائیڈ۔ راجستھان میں جدید نظم۔ اردو تنقید کا ارتقاء ۱۹۶۰ء کے بعد [ڈی لٹ کا مقالہ]
زیر ترتیب ● امیجری: تنقید و تاریخ۔ اردو کا بین الاقوامی مزاج۔ میراجی:

جدید ذہن کا آموختہ ۔ اردو دوہا: تنقیدی مطالعہ ۔ ہائیکوز [مجموعہ]

سید مجیب الرحمن

نام • مجیب الرحمن
والد کا نام • سید عبدالرحمن
پیدائش • ۱۴ ستمبر ۱۹۲۳ء [بہ لحاظ سند ۱۹۲۶ء]
تعلیم • ایم ۔ اے [تاریخ اور آثار قدیمہ] فلسفہ، نفسیات ۔
مشاغل • درس و تدریس ۔ ادب، جمالیات، شاعری،
تصانیف • ماورائے شعور [نفسیاتی مضامین]

سید یحییٰ نشیط

نام • سید یحییٰ
والد کا نام • سید عبدالرحمن
پیدائش • یکم جنوری ۱۹۵۰ء
تعلیم • ایم ۔ اے ۔ پی ایچ ڈی ۔ بی ایڈ
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری
تصانیف • اردو شاعری میں خانقاہی نظام تعلیم کی جھلک ۔ مراٹھوں سنتوں کی اردو شاعری ۔
زیر طبع • شعری مجموعہ ۔ تنقیدی مضامین

سیفی پریمی

نام • خلیل الرحمن
والد کا نام • حبیب الرحمن عارف رحمانی
پیدائش • ۴ جنوری ۱۹۱۳ء [گنور ضلع بدایوں]
تعلیم • بی اے ۔ ایم ۔ اے ۔ بی ایڈ ۔ ایم ایڈ ۔ پی ایچ ڈی [مولانا محمد اسماعیل میرٹھی کے کلام کا از سر نو جائزہ ۱۹۶۹ء]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید نگاری
تصانیف • خلش [شعری مجموعہ ۱۹۶۴ء] منزلیں پیار کی [ناول ۔ ۱۹۷۶ء] پہیلیاں [بچوں کے لئے ۱۹۸۲ء] ان کے علاوہ مختلف موضوعات پر ۶ کتابیں

اسری ارشد

نام • محمد کمال اسری ارشد
پیدائش • ۱۸ اگست ۱۹۳۵ء
تعلیم • آئی ایس سی ۔ ایم بی بی ایس ۔ ایم ایس ۔ ایف آئی سی ایس ۔ پی ایچ ڈی
مشاغل • علاج معالجہ، تنقید، شاعری، ترجمہ نگاری [ہندی، انگریزی، مگھی، بنگلہ زبانوں سے]
تصانیف • درد منت کش ۔ سہیل عظیم آبادی بنام اسری [خطوط]
زیر ترتیب • جاتک کی کہانیاں ۔ شعری مجموعہ

ضمیمہ

سوانحی لغت کی ترتیب و تہذیب میں جن قلم کاروں کے سوانحی اشاریے تاخیر سے موصول ہوئے انہیں ضمیمے میں شامل کیا جا رہا ہے ۔ ابھی یہ سلسلہ جاری ہے دوسری اور تیسری جلد میں بھی یہی التزام رہے گا ۔
اس ضمیمے کی ترتیب، سوانحی لغت میں ابواب کی ترتیب کے مطابق ہے ۔ [ادارہ]

امیر عارفی

نام • قاضی سید ذکریا
والد کا نام • قاضی میر لطف علی عارف
پیدائش • ۱۶ اگست ۱۹۳۱ء [حیدر آباد]
تعلیم • ایم ۔ اے ۔ پی ایچ ڈی
مشاغل • درس و تدریس، تنقید و تحقیق، شاعری
تصانیف • دکنی فرہنگ [۱۹۷۲ء] نیاز فتح پوری کی تحریروں کا تنقیدی جائزہ [۱۹۷۷ء] شہر آشوب کا تنقیدی جائزہ [۱۹۹۶ء] قاضی عبدالغفار فکر و فن

شکیلہ رفیق

نام • شکیلہ خان
والد کا نام • عبدالرحیم خان [وکیل]
پیدائش • ۱۹۴۴ء [سیتاپور]
تعلیم • ایم ۔ اے [اردو]
مشاغل • افسانہ نگاری
تصانیف • کچھ دیر پہلے نیند سے [افسانے] خوشبو کے جزیرے [افسانے]
زیر طبع • قطار میں کھڑا ہوا آدمی [افسانے]

آدم نصرت

نام • آدم
پیدائش • ۱۹۳۵ء [رتناگیری ۔ مہاراشٹر]
تعلیم • ہائی اسکول [۱۹۳۹ء]
مشاغل • شاعری، افسانہ نگاری، فلسفہ خیال، انشائیہ ۔
تصانیف • ریت کے پھول [نثر پارے ۔ ۱۹۶۸ء] خلیل کا مکان [مضامین ۔ ۱۹۹۲ء] دانائے راز [انشائیے ۔ ۱۹۹۳ء] حرف راز [شعری مجموعہ ۔ ۱۹۹۵ء]

آصفہ نشاط

نام • آصفہ
پیدائش • ۱۹۵۰ء [لاہور]
تعلیم • ایم۔اے۔[انگریزی] بنکنگ، میڈیکل انشورنس
مشاغل • شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • شاعری اور افسانوں کا مجموعہ [زیر ترتیب]

آصف فرخی

نام • آصف
والد کا نام • اسلم فرخی
پیدائش • ۱۹۵۹ء [کراچی]
تعلیم • ڈاکٹریٹ [کراچی اور ہارورڈ یونیورسٹی]
مشاغل • میڈیکل، افسانہ نگاری، شاعری، تنقید، ترجمہ نگاری
تصانیف • آتش فشاں پر کھلے گلاب [۱۹۸۲ء] اسمِ اعظم کی تلاش [۱۹۸۳ء] حرف من و تو [انٹرویوز۔۱۹۸۹ء] شہر بیتی [۱۹۹۵ء]
زیر طبع • میں شاخ سے کیوں ٹوٹا [افسانے] باطن [افسانے] حرف ناگفتہ [انٹرویوز]
زیر ترتیب • دریا کے بیاباں سے [شہر بیتی کا اگلا مرحلہ]

احمد کمال

نام • احمد علی
والد کا نام • محمد اصغر علی
پیدائش • ۳ر جون ۱۹۴۳ء [جمشید پور]
تعلیم • ایم۔اے
مشاغل • درس و تدریس، شاعری
تصانیف • ریزہ ریزہ آئینہ [زیر ترتیب]

اقبال حیدر

نام • سید اقبال حیدر شاہ
پیدائش • ۲ر جون ۱۹۴۸ء
تعلیم • ایم۔اے [اردو ادب۔صحافت]
مشاغل • شاعری، ڈرامہ، ٹی وی پروڈیوسر
تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترتیب ہے]

اقبال مجیدی

نام • اقبال
والد کا نام • مبارک مونگیری [مرحوم]
پیدائش • ۱۰ر جون ۱۹۵۵ء (چاٹگام)
تعلیم • سول انجینئرنگ۔ایم۔اے [اردو]
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • ذات [۱۹۹۶ء]
زیر طبع • تمازت [شعری مجموعہ] آسٹریلیا کا سفرنامہ

اکرام تبسم

نام • اکرام صابر
پیدائش • ۶ر مئی ۱۹۴۶ء [نجیب آباد]
تعلیم • میٹرک
مشاغل • تجارت، شاعری، ثقافت
تصانیف • شعری مجموعہ
زیر طبع • محبت کا مسافر [شعری مجموعہ]

امیر انصاری

نام • امیر سیف الدین محمود
والد کا نام • شبیر احمد
پیدائش • اکتوبر ۱۹۶۲ء [حسن پور ضلع مراد آباد]
تعلیم • حسب ضرورت ڈگریاں
مشاغل • صحافت، تجارت، شاعری
تصانیف • حرف حرف سفر [شعری مجموعہ]

انور شمیم

نام • شمیم انور
والد کا نام • محمد صدیق قریشی
پیدائش • ۲۸ر مئی ۱۹۵۲ء
تعلیم • بی ایس سی
مشاغل • تجارت۔شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

آشفتہ جہانگیر

نام • جمال اختر
والد کا نام • محمد جہانگیر عالم
پیدائش • ۱۱ر مئی ۱۹۵۶ء
تعلیم • بی ایس سی
مشاغل • درس و تدریس۔شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

آفاق صدیقی

نام • محمد آفاق صدیقی
پیدائش • ۱۹۳۰ء
تعلیم • ایم۔اے۔ایم۔آر ایل۔بی ایڈ
مشاغل • درس و تدریس، افسانہ نگاری، شاعری، تنقید و تحقیق
تصانیف • پانچ شعری مجموعے

آشا پربھات

نام • آشا پرساد
والد کا نام • جگن ناتھ پرساد
پیدائش • ۲۱ر جولائی ۱۹۵۸ء
تعلیم • بی اے
مشاغل • ناول نگاری، شاعری، صحافت
تصانیف • مہر موز [شعری مجموعہ] دھند میں اگا پیڑ [ناول] ہندی میں کئی ناول اور شعری مجموعے
زیر طبع • جانے کتنے موڑ [ناول۔ ہندی، اردو]

پنہاں

نام • سکینہ ساجد
والد کا نام • ساجد احمد
پیدائش • ۱۵ر اکتوبر ۱۹۵۷ء [لاہور]
تعلیم • ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی [اردو]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، آرائش گل
تصانیف • احساس ناکامی [۱۹۸۱ء] غزل کنکی [۱۹۸۸ء] آدھی رات کا پورا چاند [۱۹۹۳ء]
زیر طبع • بیسویں صدی میں خواتین کی اردو شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ [پی ایچ ڈی کا مقالہ] نظموں کا مجموعہ۔ غزلوں کا مجموعہ۔ سفرنامہ

ٹی این راز

نام • ترلوکی ناتھ کا بوج
والد کا نام • ماتو رام
پیدائش • ۱۰ر ستمبر ۱۹۳۵ء [پٹیالہ]
تعلیم • ایم۔اے [اردو۔ ہندی] ایل ایل بی
مشاغل • شاعری
تصانیف • در گت [شعری مجموعہ]

ثمر ٹکاروی

نام • ثمر
پیدائش • ۱۹۱۴ء
تعلیم • ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی
مشاغل • شاعری
تصانیف • شعری مجموعے

چراغ الدین چراغ

نام • چراغ الدین
والد کا نام • محی الدین
پیدائش • ۱۳ر فروری ۱۹۵۹ء [برہان پور]

تعلیم • ہائر سیکنڈری
مشاغل • تجارت، شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترتیب]

جمشید مسرور

نام • جمشید
والد کا نام • مسرور کپور تھلوی
پیدائش • ۱۹۴۵ء [کپور تھلہ]
تعلیم • بی اے
مشاغل • شاعری، افسانہ نگاری، تراجم، صحافت، مدیر اعلیٰ ماہنامہ بازگشت [اوسلو]
تصانیف • شاخ نظر [شاعری۔ ۱۹۸۹ء] میری خوشبوئیں میرے پھول [شعری مجموعہ۔ ۱۹۹۱ء] دیوار ہوا پر آئینہ [ترجمہ۔ ۱۹۹۳ء]
زیر ترتیب • افسانے۔ خاکے۔ مضامین۔ مکتوبات۔

جمال قریشی

نام • نور جمال
والد کا نام • محمد بقائی امین قریشی
پیدائش • ۲۶ر جنوری ۱۹۳۶ء [احمد آباد]
تعلیم • پرائمری
مشاغل • تجارت، شاعری، مذاہب کا مطالعہ
تصانیف • جمال کربلا [۱۹۵۶ء] دوسرا ایڈیشن [۱۹۹۶ء] سوچ سمندر [۱۹۸۸ء]
زیر طبع • شعری مجموعہ۔ احادیث کا منظوم ترجمہ

جمال نقوی

نام • سید علی حسین نقوی
پیدائش • ۱۸ر اکتوبر ۱۹۳۶ء [لکھنو]
تعلیم • بی ای [میکانیکل انجینیرنگ] بزنس ایڈمنسٹریشن [ڈپلومہ]
مشاغل • ملازمت، صحافت، شاعری
تصانیف • مکان شیشے کا [۱۹۹۵ء]
زیر طبع • نصف درجن سے زائد کتابیں۔ [شعری مجموعہ۔ ہائیکو۔ علمی و ادبی مضامین۔ سائنسی مضامین اور تبصرے]

جمیل اصغر

نام • جمیل اصغر
والد کا نام • محمد حشمت اللہ ریاضی
پیدائش • ۱۹۵۳ء
تعلیم • ایچ۔ ایس۔ سی۔ درس نظامیہ۔ ادیب ماہر
مشاغل • پارچہ بافی، شاعری
تصانیف • تنہائی کے ہنگامے [۱۹۹۳ء]

حسن شکیل مظہری

نام • حسن خان
والد کا نام • جمیل مظہری
پیدائش • ۱۹؍اپریل ۱۹۴۲ء [بھاگلپور]
تعلیم • ایم بی بی ایس۔ ڈی ٹی ایم ایچ۔ ڈی سی ایچ۔
مشاغل • میڈیکل پریکٹشنر۔ شاعری
تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترتیب]

حسن فرخ

نام • علی حسن خاں
والد کا نام • مظہر علی خاں
پیدائش • ۱۲؍اکتوبر ۱۹۵۴ء
تعلیم • بی اے
مشاغل • شاعری، سرکاری ملازمت، صحافت
تصانیف • ٹوٹا ہوا واسطہ [۱۹۷۵ء] مالم یعلم [۱۹۸۱ء]
زیر طبع • اوراک [شعری مجموعہ] مقدمہ شعر و غیر شعر [تنقیدی مضامین]

حشمت اللہ شاہین

نام • حشمت اللہ
پیدائش • ۲۷؍مارچ ۱۹۶۳ء [بجیا ضلع بہرائچ]
تعلیم • ادیب، ادیب ماہر، ادیب کامل، حافظ
مشاغل • درس و تدریس
تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترتیب]

حکیم مخدوم اشرف

نام • مخدوم اشرف
والد کا نام • محمد عبدالوہاب [مرحوم]
پیدائش • ۲۲؍فروری ۱۹۳۳ء [مدراس]
تعلیم • پانچویں جماعت
مشاغل • شاعری، حکمت
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

حیات عامر حسینی

نام • محمد حیات عامر
والد کا نام • خواجہ غلام حسین
پیدائش • ۱۳؍جولائی ۱۹۵۵ء
تعلیم • ایم اے۔ پی ایچ ڈی [فلسفہ]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید
تصانیف • وجودیت۔ ہجرت۔ ادب اور تصوف۔ فلسفہ و سید علی ہمدانی [انگریزی] نیم وحشی رات [شعری مجموعہ ۱۹۹۲ء] اب کے جنگ کہاں پر ہوگی [شعری مجموعہ ۱۹۹۵ء] اقبال اور مابعد التاریخ۔
زیر طبع • فلسفۂ اسلامی کا تنقیدی جائزہ [انگریزی] فلسفیانہ تنقید: مسائل اور امکانات

خالد بشیر

نام • بشیر احمد
والد کا نام • قمر احسن
پیدائش • ۲۰؍فروری ۱۹۵۴ء [سری نگر]
تعلیم • ایم اے [سیاسیات]
مشاغل • شاعری، صحافت، سرکاری ملازمت،
تصانیف • صدائے نیم شب [۱۹۹۳ء]
زیر ترتیب • Jehlum- The River Through My Backyard

خان ارمان

نام • محمود احمد خاں
والد کا نام • ممتاز علی خاں
پیدائش • ۱۹۳۹ء [غالباً] الہ آباد
تعلیم • ایس ایس سی
مشاغل • صحافت، شاعری، افسانہ نگاری
تصانیف • دکھ تری میراث ہے [زیر ترتیب]

خاور خان سرحدی

نام • ریاض الرحمن جاوید
والد کا نام • ولی داد خان [مرحوم]
پیدائش • یکم جنوری ۱۹۶۴ء [علی گڑھ]
تعلیم • بی اے۔ ایم ایس
مشاغل • میڈیکل پریکٹس، شاعری
تصانیف • سرحد [زیر ترتیب]

خلیل انجم

نام • خلیل احمد
پیدائش • ۸؍مارچ ۱۹۳۸ء [کامٹی۔ مہاراشٹر]
تعلیم • میٹرک
مشاغل • شاعری، علمی ادبی اور سماجی سرگرمیاں
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خلیل تنویر

نام • تنویر احمد / خلیل احمد
والد کا نام • منور احمد خان
پیدائش • ۱۸؍جنوری ۱۹۴۳ء [اودے پور]
تعلیم • ایم اے [تاریخ]

مشاغل • گورنمنٹ ملازمت، شاعری،
تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

خلیل دھنتیجوی

نام • ابراہیم مکرانوی
والد کا نام • اسماعیل
پیدائش • ۱۳ر دسمبر ۱۹۳۸ء [دھنتیج ضلع بڑودہ]
تعلیم • پرائمری
مشاغل • گجراتی قلم سے وابستگی، ہدایت کاری، صحافی۔
تصانیف • گجراتی میں ۳۴ ناول شائع ہو چکے ہیں
زیر طبع • شعری مجموعہ

خورشید افسر بسوانی

نام • سید خورشید
والد کا نام • سید عاشق علی
پیدائش • ۱۶ر مارچ ۱۹۴۱ء [بسواں۔ سیتاپور]
تعلیم • ادیب کامل
تصانیف • ۵ شعری مجموعے
زیر طبع • شعری مجموعہ

خورشید اقبال

نام • خورشید اقبال
والد کا نام • انور علی انصاری
پیدائش • ۱۴ر مارچ ۱۹۶۲ء
تعلیم • بی ایس سی [بوٹونی] ایم ایس سی [پلانٹ فزیالوجی] ایم۔اے [اردو] بی ایڈ
مشاغل • لائف سائنس ٹیچر، شاعری و افسانہ نگاری،
زیر طبع • صریر قلم [شعری مجموعہ زیر ترتیب] سبحان رب العظیم [سائنس کی روشنی میں]

خورشید طلب

نام • خورشید عالم خاں
والد کا نام • محمد اسحاق خاں
پیدائش • ۲۵ر اگست ۱۹۶۷ء
تعلیم • بی اے
مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری
تصانیف • انحراف [زیر ترتیب]

خورشید وحید

نام • شیخ محمد عبدالوحید
والد کا نام • شیخ محمد عبدالقدیر [مرحوم]
پیدائش • ۱۹ر جنوری ۱۹۵۶ء [گلبرگہ]
تعلیم • ایم۔اے [اردو]
مشاغل • شاعری، تجارت
تصانیف • کوئی نہیں

خوشتر مکرانوی

نام • محمد علی
والد کا نام • نور محمد بخشی
پیدائش • ۲۲ر فروری ۱۹۳۰ء [مکرانہ]
تعلیم • متعدد ڈگریاں
مشاغل • شاعری، نقشہ نویسی، پینٹنگ
تصانیف • چشم مجلے [۱۹۵۶ء] صدا کے کالبد [۱۹۸۹ء] نقطوں کی مخلوق [۱۹۹۰ء] اکثروں کی جوت و شواس کی تہذیب [۱۹۹۳ء]
زیر طبع • دھوپ میں کھڑے درخت [شاعری] رتوں کا مسکن [افسانے]
زیر ترتیب • ہائیکو روپ [ہائیکوز] بادلوں کی یاترا [دوہے] تاریخ مکرانہ [۳۲۷ء سے ۲۰۰۰ء]

دانش بریلوی

نام • سید سبط حسن
والد کا نام • سید بندے حسن
پیدائش • ۷ر فروری ۱۹۳۱ء [بریلی]
تعلیم • بی اے
مشاغل • شاعری، افسانہ و ناول نگاری
تصانیف • مصلح اعظم [منظوم سوانح خواجہ اجمیری۔ ۱۹۶۳ء] گل راہ [شاعری۔ ۱۹۹۰ء]
زیر ترتیب • دو شعری مجموعے

درشن کپور فلک

نام • درشن لعل کپور
والد کا نام • مہنگھ شودیال کپور
پیدائش • ۱۲ر جولائی ۱۹۳۶ء
تعلیم • ایم ایس سی [فزکس] یونیسکو فیلو شپ
مشاغل • سائنٹسٹ، شاعری
تصانیف • سائنٹفک ریسرچ اینڈ ٹیکنیکل۔ فزکس پر ایک کتاب
زیر طبع • شعری مجموعہ

دلنواز صدیقی

نام • دلنواز احمد صدیقی
والد کا نام • اعجاز رسول صدیقی
پیدائش • ۴ر جولائی ۱۹۴۷ء [امروہہ]

تعلیم • بی اے۔ ایم۔ اے۔ بی ایڈ [علی گڑھ] پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما [لندن] پی ایچ ڈی [نیویارک]

مشاغل • پروفیسر آف کمیونی کیشن کلیرین یونیورسٹی پنسلونیا [یو ایس اے] شاعری، درس و تدریس

تصانیف • پلاننگ، مجمنٹ، گلوبل ماس کمیونی کیشن، پرنسپل اینڈ پریکٹس، ان موضوعات پر انگریزی میں متعدد کتابیں۔

زیر طبع • شعری مجموعہ

راشد احمد راشد

نام • راشد احمد

والد کا نام • عارف احمد

پیدائش • ۷ر فروری ۱۹۵۱ء [حیدر آباد]

تعلیم • انٹرمیڈیٹ

مشاغل • شاعری، مطالعہ

تصانیف • زرتاب [شعری مجموعہ زیر ترتیب]

راشد انور راشد

نام • راشد انور

والد کا نام • انور المفتی

پیدائش • ۲۷ر نومبر ۱۹۷۰ء [رانچی]

تعلیم • ایم۔ اے پی ایچ ڈی [۱۹۳۶ء کے بعد اردو غزل]

مشاغل • شاعری، صحافت، تنقید

تصانیف • مجروح کی شاعری کا تنقیدی جائزہ۔ آغاز [تنقیدی مضامین] خواب خواب سا منظر [شعری مجموعہ]

راشد الہ آبادی

نام • سید احمد

والد کا نام • نثار احمد [مرحوم]

پیدائش • ۲۶ر جنوری ۱۹۴۴ء

تعلیم • پرائمری [اردو فارسی]

مشاغل • تجارت، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ [زیر ترتیب]

راهی فدائی

نام • ظہیر احمد

والد کا نام • ٹی۔ یوسف نائک [مرحوم]

پیدائش • ۹ر نومبر ۱۹۳۹ء [کڈپہ]

تعلیم • ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی [اردو] مولوی فاضل [ویلور]، فضل العلماء [مدراس]

مشاغل • تدریس عربی، شاعری، تحقیق

تصانیف • تصنیف [۱۹۸۱ء] اناال [۱۹۸۷ء] ترقیم [۱۹۹۰ء] مصداق [۱۹۹۳ء] دس تحقیقی و تنقیدی کتابیں

زیر طبع • ایھاالناس [شعری مجموعہ]

رزاق اثر شاہ آبادی

نام • شیخ عبدالرزاق

والد کا نام • محمد امین

پیدائش • ۲۲ر جولائی ۱۹۳۵ء [شاہ آباد گلبرگہ]

تعلیم • میٹرک

مشاغل • آیورویدا اور یونانی میڈیکل پریکٹشنر، شاعری

تصانیف • نسیم شب [۱۹۹۰ء] شعر و سنگ [۱۹۹۶ء]

زیر ترتیب • بیاض ثنا [نعتیہ کلام]

رسول احمد

نام • رسول احمد

والد کا نام • احمد شیخ

پیدائش • ۹ر ستمبر ۱۹۳۸ء [احمد آباد]

تعلیم • ایم۔ اے۔ ایم ایڈ۔ ڈی ایڈ

مشاغل • درس و تدریس، ڈرامہ نگاری، شاعری

تصانیف • سکون دل کی خاطر [ڈرامے۔ زیر ترتیب] تار تار [شعری مجموعہ۔ زیر ترتیب]

رسول ساقی

نام • رسول اختر

والد کا نام • مظفر حسن

پیدائش • ۱۵ر جنوری ۱۹۶۸ء

تعلیم • ایم۔ اے [اردو] پی ایچ ڈی [جاری]

مشاغل • درس و تدریس۔ شاعری

تصانیف • قلم گوید [۱۹۹۸ء]

زیر ترتیب • اقبال کے اہم سیرت نگار [تحقیق] اقبال کے اہم ناقدین [تحقیق] ساقی نامہ [خود نوشت سوانح]

رشید امکان

نام • عبدالرشید

والد کا نام • بشیر خان

پیدائش • ۷ر فروری ۱۹۴۱ء [اجین]

تعلیم • میٹرک

مشاغل • فن معمار، شاعری، ادبی صحافت

تصانیف • مائین [۱۹۸۹ء]

زیر طبع • کسی بوند کے لب پر [شعری مجموعہ]

رگھوناتھ گھنی

نام • رگھوناتھ گھنی
پیدائش • ۵؍جنوری ۱۹۱۵ء [مظفر آباد۔ کشمیر]
تعلیم • ایم۔اے [انگریزی]
مشاغل • تدریس، تجارت، ثقافت، شاعری، ترجمہ
تصانیف • لمعات بصیرت [بھرتری ہری کی مشہور کتاب، ''شتک تریم'' کا منظوم ترجمہ سنسکرت سے۔ ۱۹۹۶ء]
زیر طبع • نظم و غزل کے چار ہزار اشعار

رونق شہری

نام • عبدالغفار خاں
والد کا نام • شبیر الدین خاں
پیدائش • ۲۶؍اپریل ۱۹۵۲ء [جھریا]
تعلیم • ایم۔اے۔ بی ایڈ۔ پی ایچ ڈی [جاری]
مشاغل • درس و تدریس، ٹرانسپورٹ، شاعری، صحافت
تصانیف • کالی دھرتی کی غزلیں [مشترکہ شعری مجموعہ ۱۹۷۴ء]
زیر طبع • سبز آتش [شعری مجموعہ]
زیر ترتیب • گمان زردہ

رہبر جونپوری

نام • منہاج احمد
والد کا نام • عبدالحمید پردھان [مرحوم]
پیدائش • ۲؍جنوری ۱۹۳۹ء
تعلیم • بی اے
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • آوازۂ زنجیر۔ موج سراب
زیر طبع • شعری مجموعہ

رئیس الدین رئیس

نام • قاضی محمد شہاب الدین احمد انصاری
والد کا نام • قاضی ظہیر الدین انصاری [مرحوم]
پیدائش • ۱۸؍جون ۱۹۵۵ء
تعلیم • ڈی بی ایم
مشاغل • ملازمت، شاعری
تصانیف • آسمان حیران ہے [۱۹۹۴ء]
زیر طبع • غبار آسماں [شعری مجموعہ]

ریاض خلجی

نام • عبدالغفور خلجی
والد کا نام • عبدالشکور خلجی

پیدائش • ۷؍اپریل ۱۹۷۲ء [مالیر کوٹلہ]
تعلیم • ڈی ایچ ایم ایس [جاری]
مشاغل • میڈیکل پریکٹس، شاعری
تصانیف • خواب نگر [زیر ترتیب]

زاھد آزاد

نام • عبدالجبیر
والد کا نام • عبدالتواب
پیدائش • ۱۹۶۰ء
تعلیم • فاضل عربی
مشاغل • صحافت، تجارت، شاعری، تعلیمی سرگرمیاں
تصانیف • آغوش ہالہ [زیر ترتیب]

زاھد نظر

نام • محمد زاہد حسین
والد کا نام • محمد عابد حسین
پیدائش • ۵؍جنوری ۱۹۷۳ء
تعلیم • ایم اے۔ پی ایچ ڈی [جاری]
مشاغل • شاعری، ترجمہ، تنقید نگاری
تصانیف • ورق جدید [زیر ترتیب شعری مجموعہ]

زیڈ ایچ خان زاھد

نام • زاہد حسین خاں
والد کا نام • محمد حنیف خاں
پیدائش • ۲۶؍اگست ۱۹۳۴ء
تعلیم • بی ایس سی M II C.H.E.
مشاغل • انجینئرنگ کی تدریس۔ شاعری
تصانیف • رباعیات۔ The Poetic Wiew of Management
زیر ترتیب • نظم و نثر شاعری کے تناظر میں

زینت اللہ جاوید

نام • شیخ زینت اللہ
والد کا نام • شیخ رحمت اللہ
پیدائش • ۱۱؍رجب ۱۳۶۶ء
تعلیم • ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی [اردو] ایم اے۔ پی ایچ ڈی [فارسی]
مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید، تحقیق
تصانیف • نئی اردو شاعری [جون ۱۹۷۷ء] شعری رویے [تنقید۔ جنوری ۱۹۸۸ء] نظیری کا تخلیقی شعور۔ اردو میں انشائیہ [کتابچہ] تلوک چند محروم: شخصیت اور فن [جنوری ۱۹۹۷ء]
زیر طبع • آئینے کا گھر [شعری مجموعہ]

زیرِ ترتیب ● تنقیدی رویے۔ اقبال کی فارسی شاعری۔

سید فضل اللہ مکرم

نام ● ابو المکرم سید فضل اللہ

والد کا نام ● سید سمیع اللہ

پیدائش ● یکم اپریل ۱۹۶۵ء [جگت پال ضلع کریم نگر]

تعلیم ● ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی

مشاغل ● درس و تدریس۔ افسانہ نگاری، تنقید، طنز و مزاح

تصانیف ● لہو کے سکے [افسانے] بال کی کھال [طنزیہ و مزاحیہ مضامین]
دونوں کتابیں زیرِ طبع ہیں۔

زیرِ ترتیب ● اداریہ نگاری۔ فن صحافت۔ نقطۂ نظر [تنقید]

سرفراز شاکر

نام ● سرفراز

والد کا نام ● سکندر شاہ خوشدل

پیدائش ● ۱۰ر فروری ۱۹۵۶ء [جودھپور]

تعلیم ● گھر کی تہذیب

مشاغل ● ملازمت۔ شاعری

تصانیف ● کوئی نہیں

رشید حسن خان

نام ● رشید حسن خان

والد کا نام ● امیر حسن خان

پیدائش ● ۱۰ر جنوری ۱۹۳۰ء [اصلاً ۲۵ر دسمبر ۱۹۲۵ء]

تعلیم ● درس نظامی [اس کی تکمیل نہیں ہو سکی] مولوی [عربک پرشین بورڈ یوپی، الہ آباد] دبیر کامل [لکھنؤ یونیورسٹی]

مشاغل ● تصنیف، تالیف۔ تنقید و تحقیق

تصانیف ● تحقیق و تدوین اور تنقید پر کئی گرانقدر کتابیں

زیرِ طبع ● مثنویات شوق لکھنوی [تحقیق]

زیرِ ترتیب ● مثنوی سحر البیان [تحقیق و تنقید] تدوین، تحقیق اور روایت [اصول تدوین پر مضامین]

رفاد فتیحی

نام ● علی رفاد فتیحی

والد کا نام ● علی عباد فتیحی

پیدائش ● ۱۹۵۵ء چھپرہ [بہار]

تعلیم ● پی ایچ ڈی [لسانیات]

مشاغل ● درس و تدریس، تنقید، لسانیات

تصانیف ● اسلوبیاتی تنقید [۱۹۸۹ء] تصویری لغت [۱۹۹۵ء]

سعید الظفر چغتائی

نام ● سعید الظفر

والد کا نام ● میرزا ناظر بیگ چغتائی

پیدائش ● ۱۳ر مئی ۱۹۳۶ء

تعلیم ● ایم ایس سی [فزکس] پی ایچ ڈی [فزکس]

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری، ترجمہ، تنقید

تصانیف ● بال جبریل کا فرانسیسی ترجمہ مع مقدمہ و حواشی [اپریل ۱۹۷۷ء] جنوں زار [شعری مجموعہ ۱۹۲۶ء] سحر کے پہلے اور بعد [جگ بیتی۔ ۱۹۹۴ء] نغمات زندگی [شاعری]

زیرِ طبع ● فیض کے سرمایۂ سخن کا جائزہ۔ فلکیات و کائنات۔

زیرِ ترتیب ● Recrytalization۔ راستے کی تلاش میں۔ گلدستے

احسان آوارہ

نام ● احسان الحق قریشی

والد کا نام ● مولوی انوار الحق [مرحوم]

پیدائش ● ۲۶ر مارچ ۱۹۳۱ء [باندہ۔ یوپی]

تعلیم ● ہائی اسکول۔ ادیب کامل

مشاغل ● تحقیق، شاعری، افسانہ نگاری

تصانیف ● تحقیق و ترجمہ کی ہوئی ۹ کتابیں

زیرِ طبع ● مشتاق کنور صاحبہ [نوابین باندہ کی جد اعلیٰ پر مکمل تحقیق]

زیرِ ترتیب ● بندیل کھنڈ میں اردو زبان کا ارتقاء اور سودی پران ناتھ کا مسلک

احمد علی شاد قاسمی

نام ● احمد علی

والد کا نام ● حافظ حسن علی

پیدائش ● ۱ر جنوری ۱۹۶۷ء

تعلیم ● فاضل دیوبند۔ ادیب کامل

مشاغل ● درس و تدریس، شاعری

تصانیف ● حرف دل [شعری مجموعہ زیرِ ترتیب] پتا پتا ڈالی [متفرق شعروں کا مجموعہ زیرِ ترتیب] موجیں [قطعات]

بلقیس فاطمی

نام ● بلقیس جہاں

والد کا نام ● محمد سلیمان انصاری

پیدائش ● ۱۹۳۶ء [بلیا]

تعلیم ● ایم۔ اے [انگریزی] بی ایڈ

مشاغل ● درس و تدریس۔ افسانے، ناول، پینٹنگ، سماجی امور

تصانیف ● بھیگی پلکیں [ناولٹ۔ ۱۹۶۰ء] نگین [ناولٹ] شام و سحر [افسانے] اجالے تیری یادوں کے [افسانے]

جیا لال ساز

نام • جیالال

والد کا نام • رام رتن

پیدائش • ۳ر فروری ۱۹۳۷ء

تعلیم • بی اے۔ جرنلزم [ڈپلوما] ایم اے [انگریزی]

مشاغل • صحافی، سرکاری ذمہ داریاں، ناول نگاری، طنز و مزاح، ڈرامہ

تصانیف • موت پر فتح [ڈرامہ] بوند بوند بنے دریا [ڈرامہ]

زیر ترتیب • بچھڑ سے تھے تم جہاں سے [ناولٹ] دبلے پہ ڈبلا [مزاحیہ مضامین] جب آنکھ کھلی [سیاحت امریکہ و کینیڈا] میں ہوں اپنی شکست کی آواز [سوانحی تذکرہ]

حیدر جعفری سید

نام • سید حیدر علی جعفری

والد کا نام • سید جعفر علی [مرحوم]

پیدائش • ۱۰ر مارچ ۱۹۳۷ء [کانپور]

تعلیم • ایم۔اے۔ ایم کام

مشاغل • ملازمت، افسانہ نگاری و ترجمہ نگاری

تصانیف • پیڑوں پر چاندنی [۱۹۹۶ء] دعوت عام [۱۹۹۷ء] چائے کے باغات [۱۹۹۸ء] ذاتی تخلیق کوئی نہیں

زیر طبع • دو ناول [ترجمہ]

زیر ترتیب • کئی ترجمہ شدہ کتابیں

خالد حسین خان

نام • خالد حسین

والد کا نام • حمید اللہ خان [مرحوم]

پیدائش • ۲۵ر نومبر ۱۹۵۴ء

تعلیم • قاری، حافظ [فاضل علوم شرقیہ] ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، تنقید، تحقیق

تصانیف • تین تنقیدی کتابیں

زیر طبع • آثار و افکار [تحقیق و تنقیدی مضامین] فکر و تحقیق۔ بیسویں صدی کے چند ممتاز قلم کار۔ حرف شیریں [ادب شناسوں کے لئے] نقد و احتساب۔ تحقیق و تنقید۔ جدید اردو لسانیات: ایک مطالعہ

زیر ترتیب • مرزا فرحت اللہ بیگ۔ شخصیت اور کارنامے

سید محی رضا

نام • سید عبدالمحی

والد کا نام • سید سعید رضا

پیدائش • ۳۱ر دسمبر ۱۹۴۷ء

تعلیم • ایم۔اے [اردو، فارسی]۔ پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، تنقید

تصانیف • کوئی نہیں

۲

اطہر سلطانہ فہیم

نام • اطہر سلطانہ

والد کا نام • محمد عبدالجلیل

پیدائش • ۱۹۷۰ء

تعلیم • ایم۔اے۔ پی ایچ ڈی [وحید اختر: فن اور فن کار]

مشاغل • تنقید، افسانہ نگاری

تصانیف • مضامین کا مجموعہ زیر ترتیب ہے۔

پریمی رومانی

نام • سبھاش چندر رائینہ

والد کا نام • برج پریمی

پیدائش • ۴ر مارچ ۱۹۵۳ء [سری نگر]

تعلیم • ایم۔اے [اردو] پی ایچ ڈی

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، تنقید و تحقیق

تصانیف • جدید اردو شاعری: چند مطالعے [۱۹۸۰ء] اوراق [تنقیدی مضامین۔ ۱۹۸۷ء] جدید اردو شاعری اور اقبال

آغا افضال مرزا

نام • آغا افضال مرزا

والد کا نام • آغا خورشید مرزا

پیدائش • نومبر ۱۹۳۵ء

تعلیم • بی اے [آنرز]

مشاغل • انگریزی اور اردو میں سیاسی، سماجی اور ادبی موضوعات پر تنقیدی مضامین لکھنا۔ انگریزی کے اچھے اشعار جمع کرنا

تصانیف • تنقیدی مضامین کا مجموعہ زیر ترتیب ہے

آفاق عالم صدیقی

نام • آفاق عالم

والد کا نام • محمود عالم

پیدائش • ۶ر جنوری ۱۹۷۲ء

تعلیم • ایم۔اے [اردو] NET

مشاغل • لکھنا پڑھنا

تصانیف • کتاب زیر ترتیب ہے۔

خالد عبادی

نام • محمد خالد

والد کا نام • محمد عباد اللہ

پیدائش • ۱۲؍ جنوری ۱۹۷۱ء [دربھنگہ]

تعلیم • ایم۔اے [اردو]

مشاغل • شعروادب۔ صحافت

تصانیف • نمبروں کا جال [۱۹۹۷ء] خوش اجار [شعری مجموعہ] سو معذرت بھی کیوں؟ [تنقیدی مضامین]

خالق بھٹی

نام • عبدالخالق

پیدائش • ۱۹۲۰ء [جہلم]

تعلیم • ایم ڈی

مشاغل • حکمت، شاعری

تصانیف • حسن تخلیق [شعری مجموعہ]

ذکاء صدیقی

نام • محمد ذکاءالرحمن

والد کا نام • حبیب الرحمن صدیقی

پیدائش • ۱۵؍ ستمبر ۱۹۳۷ء [امراوتی]

تعلیم • ایم۔اے [فارسی] ایم۔اے [اردو]

مشاغل • ملازمت، شاعری، تنقید

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

ذکی بلگرامی

نام • سید محمد ذکی

پیدائش • ۱۹۴۸ء [حیدرآباد]

تعلیم • بی اے [ملیگ]

مشاغل • انڈسٹریل ماڈلنگ [فوٹوگرافی]

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

ذکی طارق

نام • ذکی احمد

والد کا نام • متین طارق

پیدائش • ۳۰؍ دسمبر ۱۹۵۲ء [باغپت۔ میرٹھ]

تعلیم • ایم۔اے [اردو]

مشاغل • درس و تدریس، شاعری، ثقافت

تصانیف • احساس کی دھوپ [شاعری] قومی ایکتا [مضامین]

راجیش ریڈی

نام • راجیش

والد کا نام • شیش نارائن

پیدائش • ۲۲؍ جولائی ۱۹۵۲ء [ناگپور]

تعلیم • ایم۔اے [ہندی ادب]

مشاغل • سرکاری ملازمت [ریڈیو] شاعری

تصانیف • اڑان [شعری مجموعہ زیر طبع]

راحت حسن

نام • راحت حسن

پیدائش • ۱۵؍ ستمبر ۱۹۵۹ء

تعلیم • بی اے

مشاغل • کمپیوٹر پروگرامنگ، شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

راشد حسن راشد

نام • راشد حسن

والد کا نام • واجد حسن

پیدائش • ۱۵؍ مارچ ۱۹۵۳ء

تعلیم • بی اے۔ آئی ٹی آئی [یو ٹی سی]

مشاغل • ملازمت، شعر و شاعری

تصانیف • شعری مجموعہ زیر ترتیب ہے

رفیق انجم

نام • محمد رفیق انصاری

والد کا نام • امیرالدین انصاری

پیدائش • ۳۰؍ جون ۱۹۵۰ء

تعلیم • ایم۔کام [ملیگ]

مشاغل • سرکاری ملازمت، شاعری، ترجمہ نگاری

تصانیف • شام بھی تھی دھواں دھواں [ترجمہ۔ ڈرامہ ۱۹۹۸ء]

زیر ترتیب • مسیحا [ڈرامہ] یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے [ڈرامہ] شعری مجموعہ

سوانحی لغت کے ماخذ

سوانحی لغت کے لئے براہ راست قلم کاروں سے سوانحی اشاریے طلب کئے گئے تھے۔ اس کے باوجود بہت سارے سوانحی اشاریے نامکمل اور ناقص تھے۔ ان کی تکمیل کے لئے خاصی بڑی تعداد میں کتب و رسائل سے مدد لی گئی ہے۔ ان میں سے بعض اہم کتابوں کے نام ذیل میں درج کئے جارہے ہیں۔ رسائل میں شاعر کے خاص و عام شماروں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ [ادارہ]

• تذکرۂ معاصرین — مطبوعہ: نومبر ۱۹۹۱ء — مالک رام

• مشرقِ وسطیٰ میں اردو — مطبوعہ: ۱۹۹۳ء — سید قمر احمد قمر

• جریدہ [سمندر پار کے اردو قلم کار] — مطبوعہ: جنوری ۱۹۹۵ء — زیتون بانو، تاج سعید

• ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعراء — مطبوعہ: ۱۹۹۶ء — گوپی چند نارنگ، عبداللطیف اعظمی

• سخنور [حصہ دوم] — مطبوعہ ۱۹۹۶ء — سلطانہ مہر

• سخنور [حصہ سوم] — مطبوعہ ۱۹۹۸ء — سلطانہ مہر

عالمی اردو قلم کاروں کے پتے اور فون نمبرس

افتخار امام صدیقی

اردو ایک بڑی عالمی زبان ہے۔ اس کا استعمال اپنی ذات (دستخط) سے زندگی کے تمام شعبوں تک ہونا چاہئے۔ ڈاک و تار اور بینک کے چیک، درخواستیں، سب کچھ اردو میں ہونا چاہئے یہ ممکن ہے مگر ہم سب اردو کے معاملے میں قدم قدم پر ناممکن کے جال میں پھنسے ہوئے پھڑپھڑا رہے ہیں اور اپنے اپنے طور پر ممکن کی جستجو میں ہیں۔ مثلاً ایک ممکن کام، ناممکن کی صورت حال میں الجھا ہوا ہے اور وہ ہے ڈاک و تار کے لئے اردو کا استعمال۔ آپ اگر پوسٹ کارڈ یا لفافے پر اردو میں پتہ لکھیں گے تو وہ اپنی منزل تک پہنچ بھی سکے گا یا نہیں، کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اور اگر پہنچ بھی جائے تو خاصی تاخیر کے ساتھ۔ اس کی سب سے بڑی تکنیکی وجہ یہ ہے کہ ایسا خط جس پر اردو میں پتہ لکھا ہوا ہو وہ متعلقہ گاؤں، علاقہ یا شہر کے بڑے ڈاک خانے میں جائے گا جہاں مختلف زبانوں کے مترجم بیٹھے ہوتے ہیں۔ وہ اس پتے کو انگریزی، ہندی یا پھر کسی بڑی علاقائی زبان میں منتقل کرتے ہیں اس کے بعد ہی خط مکتوب الیہ تک روانہ کیا جاتا ہے۔ ہم نے ایک تحریک کا آغاز کیا تھا کہ "اپنے پتے اردو میں لکھیے" مگر یہ تحریک مجموعی طور پر اردو والوں کی تحریک نہیں بن سکی۔ اس پر جنگی پیمانے پر اردو اداروں اور اردو کے با اثر لوگوں نے کام نہیں کیا۔ ہم آج بھی اس تحریک کو عوامی تحریک بنانے کے خواہش مند ہیں۔ اس تحریک کو عملی تحریک بنانے کے اپنے مسائل ہیں۔ اب ایک مسئلہ یہ بھی جوڑ لیجئے کہ اگر آپ ہندوستان سے باہر کوئی خط اردو پتے کے ساتھ ارسال کریں گے تو اس کا انجام معلوم۔ اب دنیا ایک عالمی گاؤں میں تبدیل ہو رہی ہے۔ اردو والے پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ شاعر، اردو کی نئی بستیوں میں مقبول ہو رہا ہے۔ یہ ایک عالمی ادبی رسالے کی شکل میں ابھر رہا ہے۔ جو ہمارے مسائل ہیں، کم و بیش دیگر اردو والوں کے بھی ہو سکتے ہیں۔ قلم کاروں اور مدیران رسائل و جرائد کو در پیش ہو سکتے ہیں۔ خطوں پر پتے لکھنے کی اب ایک ہی عالمی صورت رہ گئی ہے کہ وہ انگریزی میں لکھے جائیں ۔ وہ ہندوستان کے لئے ہوں، پاکستان کے لئے یا پھر کسی بھی براعظم کے کسی بھی ملک، شہر یا علاقے کے لئے۔ یہی ایک عالمی نظام بنا ہوا ہے۔ اردو اس عالمی نظام سے کس طرح جڑے؟ دنیا کے دیگر ممالک میں کیا ہو رہا ہے۔ بڑی عالمی زبانوں میں کیا ہو رہا ہے؟ اردو میں پتے لکھے جانے کا کوئی معیار ابھی نہیں بنا۔ پاکستان کی قومی زبان اردو ہے۔ وہاں کی علاقائی زبانیں بھی اردو ہی کے پیٹرن پر ہیں لیکن انگریزی کا چلن کم نہیں ہوا ہے حالانکہ انگریزی کے خلاف شدید احتجاج ہوتا رہتا ہے مگر ملک اور بیرون ملک اردو والے انگریزی کے استعمال پر مجبور ہیں۔

انگریزی میں پتے ناگزیر ہیں۔ اس کی ایک تکنیکی وجہ یہ بھی ہے کہ اردو میں لکھے ہوئے پتوں کو جب انگریزی میں لکھا جائے گا تو غلطیوں کا احتمال رہے گا۔ خاص طور پر اعداد کو لکھنے میں۔ انگریزی پتے اردو میں اور پھر اردو پتے انگریزی میں دونوں ہی صورتیں خطرناک ہیں۔ ہند و پاک میں ڈاک و تار کا نظام چاہے کتنا ہی اعلیٰ درجے کا ہو خاص طور پر ہندوستان جیسے بڑے اور کثیر آبادی والے ملک میں ڈاک و تار کے نظام کو ہر طرح سے جدید اور تیز تر بنانے کی کوششیں کی جا رہی ہیں لیکن 'پوسٹ مین'؟ ہندوستان سے باہر اردو کی نئی بستیوں کے پتے اردو میں کسی طرح منتقل کر بھی دیئے جائیں تو دوبارہ انگریزی میں لکھے جانے پر ذرا سی بھی تبدیلی یا غلطی مکتوب نگار اور مکتوب الیہ، دونوں ہی کو مایوس کرے گی۔ مسائل اور بھی ہیں ـــــــ

قلم کاروں کے پتے دینے کا سلسلہ سب سے پہلے شاعر ہی میں قبلہ اعجاز صدیقی نے شروع کیا۔ ہندوستان کے ادبی رسائل میں اب یہ چلن عام ہے مگر پاکستان میں خال خال ہے۔ اس کی اہمیت و افادیت کی تفصیلات میں نہ جاتے ہوئے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ آج بھی پتوں کے حصول میں ایک فرد ہو یا ادارہ سب ہی کو دشواریاں پیش آتی ہیں۔ ایک دوسرے سے پوچھتے رہتے ہیں کہ فلاں شاعر، ادیب، رسالے، اخبار یا ادارے کا پتہ کیا ہے۔ فون نمبر کیا ہے۔ ہمارے پاس خاصی بڑی تعداد میں ہند و پاک اور اردو کی نئی بستیوں کے پتے موجود ہیں پھر بھی ہمیں ضرورت رہتی ہی ہے۔ یکجائی کی صورت میں پتے موجود ہونے کے باوجود ہمیں بڑی مشکلوں کا سامنا رہتا ہے۔ ہند و پاک کے بڑے اردو اداروں اور اکادمیوں کے پاس سوانحی مواد موجود رہتا ہے۔ پتے اور فون نمبر بھی رہتے ہیں لیکن ہماری نگاہ سے اردو قلم کاروں کے پتوں اور فون نمبرس کی کوئی مستند ڈائرکٹری نہیں گذری۔ حالانکہ اس موضوع پر پاکستان میں کام ہوا ہے۔ اکادمی ادبیات پاکستان (اسلام آباد) نے 'پاکستانی اہل قلم کی ڈائرکٹری' شائع کی تھی۔ مقتدرہ قومی زبان نے بھی اہل قلم ڈائرکٹری شائع کی ہے۔ اس سے قبل اہل قلم [مرتب: زاہد حسین انجم] بھی موجود ہے۔ نیشنل بک کاؤنسل آف پاکستان نے پنجابی مصنفین کی ڈائرکٹری شائع کی تھی۔ حالیہ دنوں میں مجلس سرائیکی مصنفین پاکستان کے تحت 'سرائیکی مصنفین' کی ڈائرکٹری سامنے آئی ہے۔ ہندوستان میں دہلی اردو اکادمی نے "ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعراء" کے عنوان سے ایک ضخیم ڈائرکٹری شائع کی ہے۔ ان ڈائرکٹریز کی اپنی خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ خاص طور پر پتوں کے سلسلے میں۔ علاحدہ سے قلم کاروں کے پتوں اور ان کے ذاتی فون نمبروں پر مشتمل کوئی ڈائرکٹری اب تک ترتیب نہیں دی گئی۔ اکادمی ادبیات پاکستان ہی نے اس نوعیت کی ایک مختصر کتاب اردو میں شائع کی تھی اور ایک اہم کام قبلہ اعجاز صدیقی نے شاعر کے ضخیم "قومی یکجہتی نمبر" [مطبوعہ: ۷۴-۱۹۷۳ء] میں کیا تھا۔ اس نمبر کے آخر میں قومی یکجہتی پر ایک منشور کے تحت ہزاروں لوگوں کے دستخط اور ان کے پتے صوبہ جاتی تقسیم کے ساتھ دیئے گئے تھے۔ اردو والوں نے اس باب سے ناقابل یقین حد تک فائدہ اٹھایا تھا۔ اپنی نوعیت کا یہ ایک غیر معمولی کام ہے جو اس سے قبل کسی بھی زبان میں نہیں ہوا۔ اردو میں بھی یہ ایک فقید المثال اولین کاوش تھی۔ قبلہ اعجاز صدیقی کے اس گرانقدر کام کی اب ہم توسیع کر رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا بنیادی کام ہے جو تمام اردو قلم کاروں اور اداروں کی ضرورت ہے۔ ادبی رسائل و جرائد کے مدیران کی ضرورت ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ کسی اکادمی، کسی انجمن یا اردو کے بڑے اداروں نے یہ کام نہیں کیا۔ شاعر کے قومی یکجہتی نمبر سے استفادے کے باوجود کسی کو توفیق نہیں ہوئی کہ اس کام کو انجام دے۔

ہماری یہ ڈائرکٹری خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں، ہر جلد کے قلم کاروں پر مشتمل ہے۔ یہ صرف ہندوستان یا پاکستان تک محدود نہیں ہے۔ اردو شعر و ادب کے عالمی گاؤں میں بسنے والے اردو قلم کاروں کی ڈائرکٹری ہے۔ اب یہ اولیت بھی شاعر کو حاصل ہو رہی ہے کہ عالمی اردو قلم کاروں کے نام پتوں اور فون نمبرس کی ایک معیاری ڈائرکٹری انگریزی میں شائع ہو رہی ہے۔ تین جلدوں کے علاوہ ایک مکمل ڈائرکٹری علاحدہ سے بھی ترتیب دی جارہی ہے اور اس کا خاکہ خاص نمبر کے خاکے سے قطعی مختلف اور عالمی معیار کا ہے۔ خاص نمبر میں محدود صفحات اور بعض تکنیکی پابندیاں مانع ہیں۔ پھر جو خاکہ ہم نے بنایا ہے اس کا ہلکا سا تعارف خاص نمبر کی تینوں جلدوں میں ہے اس کے باوجود ہماری اولیت اور ڈائرکٹری کی افادیت کسی بھی طرح کم نہیں ہوگی۔ اب اس نوعیت کی جو بھی ڈائرکٹری سامنے آئے گی وہ بہر حال ہمارے کام کی ہی توسیع ہوگی ___

التماس ہے کہ:

خاص نمبر میں شامل پتوں میں کوئی غلطی ہو، پتے تبدیل ہوگئے ہوں، تصحیح و اضافہ ہے تو ازراہ کرم ایک پوسٹ کارڈ کے ذریعہ فوری طور پر ہمیں اطلاع دیجئے۔ اسی طرح فون نمبرس کا معاملہ ہے۔ یہ بھی آئے دن تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ جن قلم کاروں کے فون نمبر درج ہیں وہ ان پر نظر ثانی کرلیں اور دیکھیں کہ ان کے فون نمبر صحیح درج ہوئے ہیں یا نہیں۔ کہیں فون نمبر تبدیل تو نہیں ہوگئے؟ اطمینان کرلیجئے کہ یہ آپ کا ذاتی فون نمبر ہی ہے؟ جن قلم کاروں کے فون نمبر دستیاب نہیں ہوسکے وہ ایک پوسٹ کارڈ پر اپنا ذاتی فون نمبر تحریر کرکے ارسال کریں۔ اب ادھر ذاتی فیکس نمبر، ٹیلیکس نمبر، موبائل وغیرہ کا چلن بھی بڑھ رہا ہے۔ اگر یہ آپ کے اپنے ذاتی ہیں تو ان نمبروں کی بھی اطلاع دیجئے۔ تمام اردو قلم کاروں، اداروں، انجمنوں، اردو اکاڈمیوں، اور تاجران کتب سے گذارش ہے کہ وہ پتوں کی ڈائرکٹری کو مکمل کرنے میں ہمیں اپنا بھرپور تعاون دیں تاکہ سال بہ سال یہ ڈائرکٹری تازہ ترین معلومات اور اضافوں کے ساتھ شائع ہوتی رہے۔

پتوں کا ایک مسئلہ اور بھی ہے۔ اصل پتہ تو وہ ہوگا جس پر عام طور سے مراسلت کی جاسکے۔ ذاتی پتوں کے علاوہ عارضی پتے بھی ہوتے ہیں۔ مختلف گھروں، دفتروں، علاقوں میں تبادلے، عارضی پوسٹ بکس نمبر، وطن سے باہر ملازمتیں، کسی گیسٹ ہاؤس یا کسی کے ساتھ عارضی قیام۔ دوسروں کی معرفت کوئی پتہ۔ ان تمام صورتوں میں بس یہ کام کرنا ہے کہ نقل مکانی کے وقت، پتے میں کسی تبدیلی کے وقت یا رابطہ، مراسلت وغیرہ کی کسی بھی تبدیلی سے بذریعہ پوسٹ کارڈ ہمیں مطلع کریں۔ ہمیں اپنے ہونے کی خبر دیں، ہم اس خبر کو عام کریں گے۔ شاعر نے قلم کاروں کے پتوں کی اشاعت سے قلم کار و قارئین کے درمیانی فاصلوں کو کم کیا ہے۔ رابطوں کو وسیع کیا ہے۔ اب یہ ڈائرکٹری صحیح معنوں میں اردو شعر و ادب کے عالمی گاؤں کی بھرپور نمائندگی کرے گی۔

پتوں کی ڈائرکٹری میں ابواب کی تقسیم کے تحت پتے نہ دیتے ہوئے انگریزی حروف تہجی کے مطابق نام پتے اور دستیاب فون نمبرس دیے گئے ہیں۔ اردو حروف تہجی کے الف تا یے، کی ترتیب انگریزی میں کچھ اور ہوگئی ہے۔ اب خاص نمبر میں شامل قلم کار انگریزی میں اپنے نام کے پہلے حرف سے اپنا پتہ دیکھ سکیں گے۔ واضح رہے کہ سوانحی لغت کے مطابق ہی ناموں کے پتے اور انگریزی میں بھی اسی طرح دیکھے جائیں گے۔

کچھ اور اہم بنیادی امور:

ڈاک و تار کے عالمی نظام میں Postal Code کی بڑی اہمیت ہے۔ ڈاک کی Sourting کے پہلے مرحلے میں پن کوڈ نمبر سے خط اپنی منزل کو آسان کرلیتا ہے لیکن پوسٹل کوڈ نہ ہونے سے خط اپنی منزل پر کب پہنچے گا، نہیں کہا جاسکتا۔ ہمارے مشاہدے میں آیا ہے کہ ہند و پاک کے اردو قلم کار عموماً پن کوڈ نمبر نہیں لکھتے۔ سچ تو یہ ہے کہ پتہ لکھنے کی بھی اپنی ایک "تہذیب" ہے۔ بیشتر قلم کار اس "تہذیب" سے واقف ہی نہیں۔ سطر بہ سطر پتہ کس طرح لکھا جائے، بہت کم لوگ اس ترتیب کا خیال رکھتے ہیں حالانکہ خط لکھنا ایک عام چلن اور زندگی کا محاورہ بن چکا ہے لیکن شاید، پن کوڈ نمبر، ابھی قلم کاروں کے مزاج کا حصہ نہیں بنے۔ حالانکہ پوسٹ کارڈ، لفافے اور ان لینڈ یا ایئر میل لیٹر پر نمایاں طور سے پن کوڈ نمبر کے لئے خانے بنے ہوتے ہیں۔ اردو کے بعض اہم قلم کار پتوں کی درستگی کے ساتھ پن کوڈ نمبر کو نمایاں طور پر لکھنے کا التزام بھی کرتے ہیں یعنی پتے کے آخر میں نمایاں طور پر پن کوڈ نمبر لکھ کر اسے under Line بھی کردیتے ہیں۔ "شاعر ڈائرکٹری" کے بہت سارے پتوں میں پن کوڈ نمبر درج نہیں ہے۔ پاکستانی قلم کاروں کا بھی وہی حال ہے جو ہندوستان کا ہے۔ ذہن نشین کرلیجئے کہ Postal Code آپ کے پتے کا ایک بنیادی اور کلیدی جزو ہے۔ اس کے بغیر آپ کا پتہ ادھورا ہے۔ شاعر ڈائرکٹری ایک بڑا پروجیکٹ ہے جس کا ایک نامکمل خاکہ ہی یہاں دیا جاسکا ہے۔ بعض قلم کاروں کے اصل پتے نہیں ہیں۔ پن کوڈ نمبر، اور بہت سارے قلم کاروں کے فون نمبر بھی دستیاب نہیں ہوسکے۔

قلم کاروں کے ذاتی فون نمبر کے ساتھ Country Code اور Area Code بھی درج کردیے گئے ہیں۔ مثلاً حامد اقبال صدیقی، بمبئی کا ایریا کوڈ نمبر (022) قوسین میں درج ہے اور اس کے بعد فون نمبر 382 9904 دیا گیا ہے۔ تمام فون نمبرس کے ساتھ یہی التزام رکھا گیا ہے۔ ہندوستان کے بڑے شہروں کے ساتھ چھوٹے چھوٹے علاقوں، بستیوں اور کم آبادی والے علاقوں میں بھی STD اور ISD کی سہولتیں موجود ہیں لیکن بہت چھوٹے چھوٹے علاقوں میں کوڈ ڈائرکٹری دستیاب نہیں ہوتی۔ اسی خیال کے تحت یہ ایک اضافی کوشش ہے۔

"شاعر ڈائرکٹری" اور خاص نمبر کی اگلی دو جلدوں میں قلم کاروں کے صحیح ذاتی پتے Postal Code نمبر اور ٹیلیفون نمبر کے ساتھ، Country Code اور Area Code نمبرس دیے جائیں گے۔ اپنے پتوں پر نظر ثانی کیجئے اور ہمارے معیار کو صدی بہ صدی کامیاب کرتے ہوئے "شاعر ڈائرکٹری" کو معتبر کیجئے۔

●●

Gulshan -e- Iqbal,
Karachi - 753300.(Pakistan)
Ph: (009221) 465350

W

Waris Alvi,
Syadwara, Astodia,
Ahmedabad - 380001.(Guj).
Ph: 5352777.

Z

Zahid Azad,
Taj Emporium,
Krishna Nagar,
Kapilwastu, (NEPAL)
Ex . P.O. Barhni Siddhart Nagar (U.P.).
Ph: (0097776) 20139.

Zahid Kamal,
7004 - Gruwarpeth,
Ahmadia Apartment,
Pune - 42. (M.S.)

Zahid Nazar,
G-23, Bangla Basti,
P.O. Garden Reach.,
Metiabruz,
Calcutta - 700024.(W.B.)

Zahida Hina,
E-1 Junaid Plaza,
Rashid Minhas Road ,
Gulshan-e- Iqbal,
Karachi _ (Pakistan)

Zahida Zaidi,
Aabshar - 4,
High Flats, Sir Sayed Nagar,
Aligarh - 202002. (U.P.)

Zakauddin Shayan,
Near Old City Post Office,
Pakaria,
Pilibhit - 262001. (U.P.)

Zaka Siddiqui,
P.O.Box No 435,
Dehran - 31261.(S.A.)
Ph: (009663) 8985947.

Zaki Bilgirami,
22-2-258 Baliseth Kheth,
Darul Shifa,
Hyderabad- 500024 (A.P)

Zaki Tariq,
254- Bhatta,
Ghaziabad (U.P.)
Ph: (0575) 730363.

Zakir Faizi,
Katar Shaheed ,
Shaikh Allauddin,
Moradabad - (U.P.)

Zeeton Banoo,
The" Jareeda"
Maktaba Arzang,
P.O.Box No 323,
Peshawar - 25000.(Pakistan)

Zeenatullah Javed,
Gulshan -e- Iqbal Colony,
786 - Chowk,
Malerkotla (Punjab)
Ph: 50888.

Z.H. Khan Zahid,
Flat No- 28, 3rd Floor,
176, Geeta Apartments,
Vidyanagri Marg, Kalina,
Mumbai - 400 098.

Zubair Rizvi,
Flat 7, 137- B, Lane- 12,
Zakir Nagar,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6923804.

Zubair Nadeem,
House No. 8-161,
Gadi Gali,
Deglore - 431717.
Dist: Nanded (M.S.)

Zubair Shifai,
41/9, White Colony- Juhi,
Kanpur - 208014.(U.P.)

Zulfikar Ali Sindhu,
Street No 4,
Houst No 85/8,
Islampura,
Sargodha (Pakistan).

Ashfaque Ahmed,
121- C, Model Town,
Lahore - (Pakistan)

Hyat Aamir Husaini,
Universty Campus,
Naseem Bagh,
Hazratbal,
Srinagar - 190006.(Kashmir)

Jon Elia,
R-273, Sector - 14-B,
Shadman Town,
North Karachi,
Karachi - (Pakisatn)

Khalid Ebadi,
2- Netaji Marg,
Patna - 800 001 (Bihar)
Ph: 227837

Khalil Anjum,
Dr. Shaikh Bunker Colony,
Kamptee - 441002.
Dist: Nagpur - (M.S.)

Moojid,
Fine Art Society,
35, Royal Park,
Lahore - (Pakistan)
Ph: 6313138

Sarmad Sahbai,
Pakistan T.V.,
Islamabad - (Pakistan)

Syed Hasan,
219, South Sadar Bazar,
Camp, School,
Near Pattan Masjid,
Sholapur - 413003 (M.S.)

Syed Mohi Raza,
440/4, Sir J. J. Road,
Mumbai - 400 008.
Ph: (022) 341 3106.

Abul Lais Javed,
Azad Road,
Chandwari,
Muzaffarpur - 842001 (Bihar)

Amir Arfi,
B-2- Reids Line,
D.U.
Delhi - 110007.
Ph: (011) 7257015

Ph: (022) 6114223

Sayed Ahmed Shamim,
J.K.S. Colony,
Pardih,
P.O. kapali Mango,
Jamshedpur - (Bihar)

Syed Anes Shah Jilani,
Mohammed abad,
Teh: Sadiqueabad.(Pak).

Syed Fazallah Mukarram,
4-4-14/ Mahboobpura,
Jagtiyal - 505327.
Dist: Karim Nagar (A.P.)
Ph: (08724) 22303

Syed Izhar Alam,
Area Manager, Gramin Bank,
Kishan Ganj-(Bihar).

Syed Khurshed Alam,
70-Heidher Side Drive,
Scarborough,
Ontario MIW IT-7
CANADA.
Ph: (00416) 4946370.

Syed Mubarak Ali,
Bombay Chawl,
R.No 45, Koliwada,
P.O. Kalyan,
Dist: Thane - 421301(M.S.)

Syed Mujeebur Rahman,
92- Nehru Gunj Colony,
Gulbarga-585104.(Karnatak)

Syed Yahya Nasheet ,
Kalgaon - 445203.
Dist : Yavatmal (M.S.)

Syed Zamir Jafri,
23 (Street 33),
Ramna 9/1,
Islamabad (Pakistan).

Syeda Hina,
Al- Hina, 69-B,
A.S.C. Colony,
Nowshera (Pakistan)
Ph: 3944.

T

Tanveer Ahmed Alvi,
3746, Khalique Manzil,
Choriwalan,
Delhi - 110006.

Taban Naqvi,
C-52, Minto Road Complex,
New Delhi - 110002.
Ph: (011) 3328505.

Taban Ziai,
172, Azad Road,
Sanawad - 451111. (M.P.)

Tabish Mehdi,
G-5/A, Abul Fazl Enclave,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6840736

Tara Charan Rastogi,
Birobari,
Gauwahati - 781016(Aasam)

Tahreer Anjum,
Moh- Bishini Pur,
Ballia - (U.P.)

Taj Payami,
Darul Adab,
Mahadeva Mohalla,
Arrah - 802301.(Bihar)

Taj Saeed,
P.O.Box 323,
Peshawar (Pakistan)
Ph: (0092521) 271338.

Tanha Timmapuri,
Post Rangampeth- 585220
Dist: Gulbarga,(Karnatak)

Tanveer Qazi,
H.No- 2275-2,
Muslim Town, Rahwali,
Gujranwala (Pakistan)
Ph: 61120.

Tanveer Sajid,
Mirza Manzil,
Buraque Pura,
Washim- 444505.
Dist : Akola (M.S.)

Tariq Saeed,
645, Urdu Bagh,
Old Sabzi Mandi,
Faizabad - 224001. (U.P.)

Taslim Neyazi,
Alam Nagar,
Burnpur - 713325(W.B.)

Tasneem Balkhe,
Balkhi Manzil,
Mohalla Kohnasarai,
P.O. Biharsharif - 803101.
Nalanda (Bihar)

Tasneem Farooqui,
184- Tulsidas Marg,
Near Hospital, Victoria Gunj.
Lucknow - 226004. (U.P.)
Ph: (0522) 264324.

Tasnim Abidi,
P.O.Box 2035,
Abu Dhabi - (U.A.E.)
Ph: (009712) 724811.

Tauqir Jamal,
17- naya Gaon (E).
Lucknow - 226001 (U.P.)

Touqeer Ahmed Khan,
Department of Urdu,
Delhi University,
Delhi- 110017.

Tausif Tabassum,
House No 687,
Gali - 6, G-9/3,
Islamabad- (Pakistan)

T. N. Raz,
1395- Sector - 15,
Panchkula - 134109.(Haryana)
Ph: (0172) 565206.

Tahseen Firaqi,
C-1, Islamic Centre,
Punjab University New Campus,
Lahore - 54590 (Pakistan)
Ph: (009242) 5867512.

U

Umrao Tariq,
D-159, Block-7,

Ph: (0657) 424349.

Samar Tekarvi,
Tekari - 824236.
Dist: Gaya (Bihar).

Samina Raja,
3/24-III,10, Ramna,3/10,
Islamabad (Pakistan).
Ph: (009251) 850800.

Saqi Farooqi,
100-Sunny Garden Road,
NW4 IRY
LONDON (U.K.)

Sardar Jafry,,
Sita Mahal, 2nd Floor,
Bominji Petit Road,
Mumbai- 400026.
Ph: (022) 3876134.

Sarfaraz Shakir,
Siwanchi Gate,
Sindhiya Ka Bag,
Mangliyas Street,
Jodhpur - (Rajasthan).

Sarshar Buland Shehri,
Jopiter Mill ki Chawl,
Dodeshwer Road,
Ahmedabad, (Gujrat)

Sarvat Zohra,
P.O.Box 17608,
Gulshan -e- Iqbal Post Office,
Karachi - (Pakistan)
Ph: (009221) 8140459.

Sarwar Sajid,
Nazir Khan Lane,
Main Road,
Ranchi - 834001 (Bihar)
Ph: (0651) 306857

Satyapal Anand,
606- Adams St,
Herndon,
VA 20170 - 4613.(U.S.A.)
Ph: (00703) 7090818.

Saeedul Zafar Chugtai,
Mimon Manzil,
Badar Bagh,
Aligarh - (U.P.)

Ph: (0571) 401162

Sayeed Akhtar Durrani,
The University of Birmingham,
School of Physics and
Space Research,
Edgbaston,
Birmingham B15 2TT (U.K.).
Ph: (0021) 4144691.

Sazeena,
103- Shiv Apts.,
Opp. Gyteri Mandir,
Kankar bagh,
Patna - 800 020 (Bihar).

Shakeb Rizvi,
Christ Church College,
The Mall,
Kanpur - (U.P.)

Shakila Rafique,
B- 233- block 13- D/1,
Gulshan -e- Iqbal,
Karachi - 75300 (Pakistan)

Shams Badauni,
37, Phoolwalan,
Bareilly - 243001(U.P.)
Ph: (0581) 451152

Shamsur Rehman Farooqi,
29/C, Hasting Road,
Allahabad - 211001(U.P)
Ph: (0532) 623137.

Shamim Hanafi,
114-B, Zakir Bagh,
Okhla Road,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6836451.

Shariq Jamal,
Takiya Masoom Shah,
Mominpura,
Nagpur - 440018.(M.S.)

Sheen Kaaf Nizam,
Kallon Ki Gali,
jodhpur - 342001 (Rajasthan)
Ph: (0291) 35523.

Sohail Ahmed Zaidi,
7, Shaukat Ali Road,Atala,
Allahabad - 211003.(U.P.)

Ph: (0532) 650807

Sohail Farooqi,
12/177- Zakir Nagar,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6924721

Sohail Waheed,
33- Officer's Hostel,
Meera Bai Marg,
Lucknow - 226001.
Ph: (0522) 230852

Sohan Raahi,
Tolworth Corner, CTN,
148 , The Broadway,
Tolworth, Surrex,
KT6 7 HT England - U.K.

Suleman Athar Javed,
9-4-134/11, Aruna Colony,
Toli Chowki, P.O.Golkonda ,
Hyderabad - 500008.(A.P.)

Suleman Khumar,
Entikhab Book House,
LIG- 83 , Hudco Colony,
Jal Nagar,
Bijapur - 586101 (Karnatak)
Ph: (08352) 56134.

Sultan Akhtar,
Haroon Colony,
Secretarial - Unit,
Phulwari sharif
Patna - (Bihar)
Ph: (0612) 251798

Sultan Jameel Naseem,
A-49, Block - 3,
Gulshan-e- Iqbal,
Karachi - 75300 (Pakistan)
Ph: (009221) 474627.

Sultan Subhani,
193, MHB Colony,
Malegaon - 423203 (M.S.)
Ph: 434450.

Surendra Prakash,
4/4 Yugiraj Ashram,
Hans Bogra Marg,
Kalina,
Mumbai - 400098.

Rashid Hasan Rashid,
New Crockery Store,
Main Bazar ,
P.O. Chandrapur-246725.
Dist: Bijnor (U.P.)

Rashid Jamal Faroqi,
A-1528, IDPL Town Ship,
Virbhadra (Rishikesh),
Dist: Dehradon.(U.P.)

Rashed Manzar,
174, Whittington way,
Pinner MIDDX. HA5 5 JY
LONDON (U.K.)

Rashid Nadeem,
Baruzai-I,
Shahjahanpur - 242001 (U.P.)

Rasheeda Ayan,
88- Glenridge Avenue ,
Glenridge. New J. 07028(U.S.A.)

Rasol Saqi,
3/222, Sadarwali Gali,
Begpur,
Aligarh - 202001 (U.P.)

Ratan Singh,
22- Adarsh Nagar,
Narbada Road,
Jabalpur (M.P.)

Riaz Khilji,
319, Glai Nal Bandan,
Mohalla Qanungoan.,
Malerkotla - 148023 (Punj).
Ph: (01675) 50534

Riaz Lateef,
74. Dandi Graki Pole,
Kalopur,
Ahmedabad (Gujrat).
Ph: (079) 380749.

Rifad Fatehi,
2-B Zakir Bagh,
A.M.U.
Aligarh - 202002 (U.P.)

Rifat Akhtar,
Kalipalton, Gher Khetiyan,
Tonk - 304001 (Rajasthan).

Rifat Sarosh,
A-80,Sector - 27,
Noida - 201301 (U.P.)
Ph:(2577) 8535441.

Rifat Siddiqi,
1st Floor, B-Block
Premier Enclave,
Humayun Nagar,
Hyderabad- 500028.(A.P.)
Ph: (040) 3535175.

R.P.Shokh,
M.N. College,
Shahabad
Markanda - 132135.(Haryana)

S

Saeed Anjum,
Nebbejordet I5,
1266 OSLO 12
NORWAY.

Saeed Roshan,
P.O.Box 21538,
Safat - 13076.
Kuwait -(A.G.)
Ph: (00965) 2446675.

Sadia Raushan Siddiqi,
C/o Mohd Raushan Siddiqi,
P.O.Box No. 26555,
Abu Dhabi. (U.A.E.)
Ph: (009712) 338183.

Sahar Sayedi,
1-18-17-Toti Ki Masjid,
Chelipura,
Aurangabad - 431001(M.S.)

Sahil Ahmed,
Literary Book Centre,
126, Chak,
Allahabad - 211003.(U.P.)

Sahir Shivee,
47, Sutton Garden,
Sundon Parks,
Luton Beds LU3, 3AF,
Englana. U.K.

Saifi Premi,
" Nigaristan" Zakir Nagar,
New Delhi - 110025.

Sajida Zaidi,
" Gulban" Doodhpur,Civil Lines ,
Aligarh- 2002001.(U.P.)
Ph: (0571) 400328.

Sajjad Mirza,
2- Gobindgarh,
Gojronawala- (Pakistan).

Sajid Rasheed,
36/38, Alooparoo Bldg,
4th Floor, Room No 25,
Umerkhadi X Lane,Dongri,
Mumbai - 400 009.
Ph: (022) 3743358

Salahuddin Parvez,
Flat - 4 , Tower -A,
Zakir Bagh,
New Delhi - 110025
Ph: (011) 6839915

Salam Bin Razzak,
11/9-L.I.G., V. Bhave Nagar,
Kurla (W)
Mumbai - 400 070.
Ph: (022) 5134307.

Salam Sandelvi,
Imam Bara, Poorab Phatak.
Miyan Bazar,
Gorakhpur- (U.P.)

Saleem Akhtar,
Al- Jodat, 569- III - C,
Jahanzeb Block,
Allama Iqbal Town,
Lahore (Pakistan)
Ph: (009242) 7831630

Saleem Ansari,
559, Moti Nala, Nayapul,
Jabalpur - 482002 (M.P.)
Ph:.(0761) 347961

Saleem Shehzad,
323 Mangalwar Ward,
Malegaon - 423203. (M.S.)

Samar Manchvi,
349-Bhalu Basa,
Post Agrico,
Jamshedpur - 831009.(Bihar)

Rehman Jami,
" Al Hira" 12-2-830/7/3,
Hill Colony, Muradnagar,
Mehdipatnam,
Hyderabad - 500028 (A.P.)
Ph: (040) 222212

Raj Narain Raz,
29/30, West Patel Nagar,
New Delhi - 110008.
Ph: (011) 5784086.

Rajesh Reddy,
7-A, Kalpack Estate,
Antop Hill, Wadala ,
Mumbai- 400037.
Ph: (022) 4014065.

Rajendra Nath Rehbar,
1085- Subhash Nagar,
Pathankot - 145001.(Punjab)
Ph: (0186) 27522

Rauf Anjum,
Dept. of Dramatics,
Marathwada University,
Aurangabad- 431001. (M.S.)

Rauf Javed,
Bhando ki gali,Nai Sadak,
Lashkar- Gwalior (M.P.)

Rauf Raza,
670- Bazar Chitli Qabar,
Delhi - 110006.

Raunaq Nayeem,
at : Nehru Road,
P.o.Raniganj - 713347(W.B.)

Raunaq Shehri,
Golghar,
Jharia - 828111.Dhanbad (Bihar)
Ph: (0326) 460001

Ravi Zia
237, Ghartholi Mohalla,
Pathankot - 145001 (Punjab)
Ph: (0186) 24942

Raz Indamani,
Seagulls Sales & Service,
1- Mahatma Gandhi Road,
Port Blair- 744101.
Ph: (03192) 20733.

Raz Azmi,
Mustasad Manzil,
Main Bazar (E)
Gorakhpur - 273001 (U.P.)
Ph: (0551) 333234.

Raza Abbas Raza,
Hyderi Manzil,
Burji No -8, Nizamabad,
Lahore - 15 (Pakistan)
Ph: (009242) 6813697.

Raza -ul- Jabbar,
3311 Kingston Road,
Suite No. 901,
Scarborough , ONT
MIM IRI
CANADA.
Ph: 2643330.

Razi Ahmed Tanha,
" Hum Sab"
Araria - 654311 (Bihar).

Razia Shama,
Flat No, 21-G,
Model Town Extention,
Lahore (Pakistan)

Razzak Asar Shahabadi,
Khurshid Mohalla,
Shahabad - 585228.
Dist: Gulbarga (Karnataka).
Ph: (08474) 65124

Raz Masoodi,
Teacher, D.No 13-815
Khaja Nagar,
Ananta Pur - 515001 (A.P.)

Razdan Amanullah,
Moh. Agha Darya Khan,
Gandhi Nagar,
Basti - 272001.(U.P.)

Rehbar Jaunpuri,
424/N3, A-Sector,
Govindpura, B.H.E.L.
Bhopal - 462023.(M.P.)

Rehmat Amrohvi,
Mirzapur, Morkas Wada,
Near Old Power House,
Ahmedabad - 380001 (Guj).

Rasul Ahmed,
1788, Kumbhar Gali,
Near Kumbhar Dela,Kalupur,
Ahmedabad- (Gujrat)

Ramz Aafaqi,
4/57 A, Gali - 2, Lila Nagar,
Aligarh - 202002. (U.P.)

Rasheed Afroz,
A-5-6 Aameen Society,
Bagh-e- Nishat, Sarkhej Rd.
Ahmedabad- 380055 (Guj).

Rasheed Imkan,
3/5, Top Khana Road,
Ujjain - 456001.(M.P.)

Rashid Ahmed Rashid,
19-1-514, Umada Bazar,
P.O. Bahadur pura,
Hyderabad - 500264(A.P.)

Rashid Alhabadi
C/o Taj Sizers,
457-V.P.Naka,
Bhiwandi - 421302 (M.S.)

Rasheed Amjad,
52/C, Lane No 7-A,
Gulistan Colony,
Rawalpindi (Pakistan)
Ph: (009251) 581866.

Rashid Anwar Rashid,
120-E, Brahmputra Hostel,
J. N. U. ,
New Delhi - 110067.
Ph: 667676 Ext. 525

Rashid Azar,
Tamanna, 6-3-1239/1,
Raj Bhavan Road,
Somajiguda,
Hyderabad- 500082. (A.P.)

Rasheed Hasan Khan,
167- Broozai - II,
Shahjahanpur- 242001(U.P.)

P

Parveen Kumar Ashk,
T-4/161,
Shahpur Kandi-145029 (Pun)
Ph: 83424.

Parveen Raja,
Batmaloo, Baranpathar,
Srinagar- 190009.(J&K)

Parvez Akhtar,
Mohalla Qazi Sarai,
Chandpur- 246725.
Disr: Bijnor -(U.P.)

Parwana Rudaulvi,
178- SK Vishwkarma Nagar
Shahadra,
Delhi 110095.
Ph: (011) 2156159.

Parwez Rehmani,
Friends Compound,
Doranda,
Ranchi- 834002.(Bihar).

Parwez Shaharyar,
New Colony,
Hauz Rahi,
Malvia Nagar,
New Delhi - 110014.
Ph: (011) 4940990.

Peerzada Qasim,
13-A , Staff Town,
University of Karachi.
Karachi -75270 (Pakistan).

Penhaa,
1811-E. Frankford Rd.,
2006 Carro LLTON,
TX 75007.
Ph: (00972) 3950344.

Payam Fatehpuri,
6/20 Mahapalika Colony,
Fahimabad,
Kanpur - (U.P.)

P.P.Srivastava Rind,
R-16 Sector - XI,
NOIDA -201301.(U.P.)
Ph: (091) 555937.

Pradeep Kumar Roshan,
Viratpur Ganj,
Aurangabad- 824101(Bihar).

Pardeep Sahil,
1712-A, Jahangirpuri,
Delhi - 110033.
Ph: (011) 7455793.

Prakash Fikri,
Prasstoli,Doranda,
Ranchi - 834002. (Bihar).

Prakash Tewari
B-4, Rose Apts.,
Sector -14 (Ext), Rohini,
New Delhi- 110085.

Premi Romani,
Press Morh,
Bagh -i- Bahu ,
Jammu Tawi- 180004.(J..K.)

Pritipal Singh Betab,
' Nasheman ' 188-Sector -I,
Channi Himmat Hsg.Colony,
Jammu Tawi- 180015.(J.K.)

P.L.Ratan,
Nai Abadi,
Khana - 141401. (Punjab).

R

Raana Hydri,
Ajanta Clinic, Jaisingh Pura,
Aurangabad- 431001(M.S.)

Raees uddin Raees,
10/1725, Delhi Gate,
Aligarh - 202001 (U.P.)

Rafat Nawaz,
Mohalla Ghati,
Aurangabad - 431001. (M.S.)
Ph: (0240) 350965

Rafeeque Sandelvi,
257-Galli - 70.G-8/1,
Islamabad - (Pakistan).

Rafia Shabnam Abidi,
Saurabhi - C ,
307, Seven Banglow,
Andheri (W) ,
Mumbai - 400 058.
Ph: (022) 6365816.

Rafique Anjum,
38,Collin Street, Third Floor,
Calcutta - 700016.
Ph: (033) 2460158.

Rafique Azam,
Near Indira English School,
Mohalla Ratan Pura, Ojhatoli,
Chapra - 841301.(Bihar).
Ph: (06152) 23200.

Raghib Moradabadi,
No.R-16/1101,
Fedral "B" Area,
Karachi - 38 (Pakistan).
Ph: (00922) 684102.

Raghunath Ghei,
M-1/11,
DLF Qutab Enclave,
Phase- II,
Gurgaon - 122002 (Haryana)
Ph: (011) 353139.

Rahat Hasan,
Prem Nishan, Dodhpur,
Aligarh - 202001.(U.P.)
Ph: (0571) 25943.

Rahi Fidai,
6/184, Burhanuddin Street,
Cuddapah- 516001 (A.P.)
Ph: (08562) 21073

Rahi Quraishi,
81-Vidya Nagar,
Gulbarga-585103 (Karnatak)

Rahmat Ali,
Mohalla Waligunj,
P.O. Arrah- 802301,
Bhojpur (Bihar)

Rahman Rabbani,
Nigheban Publication,
Kalpi - 285204 (U.P.)

Khalid Rahim,
Mani Sahu Chhak,
Buxi Bazar,
Cuttack - 753001.(Orissa).

Khalid Saeed,
6-2-712, Fort Road.
Maniar Taleem.
Bidar - 585401. (Karnataka)

Khalid Sohail,
Penthouse No. 6-
100 White OAKS CRT,
White ONT,
CANDA LIP 187,
Ph: (00416) 666 2140.

Khaliq Bhatti,
62- Roma Road.
Walthamstow N
London -E17 6HA (U.K.)
Ph: (0081) 5231953.

Khalique Abdullah,
4-Seal Bustee.
1st Bye Lane. Shibpur.
Howrah-711102. (W.B.)

Khawar Khan Sarhadi,
Sarai Miyan.
Delhi Gate,
Aligarh - 202001. (U.P.)

Khudadad Monis,
C-1. Dargah Apts.,
Gokhle Marg, Civil Lines.
Ajmer - 305006.(Rajasthan).
Ph: (0145)428632.

Khwab Akberabadi,
A-2 Kamla Nagar.
Agra -282005. (U.P.)
Ph: (0562) 380829.

Khwaja Riyazuddin Atash,
4633- W. Madisson St.
Apts. 3D, SKOKILE,
ILLINOIS- 60076. (U.S.A.)

Khurshid Afsar Biswani,
Katra Bazar.
Biswan - 261201.
Dist: Sitapur - (U.P.)

Khursheed Akbar,
Pace Villa,
khajoor banna,
(Patther Ki Masjid)
p.O. Mahendru,
Patna - 800004. (Bihar).
Ph: (0612) 667363

Khursheed Abar,
Ansar Mohalla,
Jamiat Colony,
Bhiwandi, Dist: Thane (M.S.)

Khursheed Azhar,
Ghaus Nagar,
Near Masjide Baghdadia,
Kopali West Sangibhom,
Jamshedpur- 832110 (Bihar)

Khursheed Bharti,
Block No - 2, House No.31,
P.O. Kankinara - 743126.
24-PGS (W.B.)

Khursheed Eqbal,
Shubhyatra Travels,
New Market,
Jagtadal - 743125.
Dist. 24 Praggnas (North) W.B.)
Ph: (1033) 811721.

Khursheed Sahar,
Salma Nazir House,
Mohalla Mahadeva,
Ara - 802301. (Bihar)

Khursheed Sami,
Asst. Prof. M.I.T.
Muzaffarpur - 842003 (Bihar)
Ph: (0621) 260876.

Khursheed Talab,
Personal Section, G.M.Office,
Kargali, Bermo, Bokaro-829104.
Dist: Giridih (Bihar).

Khursheed Waheed,
6-87, Khari Bauli,
Gulbarga-585104. (Karnatak)

Khushbir Singh Shaad,
Navneet Printers,
220- Ramnagar, Alambagh,
Lucknow - 226005.
Ph: (0522) 451934.

Khushnood Bukhari,
P.O.Box No.559,
Doha - Qatar, (A.G.)
Ph: (00974) 651493.

Khushtar Makranvi,
Noor Bulkhi Manzil.
Makrana (Rajasthan).

M

M.A.Aamir,
At. Pura, P.O. Kabaria-846004.
Dist: Darbhanga (Bihar)

Mazhar Hussain Siddiqi,
R-126, Sector - H -C-3,
North Karachi,
Karachi - (Pakistan).
Ph: (009221) 644572.

Mohd. Hasan,
D-7, Model Town,
Delhi - 110009.
Ph: (011) 7234474.

M. Jamal Alvi,
299/99.I-Ka, Old Nakkhas.
Shahganj,
Lucknow -226003 (U.P.)

N

Nizam Siddiqi,
527. Daira Shah Mohibulla,
Bahadur Ganj.
Allahabad- 211003. (U.P.)
Ph: (0532) 650412.

O

Om Krishn Rahat,
5L - 152,
Faridabad Township,
(Haryana).

Owais Ahmad Dauran,
Mohalla Faizulla Khan.
Darbhanga - (Bihar)

Javed Ashraf Faiz,
Ghani Cottage,
Anand Bhavan Lane,
Rourkela. 769001.(Orissa)

Javed Nadeem,
'Nazrana' Tilak Road,
Panvel- 410206.
Dist: Raigad .(M.S.)
Ph: (022) 7454412.

Javed Nasir,
D-3, Akshwani Quarterz,
Near Akashwani,Jalna Rd.,
Aurangabad. 431005.(M.S.)

Javed Warsi,
E-3, Nelax Apts., Block-20,
F.B.Area,
Karachi - 75950 (Pakistan)

Javed Qamar,
1734, Dakhani Rai Street,
Darya Ganj,
New.Delhi-110002.

Jazaul Ahsan Jaza,
P.O.Box 43912.
NAIROBI (KENYA).

Jeelani Banu,
H.No. 11-5-263,
Ad B Gate,
416 Red Hills,
Hyderabad - 500001.
Ph: 223496

Jeetinder Biloo,
IA Vincent Road,
Wembley, Middx,
HAO 4HH (U.K.)
Ph: 0081-7954177

Jia Lal Saz,
E-7/4, Vasant Vihar,
New Delhi- 110057.
Ph: (011) 6142341

Jigar Jalandhari,
627, Street No.6,
Gurbux Colony,
Patiala - 147001.(Punjab)
Ph: (0175) 309584.

Jilani Kamran,
310-Nishtar Block,
Iqbal Town,
Lahore (Pak).

Johar Siddiqi,
Akram Sari House,
4-Raja Market,
Bengalore-560002.(Karnatak)

Johar Timmapuri,
P.O.Rangampet - 585220,
Distt. Gulbarga (Karnatak).

Jogindat Paul,
204, Mandakni Enclave,
New Delhi -110019.
Ph: (011) 6414036.

Junaid Hazin Lari,
CK -44/9L Dal Mandi,
Varanasi (U.P.)

Jowsar Ayagh,
Barapura,
Bhagalpur -812002. (Bihar)
Ph: (0641) 210095.

K

Kalidas Gupta Raza,
2-A, Jaldarshan,
43-A, 4th Floor,
Nepean Sea Road
Mumbai - 400 036.
Ph: (022) 3678885.

Khalish Imtiyazee,
Jagtadal Shams Urdu High School,
P.O. Jagtadal-743125
Dist: 24- Parganas (North)
(West Bengal)

Khalish Niyazi,
Mashkoor Ahmed Shamsi
Homeopathic Hospital,
39/40,Maida Bazar,
Kanpur - 208001. (U.P.)
Ph: (0512) 363126.

Khan Arman,
R.A. Kahan & Sons,
166, Minhajpur,
Allahabad -211003. (U.P.)

Khan Jameel,
Near Sherkhan School,
Sufi Tola, Old City,
Bareilly - 243005. (U.P.)

Khalil Dhanjijvi,
Patel Street, Yakut Pura,
Vadodra -390006.(Gujrat).
Ph: (0265) 465600.

Khalil Tanveer,
25 - Ghandi Nagar ,
Mullah Talai,
Udaipur -313001 (Rajasthan)
Ph: (0294) 323860.

Khalid Bashir,
Sonawar,
Srinagar -190004. (Kashmir)
Ph: (0194) 479625.

Khalid Husain Khan ,
Ansar Building,
Budhana Gate,
Meerut - 250002. (U.P.)
Ph: (0121) 522359

Khalid Hussain Thathal,
Haugerud,
VN-74 , L-311 ,
0674 OSLO -6 NORWAY.

Khalid Iqbal Yasar,
H-8/1 Islamabad (Pakistan)

Khalid Jamal ,
Grace House,
B-17/33C, Til Bhandeshwar,
Varanasi -221001. (U.P.)
Ph: (0542) 320861

Khalid Javed,
531[New: 585] Sufi Tola,
Old City, Baeilly-243005(U.P.)

Khalid Mehmood,
102, Jamia Enclave,
Jamia Nagar,
New Delhi- 110025.
Ph:)011) 6921908.

Iqbal Khalish,
Cham Cham Gali,
Agra - 282003 (U.P.)
Ph: (0562) 268367.

Iqbal Krishn,
22-D, Sagar Dutt Lane,
Calcutta - 700073. (W.B.)

Iqbal Majidi,
R-273, Sector -14-B,
Shadman Town,
North Karachi,
Karachi - (Pakistan).
Ph: (00921) 643051.

Iqbal Mateen,
' Kahani ', Kitab Nagar, '
Nizamabad- 503001.(A.P.)

Irteza Karim,
Resident Tutar House,
P.G.Men's Hostel,
University of Delhi,
Delhi-110007.
Ph: (011) 7257493.

Isri Arshad,
Farhat Clinic Hospital,
Kidwai Hall, Congress Lane,
Daira,
Biharsharif(Nalanda)-803101(Bihar)
Ph: (06112) 2786.

Izhar Sehbai,
47, Wajid Khail,
Shajahanpur - 242001-(U.P.)

Izhar Asar,
Y-5, New Ranjit Nagar,
New Delhi 110008.
Ph: (011) 5702905.

J

Jabbar Jameel,
4-570/4, First Fl.,
Sangtrashwadi, Dargah Rd.,
Gulbarga. (Karnataka)
Ph: (08472) 35169.

Jabir Husain,
247, Lohya Nagar,
Kankar Bagh,
Patna - 800020(Bihar)
Ph: (0612) 354077.

Jafar Askari,
178/239, Mumtaz Mahal
Compound, Golaganj,
Lucknow - 226018. (U.P.)
Ph: (0522) 220533.

Jafar Shirazi,
554 - K , Farid Town,
Sahiwal - (Pakistan)
Ph: 74446.

Jagan Nath Azad,
A-25, Govt. Quarters,
Gandhi Nagar,
Jammu Tawi-180004(J&K).

Jaint Parmar,
3-Madhuban Apts.
Wadaj,
Ahmedabad-380013.(Guj)

Jamshed Masroor,
Lindebergasen 46A,
N-1068,
OSLO -10, (NORWAY).
Ph: (004722) 308389.

Jalees Najibabadi,
Pathanpura,
Najibabad- 246763. (U.P.)
Ph: (01343) 21369.

Jalil Ishrat,
Rail par, Jahangiri Mohalla,
Asansol- 713302.(W.B.)

Jalil Saaz,
Momin Pura,
Nagpur - 440018. (M.S.)
Ph: (07*2) 726262.

Jamal Naqvi,
A-101, Block-J,
North Nazimabad,
Karachi - 74700 (Pakistan)

Jamal Qureshi,
Jamal Manzil, Jamal Pur,
Tangar War,
Ahmedabad- 380001, (Guj.)

Jamal Owaisi,
Moh. Faizullah Khan,
Darbhanga - 845004. (Bihar)

Jamil Ahasan,
Hegalundsgatan,
42-7TR, 171 50, Solna,
SWEDEN.
Ph: 008-821820.

Jaswant Singh Raaz,
234.22-A,
Chandigarh-

Jamil Asghar,
Mominpura,
Burhanpur. (M.P.)

Jamil Fatmi,
New Watch House,
Ballia Bazar,
P.O. Lakhminia- 851211
Dist: Begusarai- (Bihar)

Jamil -uddin- Aali,
602-A Bon Bista Apts.,
FL - 14 , Block-2,
Clifton, Karachi- 75800 (Pak)
Ph: (009221) 5862987

Jamil Zubreri,
Memar Apts., Block - 13- B,
Gulshan -e- Iqbal ,
Karachi - 75300 (Pakistan)

Jamilur Rahman,
Kormelinkweg - 44,
1104 NS
Amesterdam (HOLAND).

Javaid Ahmad Khan,
C/o Saleem Hashmi
Makhdoom Pura,
Wangi Road,
Parbhani - 431401.(M.S.)

Javed Akram,
B-6, Staff Qrts.,
Kendrya School,
Chakeri,
Kanpur - 208001 (U.P.)

Hassan Nizami,
Shamsher Nagar ,
Jharia - 828111.
Dist: Dhanbad(Bihar).

Hashmatullah Shaheen,
P.o. Box 27006,
Safat, Kuwait- 13131(A.G.)

Hashmat Fatihakhani,
5-815, Roza -e- Khurd,
Gulbarga- 585104. (Karnatak)

Hakeem Makhdoom Ashraf,
430,C.L. Road, Khaderpet,
Vaniyambari- 635753.(T.N.)

Himat Ali Shair,
C-B/45, Al-Falah Society,
Shah Faisal Colony,
Karachi - 75230. (Pakistan)

H.K. Mazhari,
16- Broadacre,
Staly Bridge, Cheshire,
SK 152 TX. (U.S.A.).
Ph: (304461) 2231658.

Humaira Rehman,
3- Young Ave,
Yoniker,
New York- 10710. (U.S.A.)

Husain-ul- Haq,
Sir Syed Colony,
New Karimm Ganj,
Gaya - 823001 (Bihar)
Ph: (0631) 434038.

Hyder Jafri Syed,
P.O.Box No. 468,
Kanpur- 208001.(U.P.)
Ph: (0512) 543293.

Hyder Nayab,
'Gulistan' Plot C-13,
B.J.B. Nagar,
Bhubneshwar-751014(Orissa)
Ph: (0674) 430786.

Hyder Qureshi,
Auf Der Roos 7,
65795 Hattersheim I,
GERMANY.

I

Ibne Farid
Bait-us- Saleha
Zeena Inayat Khan,
Rampur- 244901.(U.P.)
Ph: (0595) 350269.

Ibne Ismail,
Umar Book Service,
New Bridge Chamkhan,
Sopore- 193201.(Kashmir)

Ibne- Kanwal,
P.O. 9212, Jamia Nagar,
New Delhi - 110025.
Ph: (011) 6940447.

Ibrahim Ashk
402, Hill View Apt.,
Rashid Compound, Kausa,
Mumbra, Dist : Thane 400612
Ph: (022) 5490164.

Iftekhar Ajmal Shaheen,
Flat No.3, Amina Apts.,
Block -M, North Nazimabad,
Karachi -74700 (Pak)
Ph: "(009221) 6645667

Iftikhar Anjum,
Near Qureshi Mohalla,
Assansol - 7133302.(W.B.)

Iftikhar Shafi,
Near Naeem Ice Factory,
P.O. Noor Shah,
Dist : Sahiwal (Pakistan)

Iftikhar Naseem,
Loeber, 111, North Clark St.,
IL 60610 (U.S.A.)

Ikram Baag,
S.K.B. College of Arts & Sc.,
Basavakalyan-583327.(Karnatak)

Ikram Khawar,
B-III/108C, Lawrance Road,
New Delhi - 110035.

Ikram Tabbassum,
771-II-B, Neelam Block,
Allama Iqbal Town,
Lahore (Pakistan)
Ph: (009242) 7830950.

Imam Azam,
Kashana -e- Farooqi,
Moh- Gangwara,
P.O. Saramohanpur
Distt: Darbhanga-846004.(Bihar)

Imtiaz Naseem,
P.O. Natirol,
Mendhar - 185211.
Poonch (J&K).

Imtiaz Saghar
7-165C, Model Colony,
Karachi - 74100.
Ph: (009221) 4514212.

Inam - ul - Haq Javed,
697, Street- 92,G-9/4,
Islamabad- (Pakistan)
Ph: (009251) 856134.

Inder Mohan Kaif,
96/8, Civil Lines,
Jhansi - 284001.
Ph: (0517) 441074.

Indra Swarup Srivastawa,
760,Maswani,
Fatehpur - 212601.(U.P.)

Iqbal Anjum,
Indira Colony,
Sagwara - 314025
Dist: Dungarpur.(Rajasthan)

Iqbal Farid,
P.O.Box 335,
Dammam - 31411
Ph: (009663) 8321956.

Iqbal Faridi,
Radio Pakistan,
Karachi (Pakistan)

Iqbal Hydar,
R-736, Sector - 15-A/3,
North Karachi-
Karachi (Pakistan)

Monghyr 811201.(Bihar)

Ehteram Islam,
547- Attesoiya,
Allahabad- 211003.(U.P.)

Firoz Ahmed,
22, Teacher's Residence,
University Campus,
Jaipur- 302004.(Rajasthan)
Ph: 515554.

G

G.D. Ahmar,
House No. 29, Road No.5,
Azad Nagar,
Jamshedpur-832110.(Bihar).

G.K. Manaktala,
B-10 Cenced Apt.
Pali Hill, Khar,
Mumbai - 400 052.

Gyan Chand Jain,
3262- Oakleaf Chino Hills,
California - 91701. (U.S.A.)

H

Habab Hashmi,
E-38/1, G.T.B. Nagar,Kareli,
Allahabad - 211016. (U.P.)

Habib Ahmed Sajid,
12/164, M.R. Street,
Cuddapah - 516001. (A.P.)
Ph: (08562) 21873.

Habib Ahsan,
Medora of London(Pvt.)Ltd.
5th Floor, Tibet Centre,
M.A.Jinnah Road,
P.O.Box 7592,
Karachi (Pak)

Habib Ajamali,
Karaundia,Civil Lines,-2,
Sultanpur - 228001. (U.P.).

Hafeez Anjum,
7-2-555, Kashmir Garh,
Dist: Karimnagar. (A.P.)
Ph: (08722) 46679.

Hafiz Aatish,
Bombay Cloth Emporium,
Bazar Shafat Pota,
Amroha - 244221. (U.P.)

Hakim Manzoor,
10- Partap Park,
Press Enclave,
Srinagar,(Kashmir)
Ph:(08649) 476116.

Hameed Almas,
1169, 26th 'A' Main,
9th Block, Jaya Nagar,
Banglore-560069.(Kamatak)
Ph: (080) 6644783.

Hamed Suherwordy,
7-387, Badi Masjid,
Mominpura ,
Gulbarga - 585104.(Karnatak)

Hamid Akmal,
Osmania Masjid, Khari Bauli,
Mominpura ,
Gulbarga - 585104.(Kamatak)

Hamid Iqbal Siddiqi,
202-228, Dinath Bldg.,
3rd Fl, No 12, P.B.Marg,
Mumbai - 400 004 (M.S.)
Ph: (022) 3829904.

Hamid Majaz,
2-4-902/1, Kachi Guda ,
Hyderabad - 500027.(A.P.)

Hamid Sarosh,
Al- Hina, 69-B, ASC Colony,
Nowshera 24100 (Pakistan)
Ph: (05231) 3944.

Hamidi Kashmiri,
Masood Manzil, Shalimar,
Srinagar- (Kashmir)
Ph: (0194) 461372

Hanif Akhgar,
80-22, 159th Street, Jamica,
New York- 11432.(U.S.A.)
Ph: (00121) 5910723.

Hanif Kaifi,
A-47, Zakir Bagh,Okhla Rd.,
New Delhi- 110025.
Ph: (011) 6833136.

Hanif Najmi,
Town Maudaha,
P.O. Ragaul- 210507.
Dist: Hamirpur. (U.P.)

Hanif Naqvi,
D-50/250,
Hakim Md.Jafar Rd.
Dalmandi,
Varanasi- 221001. (U.P.)
Ph: (0542) 352891.

Hanif Tareen,
Mustosaf Al- Jadaida,
ARAR (North S.A.)
Ph: (004) 6600364.

Haque Nawaz,
Quresh Nagar, Night Junior
College, Kurla,(W)
Mumbai-400 070

Hasan Abbas Raza,
DK-915, Pracha Colony,
Setelite Town,
Rawalpindi (Pakistan)
Ph: 840652.

Hasan Abid,
D-1, Dolmen Courts,
Block - 15,
Gulistan -e- Johar,
Karachi (Pakistan).

Hasan Aziz,
20/175, Patkapur,
Kanpur- 208001. (U.P.)

Hasan Farrukh,
House No. 10-1-160,
Humayun Nagar,
Hyderabad-500028. (A.P.)
Ph:(0842) 3532279

Haseeb Soz,
Imam Barah, Alapur,
Budaun - 243631. (U.P.)

Basheshar Pardeep
A-555 Indira Nagar,
Lucknow 226016.(U.P.)
Ph: (0522) 380055.

Banu Qudsia,
Dastan Sarai,
121- Model Town,
Lahore- 14 (Pakistan)
Ph: (009242) 5880653.

Banu Sartaj,
Sartaj House,
Near Akashwani,
Civil Lines ,
Chandrapur - 442401. (M.S.)
Ph: 5(07172) 1060.

Bashir Ahmed
D1/15/3, DLF, Dilshad Ext-2,
PhoPoora Chowk,
Ghaziabad - (U.P.)

Bashir Badr
11, Rihana Colony,
Bhopal- 462001. (M.P.)
Ph: (0755) 547018.

Bashir Saifi
Gali- 5, Muslim Town,
Charah Road,
Rawalpindi (Pakistan).

Balraj Komal,
E-139, Kalkaji,
New Delhi- 110019.
Ph: (011) 6436425.

Balraj Kumar,
Adarsh Nagar, Ward No. 2.
Near Idgah,
Udhampur-182101(J&K)
Ph: (01996) 70092.

Balraj Verma,
24-D. Pocket -III, Face- I,
Mayur Vihar,
Delhi - 110091.
Ph: (011) 2252319.

Baqar Mehdi,
E/1, Ravi Darshan,
Off Carter Road, Bandra (W)
Mumbai. 400 050
Ph: (022) 6464768.

Baqer Naqvi,
10-C, Nisat Lane - R,
Nishat Corner Area,
Khayaban -e- Sahar,
D.H.A.
Karachi (Pakistan).

Bhagwan Das Aijaz,
T-451, Baljit Nagar ,
New Delhi -110008.
Ph: (011) 5739343.

Bilqees Fatmi,
Peeli Kothi, Jatra Bazar,
Gorakhpur. (U.P.)

Bilqees Zafeerul Hasan,
H-2-B-6,
Posa Apartments,
Rohini - Sector - 15,
New Delhi - 110085,
Ph: (011) 7290849.

Bismil Arfi,
Bishan pur, Hakimabad,
Samastipur- 848134.(Bihar)

Bismil Naqshbandi,
Rahmat Kada, Near Raj Talab,
Banswara - 327601 (Raj)
Ph: (08465) 45135.

C

Charaghuddin Charagh,
Himalya Bakery,
Burhanpur - 450331. (M.P.)

Chowdhry Hasan,
Piprarhi- 843334.
Sitamarhi (Bihar).

Chowdhry Ibnun Naseer,
LIG - 357,
Pritam Nagar Colony,
Sulem Sarai,
Allahabad- 211001(U.P.)

D

Danish Bareilvi,
363- Chak , Old City,
Bareilly - 243005. (U.P.)
Ph: (0581) 470787

Danish Iqbal,
All India Radio ,
New Delhi - 110001.

Darshan Kappoor Falak,
24, Tegh Bahadur Raod,
Dehradun- 248001.(U.P.)
Ph: (0135) 672106

Davendra Issar,
B-3/53, Janakpuri,
New Delhi - 110058.
Ph: (011) 5532965.

Deepak Aseem Faizi,
372/1, Naya Pura,
Gharial Wali Masjid,
Indore - (M.P.).

Davendra Satayarthi,
5C/46,New Rohatak Road,
New Delhi-

Dilip Badal,
425- Chirag Delhi,
Delhi - 110017.

Dilkash Ghazzipuri,
CK- 68/34, Qazipur Kalan,
Dalmandi,
Varanasi- 221001.(U.P.).

Dilnawaz Siddiqi,
510, Ridgewood Rd.,
Shippinville,
PA 16254. (U.S.A.)
Ph: (00814) 2262328

Dilshad Nazmi,
84/L-4, Gaushala, Sakchi,
Jamshedpur - 831001.(Bihar)

E

Eqbal Hasan Azad,
Shah Colony,
Shah Zubair Road,

Asifa Nishat
P.O.Box No 713
Hollywood CA 90078
U.S.A.

Aslam Hanif
P.O. Gunn aur -202522
Dist : Budaun (U.P.)

Aslam Kamal
568- Jahanzeb Block,
Allama Iqbal Town,
Lahore (Pakistan)

Asrar Ahmed Danish
Musrigharari,
Samastipur- 848101(Bihar)

Aslam Imadi
P.O.Box 9758,
Ahmadi - 61008,
Kuwait (A.G.)
Ph: (00965) 3903791

Asghar Ali Engineer
Rienee Cottage,
2nd Floor, 4th Road,
Santacruz (East),
Mumbai- 400 055
Ph: (022) 6149668

Asghar Rizvi
B-138, Bangali Bazar,
Matiaburj,
Calcutta - 700024.

Asha Prabhat.
Koat Bazar, Ward No.6,
Sitamarhi- 843302 (Bihar)
Ph: (06226) 20938

Ashar Hashmi,
D-361/E13,
Laxmi Nagar,
Delhi-110092.

Ashraf Adil
Badu Bagh, Khanyar,
Srinagar.190003.(J.K.)

Ashraf Aasari
Sidrah Bal, Hazrat Bal,
P.O. Nasim Bagh,
Srinagar-190009.(J.K.)

Ashraf Quadri
Mohalla Noniar,
Quadri Manzil,
Bettiah(Bihar)

Ashufta Jahangir
M.J.K. College,
Bettiah- 845438. (Bihar)

Asna Badr Zubery
B-1/68, Sector - G,
Aliganj,
Lucknow -226001(U.P.)

Athar Aziz
104-B, Ascon Acres - III,
Naya Nagar, Mira Road (E),
Dist: Thane - 40110.'.(M.S.)
Ph: (022) 8110972.

Athar Raaz.
21- Colwood Garden,
Collers Wood,
London- SW 19 2DS.(U.K.).

Athar Sultan Faheem
H.No. 17-10181/M/33
Darab Jung Colony,
Madannnaper,
Hyderabad- 500059 (A.P.)

Atul Ajnabi
Nahar Khana ,
Gasht Ka Tazia,
Lashkar,
Gwalior-474001. (M.P.)
Ph. (0751) 327626.

Athar Farooqi
271- Risaldaran,
Sikandarabad - 203205.,
Dist: Bulandshahar (U.P.)

Ayyub Johar ,
26, Lalchand Mokim Lane,
(Rathkhola)
DHAKA (Bangladesh).

Azar Barabakvi
Katra Imambarah,
Barabanki (U.P.)
Ph: (05242) 23826.

Azad Gulati,
Govt. College,
Nabha 147201 (Punjab).

Azhar Inayati,
Pherh Shaikh,
Rampur- 244901, (U.P.).

Azhar Javed,
THAQLEEQ,
Bhagwan Street,
Purani Anarkali,
Lahore- 54000 (Pakistan).
Ph: (009242) 7230807.

Azhar Saeed Khan,
H-2 , Al - Aisha,,
Khayaban -e- Jami,Clifton,
karachi - (Pakistan)
Ph: (009221) 5866314.

B

Badr Nazeeri,
9C, Pokcket -A
DDA Flats, Sukhdev Vihar,
New Delhi - 110025.

Badar Wasti
H.No - 9,
Opp. Masjid Malang Shah,
Chowki Imambara Road,
Bhopal- 462001. (M.P.)
Ph: (0755) 546393.

Badre Alam Khalish,
H.No.2, Block No 3,
Shastari Nagar , Kadma ,
Jamshedpur -831005 (Bihar)

Badre Alam Khan,
3/A, Type IV Flats,
Minto Road,
New Delhi 110002.
Ph: (011) 3234697.

Bashar Nawaz,
Bharkal Gate,
Aurangabad - 431001.(M.S.)
Ph: (0240) 354050

Ph: (033) 4129736

Aneesa Tanveer
C/O M.A. Majeed
Sabiah Dispensry,
Sabiah Village,
Hail (K.S.A.)

Anwar Adeeb
Mazhar Mansion,
G.S.Road, Jagsalai,
Jamshedpur- 831006.
Ph: (0657) 27912

Anwar Ansari
D-19,
P.O. Indian Explosives,
Gomia- 829112
Dist. Bukaro (Bihar)

Anwar Eraj
Madina Manzil, Hindpiri,
Lacfactory Road,
Ranchi- 834001 (Bihar)
Ph: (0651) 315661

Anwar Firoz
H.No. D-528,
Setelite Town,
Rawalpindi (Pakistan)

Anwar Husain Anwar
100, Chhatta Ali Raza,
Meerut- (U.P.)
Ph: (0121) 514313.

Anwar Imam
Road No- 10,
Holding No 89,
Jawahar Nagar,
P.o.Azadnagar,(Mango)
Jamshedpur-832110.

Anwar Minai
Al-Amin Educcaational
Complex,
Kolar - 563101(Karnatak)

Anwar Nadeem
261 5th Lane,
Nishat Ganj,
Lucknow- 226007 (U.P.)

Anwar Qamar
12-A, Gul Apts.,
224-B, st. Andrews Rd.,
Bandra , (W)
Mumbai - 400 050,
Ph: (022) 6403914.

Anwar Rizvi
28C Poccket -A-10,
Kalkaji Ext.
New Delhi - 110019

Anwar Shaoor
31/24-A, Cresent Coplex,
Block-II,Gulshan-e-Iqbal,
Karachi (Pakistan)
Ph: (009221) 8117887

Anwar Sadeed
172-Satlaj Block,
Iqbal Town,
Lahore-54570(Pakistan)

Anwar Saeed Anwar
Mohalla Shaikhopura,
Muzaffar Garh (Pakistan)

Anwar Shamim
Sadar Bazar,
Samastipur-848101(Bihar)
Ph: (06274) 32069

Anwar Zahidi
House No. 918,
Street No .13, I-10/1
Islamabad (Pakistan)
Ph: (0009251) 415436

Anjuman Ara Anjum
Department of Urdu,
Wemens College, A.M.U.
Aligarh. 202002

Anjum Barabankvi
28- Munab Manzil,
Karbala Road,
Bhopal-(M.P.)
Ph: (0755) 511368

Anjum Irfani
81, Baluha,
Balrampur - 2712201
Dist : Gonda (U.P.)

Anjum Salimi
2-Jinah Colony,
Faisalabad-(Pakistan)
Ph: (0092411) 616836.

Anil Thakkar
A-1, Shambhu Apts.,
38, Adarsh Nagar ,
Hubli-580032 (Karnatak)
Ph: (0836) 52844

Arshad Niyaz
51/14, Kaweni Ghat Rd.,
Shibpur, Howrah - 700002

Arman Najmi
(Dr. S. Hassan)
P.O.Box No 64,
Gizan (K.S.A.)

Arshad Masood Hashmi
Mohalla Kamra ,
Muzafferpur (Bihar)

Asad Badayuni
Zia Compound,
Meris Road, Civil Lines,
Aligarh- 202001

Asad Raza
E-11/47, Hauz Rani,
(New Colony)
Malviya Nagar,
new Delhi-110017

Asad Rizvi
Mohammedpur,Mobarak,
P.o.Prushottampur,
Muzaffarpur -842001.(Bihar)

Asar Ghauri
18-7-198/A/169,
New Mughalpura,
Hyderabad- 500002.
Ph: (040) 561576.

Asar Shifai
Ghandhi Chowk,
Sanawad- 451111(M.P.)

Asif Farrukhi
B-155, Block - 5,
Gulshan-e- Iqbal,
Karachi- (Pakistan).
Ph: (009221) 468078

New Babu Pura ,
P.O. Saidpur,
Dist: Nilphamari
(Bangladesh)

Ahmed Sagheer
Munni Masjid,
Gewal Bigha,
Gaya- 823001(Bihar)

Ahmed Sohail
321, Old Elkhart Road,
Street -37,
Plestine Texas 75801
(U.S.A.)
Ph: (00903) 7290786

Ahmed Sohail
New Azimabad Colony,
(Sandalpur)
P.O. Mahendru,
Patna- 800 006 (Bihar)

Ahsan Aawara
Chawne,
Banda - 210001 (U.P.)

Akber Ali Arshi
Phulwar,
Rampur - 244901 (U.P.)

Akbar Hamidi
House No. 2029
Street -32, I -10/2
Islamabad (Pakistan)
Ph:-(009251) 811196

Akbar Hyderabadi
27, Andersons close
Kidlinton,
OXFORD 0X5 IST (U.K.)
Ph: (00441665) 7571592

Akhtar Aman
House No -3
Sector - 49, G -10/3
Islamabad - (Pakistan)

Akhtar Anolvi
5-Friend ship Market,
Chowk Bazar,
Dhaka (Bangladesh)

Akhtar Bastavi
429, Khoonipur,
Gorakhpur-273001(U.P.)
Ph: (0551) 331949

Akhtar Hoshiyarpuri
O/548,
Kartarpura Mohalla,
Rawalpindi (Pakistan)

Akhtar Lucknawi
5-E/174,Orangi
Karachi - (Pakistan)

Akhtar Madhopuri
Moh.Lakhna, Madhupur
Dist: Deoghar - 815353 (Bihar)

Akhtar Nazmi
Mohalla Khurjawalan
Daulat Ganj,
LashkarZaada,
Gwalior - (M.P.)

Akhtar Saeed Khan
Inside Itwara,
Allahabad Bank Road,
Bhopal-462001(M.P.)

Akhtar Shahjahanpuri
Rangin Chaupal,
Shahjahanpur-242001.(U.P.)
Ph: (05842) 24649

Akhtar Yusuf
New Prass Toli,
Doranda,
Ranchi-834002 (Bihar).
Ph: (0651) 500479

Akhtar Ziai,
13E Hor- Street ,
Walthamstour,
London E17.4SD-(U.K.)

Akmal Imam
Gali Imam Ali
Mohalla Malian,
Saharanpur - (U.P.)

Akram Kamal
KWG - 329,
Opp. tashkand Bekry,
Juhu Lane, Andheri (W)
Mumbai - 400 058

Akraam Naqqash
White House,
H.No. 7-1202/32,
New Bank Colony,Bilalabad,
Gulbarga- 585184

Ali Hammad Abbasi
227- Bazbahadur,
Azamgarh 276001(U.P.)

Amanullah Saghar
Q.274-B, Dewan Bazar,
Calcutta-700024 (W.B.)

Amir Hamza Saqib
509, Dhaminkar Naka,
Bhiwandi -421305
Dist : Thane (M.S.)

Amir Ansari
Nai Basti, Sanbhal Rd.
Hasanpur-244241
Dist: Moradabad.- (U.P)
Ph:(05923) 65093

Amina Abulhasan
D-105, Ground Floor,
Curzen Road Apartment,
Kastorba Gandhi Marg,
New Delhi - 110001
Ph: (011) 3384281

Amjad Islam Amjad
22- Mumtaz Street,
Garhi Shahu,
Lahore (Pakistan)
Ph: (009242) 306609

Anis Anwar
Flat No 202,
Gulmohar Apartment,
Near Darul Falah Masjid,
Mumbra - 400612
Dist Thane (M.S.)
Ph: (022) 5354504

Anis Rafi
No.40- Rattu Sarkar Lane,
Calcutta -700073(W.B.)

Shair Directory

GLOBAL URDU WRITERS

ADDRESSES & PHONE NUMBERS

❖❖❖

A

A.A. Suroor.
Sir Sayed Nagar,
Aligarh-202 001(U.P.)

A.Khayyam.
House No A-997,
Sector-11A,
North Karachi-
KARACHI -(PAK)
Ph. (009221) 6986091

Abrar Ahmed
649-E,
Gulshan-e- Ravi
Lahore- (Pakistan)

Abu Mohd. Sahar
39, Malviya Nagar,
Bhopal-462 003 (M.P.)

Ada Jafri
43/8-B, P.E.C.H.Society,
Karachi(Pakistan)
Ph.(009221) 433303

Adam Nusrat
35/E, Ruby Apartments,
Theba Palace Road,
Ratnagiri- 415612 (M.S.)
Ph: (02352) 20971

Afaque Alam Siddiqi
at . Pura, P.O. Kabaria
Dist . Darbhanga- 846 004
(Bihar)

Afakh Fakhri
P.O. Jalalpur- 224149,
Dist: Ambedkar Nagar.(U.P.)
Ph: 63131

Afaque Siddiqi
R-113, Sector -16-A,
Bufer Zone,
North Karachi-75850 (PAK)
Ph: (009221) 690 1620

Aftab Iqbal Shamim
House No. 115, I-9/1,
Islamabad (Pakistan)

Aftab Shamsi
Sharib Lodge,
Khusro Bagh Rd.,
Rampur-244 901 (U.P.)

Agha Afzal Mirza
12/1, Congress Exhibition
Road, Culcutta -700 017
Ph: 247 0627

Agha Babar.
50 X 177,
White Plaino Road ,
TARAY TOWN,
NY 10591 (U.S.A.)

Agha Sarosh,
H.No.22-3-63,
Darabjang Lane,
Yakutpura,
Hyderabad - 500 023. (A.P)
Ph: 456 0749

Agha Sohail
355/A,
Mohd.Ali Johar Town,
Lahore - 54770 (Pak)
Ph: 5300176

Ahmed Ali Shad Qasmi
Mohalla . Noda ,
Vill: Nehor,
Dist: Bijnor - 246733 (U.P)

Ahmed Abdur Rahim Qadri
5-3-16- Qadirpura,
Bidar- 585401 (Karnatak)

Ahmed Fawad
Shams Medico's,
Kabal, Sawat (Pak)

Ahmed Hamesh
2-J, 8/6 (Urooj Clinic)
Nazimabad
Karachi (Pakistan)
Ph: 629190

Ahmed Kamal
32-T.R.Type,
Lohit Road, Kadma,
Jamshedpur-831005(Bihar)

Ahmed Kamal Parwazi
28/4 Malwa Steel Factory,
Top Khana Road,
Ujjain - 456006 (M.P)
Ph: 558501

Ahmed Manzoor,
Ast. Information Officer
C.G.O. Annexe,
101, M.K. Road
Mumbai- 400 020

Ahmed Mahfooz
202, Periya Hostel,
J. N.University,
New Delhi - 110067

Ahmed Nadeem Qasmi
Editor The ' Fonoon"
45-A, Mozang Road,
Lahore - (Pakistan)
Ph: 6315763

Ahmed Rasheed
Sarai Rehman,
Gali Rahat, Nala Kuan,
Aligarh - 202001 (U.P.)

Ahmed Saadi

ایسے چند ہی ولی اللہ ہیں
جو کہ دانش مند ہونے کے باوجود سادہ مزاج ہیں
جو طاقت ور ہوتے ہوئے بھی کمزور ہیں
افلاس کے باوجود، جو بھی ان کے پاس ہے
اسے تقسیم کر دیتے ہیں

بابا فریدؒ [اشلوک نمبر ۱۲۸]

ہندوستان میں اُردو کا سب سے زیادہ پڑھا جانے والا

ایک مکمل اخبار

روزنامہ **سیاست** حیدرآباد آندھراپردیش

خبریں ہی خبریں

رنگین ○ جدید کمپیوٹر کمپوزنگ ○ عالمی معیار ○ منفرد تزئین

کھیل کود ○ علمی، ادبی، تہذیبی، مذہبی، تعلیمی اور فلمی معلومات

مستقل کالم ○ تبصرے اردو کی نئی بستیاں ○ قارئین کے خطوط

انٹرنیٹ اور جدید ٹکنالوجی سے آراستہ

مدیر اعلیٰ: **زاہد علی خاں**

روزنامہ سیاست، جواہر لال نہرو روڈ، حیدرآباد۔۵۰۰۰۰۱ [اے پی]

فون نمبرس: ۵۸۴۳_۴۶۰۳۶۶۲_۵۹۴۱۰۹

FAX-NATIONAL : 040-4603188

INTERNATIONAL 0091-40-4603188

ڈپازٹس
(۳۱ مارچ ۱۹۹۶ء کے مطابق)
۱۴۱۴ کروڑ

ایڈوانسس
(۳۱ مارچ ۱۹۹۶ء کے مطابق)
۹۵۳ کروڑ

ہمارا سب سے بڑا سرمایہ ہمارے کھاتہ داروں کا ہم پر زبردست اعتماد ہے۔ ہمارا تعلق ہر شعبۂ زندگی کے لوگوں سے ہے اور زرِ مبادلہ سے لے کر بینک کاری سے متعلق تمام خدمات ہم انجام دیتے ہیں۔
ہماری شاخوں کا سلسلہ بہت وسیع ہے جو

مہاراشٹرا، گجرات، دہلی، جموں و کشمیر، مدھیہ پردیش، آندھرا پردیش، راجستھان، اترپردیش اور بہار کے صوبوں میں پھیلا ہوا ہے۔
آپ کی مزید خدمات کیلئے ہماری کئی شاخیں بہت جلد کھلنے جا رہی ہیں۔
8, 16, 000 سرپرستوں اور 1, 38, 000 شیئر ہولڈرز (حصّہ داروں) کے اعتماد کے ساتھ بمبئی مرکنٹائل کو آپریٹیو بینک لمیٹڈ نئی بلندیوں کی طرف گامزن ہے۔

بمبئی مرکنٹائل کو آپریٹیو بینک لمیٹڈ

ترقی کی راہ پر گامزن

بمبئی مرکنٹائل کو آپریٹیو بینک لمٹیڈ
(شیڈولڈ بینک)

رجسٹرڈ آفس: ۷۸، محمد علی روڈ، ممبئی ۴۰۰۰۰۳
فون نمبر ۳۴۲۵۹۶۱ (۴ لائن) فیکس: ۳۴۳۳۳۸۵
دہلی آفس: ۳۶، این ۔ ایس ۔ مارگ، دریا گنج، نئی دہلی فون: ۳۲۶۶۸۶۹ فیکس: ۳۲۸۹۷۰۸

شمیم کاظم
مینجنگ ڈائرکٹر

ہم شکر گزار ہیں

- مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکاڈمی کے جزوی مالی تعاون سے خاص نمبر کی جلد اوّل شائع ہو سکی۔
- اُن تمام مشتہرین حضرات کے جنھوں نے اپنی مصنوعات کے اشتہارات دیے۔
- اُن تمام قلم کاروں کے جن کی معیاری تخلیقات نے ہم عصر اردو ادب نمبر کی جلد اوّل کو گرانقدر کیا۔
- اُن ادباء و شعراء کے، جنھوں نے اپنی مطبوعات کے اشتہارات دیے۔
- شاعر کے وہ مستقل خریدار حضرات جن کا بھرپور عملی تعاون ہمیں حاصل رہا۔
- شاعر کے بے شمار قارئین کی دعاؤں کے لیے۔
- اردو کی نئی بستیوں کے قلم کاروں، مشتہرین اور شاعر نوازوں کے۔
- اُن تمام عالمی اردو اخبارات و جرائد کے، جنھوں نے گاہے گاہے خاص نمبر کے اعلانات شائع کیے۔
- شاعر کے ان تمام ایجنٹوں، کتب فروشوں اور نمائندوں کے، جنھوں نے خاص نمبر کے بارے میں قارئین شاعر کو گاہے گاہے معلومات فراہم کیں۔

ہم ممنون ہیں

خاص نمبر کے تکنیکی امور میں بھرپور دلچسپی اور تعاون کے لئے

ابوعلی امین [الامین پرنٹرس] ABULI AMIN [AL AMIN PRINTERS]

اصغر عالم [ڈائمنڈ گرافکس] ASGHAR ALAM [DIAMOND GRAPHICS]

آعظم ہاشم انصاری [انصار گرافکس] AAZAM HASHIM ANSARI [ANSAR GRAPHICS]

مدھوکر شیکٹکر' راجیش شیکٹکر [آدرش بلاکس] MADHUKAR SHEKATKAR & RAJESH SHEKATKAR [ADARSH BLOCKS]

ارون ابھینکر۔ اشوک ابھینکر ARUN ABHYANKAR & ASHOK ABHYANKAR [ABHYANKAR'S]

محمد فاروق۔ محمد فیروز۔ یونس [کیپٹل بائنڈر] MOHD FAROOQE, MOHD FIROZ & YOUNUS [CAPITAL BINDER]

محمد فصیل ۔ محمد شاہد بسنوی اور دیگر خوش نویسان۔ نگار صدیقی [اردو کمپوزنگ] اور دیگر رفقائے شاعر

ہم احسان مند ہیں

م۔ افضل [سابق ایم پی] حاجی ابوبکر پٹیل [ظہور اسوسیئٹس] سبھاش نشاط [ہائجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ]
[HYGIENIC RESEARCH INSTITUTE] SUBHAS NISHAT اندر پرکاپ نیر [لدھیانہ] انل ٹھکر [دہلی] کالیداس گپتا رضا [ممبئی]
مشتاق احمد اسانغنی [ممبئی] رئیس احمد [مسقط] ہمایوں ظفر زیدی [مسقط] نور پرکار [کویت] قاضی فراز احمد [ممبئی]
عبدالاحد ساز [ممبئی] اقبال مسعود [بھوپال] انور خان [ممبئی] محافظ حیدر [ممبئی] شمیم طارق [ممبئی] ظفر احمد نظامی [دہلی]
بشیر موجد [پاکستان] سلطان سبحانی [مالیگاؤں] جینت پرمار [احمد آباد] علام الہندی [بنارس] شگفتہ سبحانی [مالیگاؤں]
رفیق انجم [کلکتہ] حامد اللہ ندوی [ممبئی]

اور وہ جملہ معزز حضرات جنھوں نے دامے، درمے، سخنے، کسی نہ کسی سطح پر ہمیں اپنا تعاون دیا